



مهرجان
السينما
العربية
النسائية

3^a MOSTRA
DE CINEMA
ÁRABE
FEMININO

مهرجان
السينما
العربية
النسائية

Banco do Brasil apresenta e patrocina

3ª MOSTRA DE CINEMA ÁRABE FEMININO

3RD ARAB
WOMEN'S FILM
FESTIVAL IN BRAZIL

Presencial

Centro Cultural Banco do Brasil
Rio de Janeiro/ São Paulo/ Brasília

Rio de Janeiro: 22/mar a 10/abr/2023

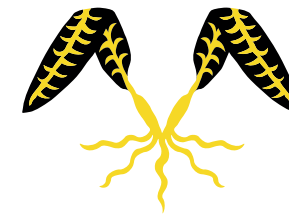
Brasília: 28/mar a 16/abr/2023

São Paulo: 22/abr a 14/mai/2023

Programação Gratuita

www.cinemaarabefeminino.com

*A Shireen Abu Akleh, jornalista palestina
assassinada pelo exército israelense em 11 de maio
de 2022, e aos demais profissionais da comunicação
que resistem às narrativas hegemônicas*



*To Shireen Abu Akleh, Palestinian journalist
murdered by the Israeli army on May 11, 2022, and
to the communication professionals who resist to
the hegemonic narratives*

SUMÁRIO

TABLE OF CONTENTS

10	Nota da curadoria	134	Ser Palestina: Azza El-Hassan e o cinema palestino reflexivo contemporâneo
12	Curatorship's Statment	148	To be Palestine: Azza El-Hassan and contemporary reflective palestinian cinema <i>Daniele Regina Abilas</i>
14	Homenagem a Assia Djebar	162	Atividades formativas: Masterclass, mesas redondas e debates
14	Tribute to Assia Djebar	163	Training activities: Master class, roundtables and debates
20	Irradiada cartografia das emoções	180	Bios
21	Borderless cartography of emotions	181	Bios
	Ensaaios Essays	202	Nota sobre a identidade visual
90	Minha necessidade de cinema	202	Note on the visual identity
98	My need of cinema <i>Assia Djebar</i>	204	Programação
106	Corpos-atlânticos: a vida encapsulada	204	Program
112	Atlantic-bodies: the life in a capsule <i>Kênia Freitas</i>	219	Lista (filmes/diretoras)
118	Tomar distância para ver o que não se mede – aproximações tateantes aos filmes de Basma Alsharif	219	List (films/directors)
126	To take a distance and see what one cannot measure – sensitive approaches to the films of Basma Alsharif <i>Maria Ines Dieuzeide</i>	222	Créditos
		222	Credits
		225	Agradecimentos
		225	Acknowledgements

Banco do Brasil apresenta e patrocina a Mostra de Cinema Árabe Feminino, uma seleção de 34 obras dirigidas exclusivamente por mulheres árabes.

Em sua 3ª edição, a mostra exhibe filmes, a maioria inéditos no Brasil, com produções e coproduções de variados países como Argélia, França, Tunísia, Egito, Líbano, Palestina, Marrocos, Dinamarca, Síria, com diversos formatos e gêneros – curtas, médias e longas-metragens de ficção e documentários – trazendo à tona a multiplicidade dessa cinematografia. A programação é gratuita e contará com sessões acessíveis, além de atividades como mesas redondas, debates e masterclass.

Ao realizar este projeto, o Centro Cultural Banco do Brasil reafirma seu apoio à arte cinematográfica e o compromisso de ampliar a conexão do brasileiro com a cultura, oferecendo uma mostra que valoriza a diversidade da indústria do cinema com produções femininas.

Centro Cultural Banco do Brasil

Banco do Brasil presents and sponsors the Arab Women's Film Festival, a selection of 34 works directed exclusively by Arab women.

In its 3rd edition, the festival showcases films, most of them unreleased in Brazil, with productions and co-productions from various countries such as Algeria, France, Tunisia, Egypt, Lebanon, Palestine, Morocco, Denmark, Syria, with different formats and genres—fiction and documentary shorts, medium-length and feature films—unveiling the manifold nature of this cinematography. A program of free events, featuring accessible sessions, as well as activities such as round tables, debates and masterclasses.

By implementing this project, Centro Cultural Banco do Brasil reaffirms its support for cinematographic art and its commitment to broadening the relationship between Brazilians and culture, offering a film festival that values the diversity of the film industry with female productions.

Centro Cultural Banco do Brasil

NOTA DA CURADORIA

Alia Ayman, Analu Bambirra e Carol Almeida Tradução: Laura Torres

Filmes são como “mapas emocionais”, de acordo com a estudiosa de meios de comunicação e artes visuais Giuliana Bruno. Para Bruno, ver um filme significa entrar no território emocional desse filme, construindo uma psicogeografia que se baseia na espacialidade emocional do que as imagens nos revelam. Mapear filmes é, através dessas lentes, um exercício fundamental que nos possibilita pensar que, quando as imagens se movem, elas também nos movem dentro dos seus próprios espaços. Foi essa perspectiva que nos impulsionou, na terceira edição da Mostra de Cinema Árabe Feminino, a aceitar o desafio de abordar essas obras como territórios emocionais que estão sempre a invocar o seu direito a existir nesses territórios, o que tem sido repetidamente disputado pelas forças neocoloniais.

O mapa que inspira Bruno a pensar o cinema nesses termos foi originalmente traçado no século XVII, muito antes mesmo do cinema ter surgido, por uma escritora chamada Madeleine de Scudéry. Nesse mapa, Scudéry desenhou um espaço em que cidades, lagos, montanhas e mares eram demarcados não por nomes próprios, mas pelos sentimentos vividos pelas personagens do seu livro quando estas as atravessavam. O mapa que desenhamos agora examina uma vasta gama de filmes – entre títulos contemporâneos e históricos – como territórios de sensações. A ideia é guiar o público através de uma “rota háptica” que possibilite a esses filmes nos tocar/comover e nos



devolver um olhar que está em constante diálogo com utopias, resistências, dinâmicas de poder e a vida na diáspora.

Os mapas nem sempre apontam direções; por vezes, apontam para a ausência, a desagregação e “energias a fluir para dentro e para fora dos lugares”, como Etel Adnan uma vez escreveu. Tal multiplicidade é generativa, permitindo um afastamento do individual, do predeterminado, do presunçoso em favor de uma relação mais fluida com a imagem, o outro, e o eu. Ao montar este programa, procuramos nos manter afastadas do monolítico e abraçar a diversidade muitas vezes subestimada que tende a ser achatada quando agrupamos obras que são tão diferentes sob um rótulo geográfico, identitário ou linguístico. A riqueza do cinema árabe provém principalmente da sua diversidade formal, e é essa diversidade que esperamos encontrar no nosso programa deste ano. O programa apresenta um cinema de narrativas contra-hegemônicas, um cinema sem narrativas e um cinema que transcende o etnográfico, o contextual e o sensacional e que mostra o incrível talento das mulheres árabes cineastas residentes no mundo árabe e para além dele.

Esperamos que vocês apreciem estes filmes tanto quanto nós.

CURATORSHIP'S STATEMENT

Alia Ayman, Analu Bambirra and Carol Almeida

Films are like “emotional maps”, according to media and visual arts scholar Giuliana Bruno. For Bruno, watching a film means stepping into the emotional territory of this film, building a psychogeography which is grounded in the emotional spatiality of what the images reveal to us. Mapping films is, through these lenses, a fundamental exercise that enables us to think that, when images move, they also move us and make us move inside their own spaces. It’s this perspective that spurred us, in the third edition of the Arab Women’s Film Festival in Brazil, to take up the challenge of approaching films as emotional territories that are always claiming their right to exist in these territories, which has been time and again disputed by neo-colonial forces.

The map which inspires Bruno to think of cinema in these terms was originally drawn in the 17th century, long before cinema even came into being, by a writer called Madeleine de Scudéry. In this map, Scudéry drew a space in which cities, lakes, mountains, and seas were named after the feelings experienced by the characters of her book when they went past them. The map we draw now examines a wide range of films—among contemporary and historical titles—as territories of sensations. The idea is to guide the audience through a “haptic route” that enables these films to



touch/move us and give back to us a look that is in constant dialogue with utopias, resistances, power dynamics and the life in the diaspora.

Maps don’t always guide. At times, they can also signal towards absence, disjointedness and “energies flowing in and out of places” as Etel Adnan once wrote. Such multiplicity is generative, enabling a move away from the individual, the predetermined, the presumptuous in favor of a more fluid relation to the image, the other, and the self. In putting this program together, we tried to avoid the monolithic and to embrace the often underrated diversity that tends to be flattened when we lump together works that are so different under one geographic, identity or language-based label. The richness of Arab cinema comes primarily from its formal diversity, and it is this diversity that we hope comes across in our program this year. Our program presents a cinema of counter-hegemonic narratives, a cinema of no narratives, and a cinema that transcends the ethnographic, the contextual, and the sensational and shows the incredible talent of Arab women filmmakers residing in the Arab world and beyond.

We hope you enjoy these films as much as we did.

HOMENAGEM A

TRIBUTE TO

Assia Djebar



Assia Djebar, nascida em 30 de junho de 1936 em Cherchell, na Argélia, como Fatima-Zohra Imalayène, foi uma autora, diretora, historiadora e professora universitária. Seus filmes são *La Noubia des Femmes du Mont Chenoua* (1979), *La Zerda ou Les Chants de l'Oubli* (1982) e *Le Cercle de Minuit* (1992). Ela morreu em 6 de fevereiro de 2015, em Paris.

Assia Djebar, born June 30, 1936 in Cherchell, Algeria as Fatima-Zohra Imalayène, was an author, film director, historian and university teacher. Her films are *La Noubia des Femmes du Mont Chenoua* (1979), *La Zerda ou Les Chants de l'Oubli* (1982) and *Le Cercle de Minuit* (1992). She died on February 6, 2015 in Paris.



HOMENAGEM A ASSIA DJEBAR

A luta anticolonial só existe quando marcada também pela emancipação feminina. Eis o estatuto de fé no qual se ergueu a obra da autora argelina Assia Djebbar, homenageada da 3ª Mostra de Cinema Árabe Feminino. Autora, realizadora, historiadora e professora universitária, Djebbar é extensamente conhecida pela sua obra literária, tendo seus livros traduzidos para dezenas de idiomas. Trabalhou com Frantz Fanon no jornal *El Moudjahid* durante a Guerra de Independência da Argélia, conduzindo entrevistas com argelinos refugiados na Tunísia e no Marrocos. Sua vida acadêmica se deu na França, onde também escreveu e publicou algumas obras.

Mas pouco se fala sobre como o pensamento de Djebbar se estendeu também ao cinema, com trabalhos de direção e produção de argumentos. Trazemos ao Brasil dois filmes assinados por ela: *La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua* (1979) e *La Zerda et les Chants de l'Oubli* (1982). Costurando literatura e cinema, e utilizando a liberdade poética da linguagem cinematográfica, os filmes que apresentamos representam resistência e perspectivas de mudanças nas relações de poder, características presentes em todo o seu trabalho.

Dentre os inúmeros prêmios por ela recebidos, destacamos o Prêmio FIPRESCI na Bienal de Veneza, pelo documentário *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, em 1979.

Assia Djebbar é pseudônimo para Fatima-Zohra Imalayène, que faleceu em 6 de fevereiro de 2015, em Paris. Oito anos depois, é com imensa gratidão que trazemos ao público brasileiro a força do seu pensamento a partir de dois filmes que se movem e nos movem de dentro da luta anticolonial.

A TRIBUTE TO ASSIA DJEBAR

Without women's emancipation, the anti-colonial struggle cannot be possible. Assia Djebbar, the Algerian author being honored at the 3rd Arab Women's Film Festival, built her work upon this belief. Djebbar, who was an author, director, historian, and lecturer, has achieved widespread recognition due to her literary work, and her books have been translated into several languages. During the Algerian War of Independence, she collaborated with Frantz Fanon at *El Moudjahid* paper, interviewing Algerian refugees in Tunisia and Morocco. Her academic years were spent in France, where she also wrote and published a number of works.

Nevertheless, not much is mentioned about how Djebbar's ideas manifested in her filmmaking, directing, and screenwriting. We bring to Brazil two films by her: *La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua* (1979) and *La Zerda et les Chants de l'Oubli* (1982). By combining literature and cinema, and using cinematic language's artistic license, these films represent a resistance to, and potential for alteration of, power structures, a recurring theme throughout her work.

Out of the countless awards she has been presented with, we would like to highlight the FIPRESCI Award at the Venice Biennale, for the documentary *La Nouba des femmes du Mont Chenoua*, in the year 1979.

The pseudonym of Assia Djebbar belonged to Fatima-Zohra Imalayène, who sadly passed away in Paris on February 6, 2015. After eight years, we are filled with immense gratitude as we present to the Brazilian public the influence of her thoughts through two moving pictures that, when played, move us inside the anti-colonial struggle.

LA ZERDA ET LES CHANTS DE L'OUBLI ZERDA AND THE SONGS OF FORGETTING A ZERDA E AS CANÇÕES DO ESQUECIMENTO

Argélia Algeria, 1982, 59'



DIRETORA • DIRECTOR • Assia Djébar
CONTATO • CONTACT • distribution@arsenal-berlin.de

Para *La Zerda et Les Chants de l'Oubli* [A Zerda e as Canções do Esquecimento], a escritora argelina Assia Djébar trocou de profissão com o objetivo de recapitular a colonização do Magrebe utilizando noticiários franceses. O filme utiliza a montagem para procurar pela verdade nessas imagens de um olhar assassino, uma verdade que estas intencionalmente não mostram: a resistência por trás da máscara. A trilha sonora reúne cantos multivocais e música experimental para formar um furioso “canto do cisne” da violência colonial.

For *La Zerda et Les Chants de l'Oubli* Algerian writer Assia Djébar changed professions in order to recapitulate the colonialization of the Maghreb using French newsreels. The film employs montage to search for the truth in these images of a killing gaze, a truth which they pointedly do not show: the resistance behind the mask. The soundtrack brings together multi-vocal chants and experimental music to form a furious swan song to colonial violence.

LA NOUBA DES FEMMES DU MONT-CHENOUA A NOUBA DAS MULHERES DE MONTE CHENOUA

Argélia Algeria, 1977, 115'



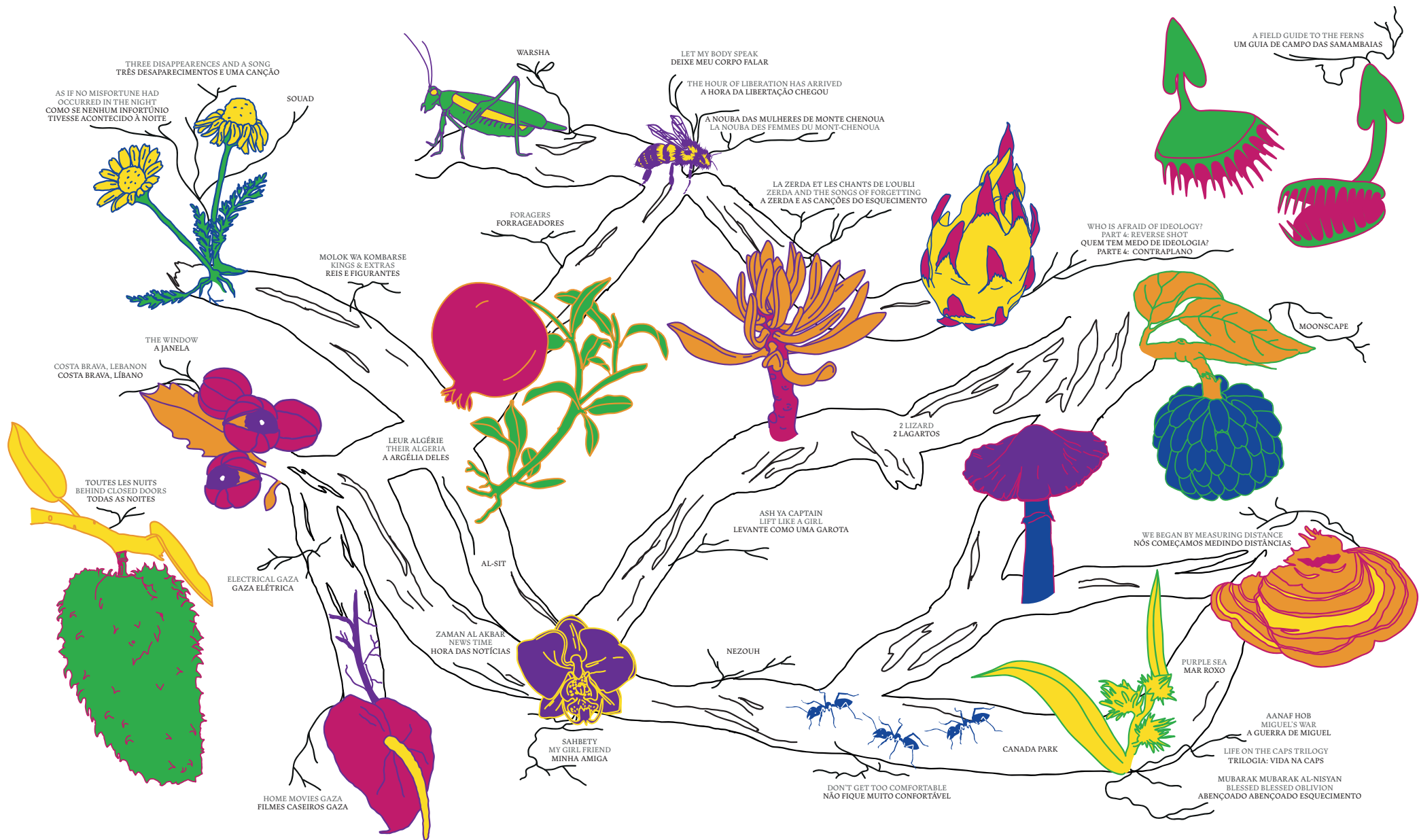
DIRETORA • DIRECTOR • Assia Djébar
CONTATO • CONTACT • distribution@arsenal-berlin.de

De volta à sua região natal após 15 anos do fim da guerra da Argélia, Lila está obcecada por memórias da guerra da independência que marcou a sua infância. Em conversas com outras mulheres argelinas, ela reflete sobre as diferenças entre sua vida e a delas. Com filmagens líricas, ela contempla o poder das avós, que transmitem tradições de resistência anticolonial aos seus herdeiros. Lendo a história de seu país escrita nas histórias de vida das mulheres, *La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua* [A Nouba das Mulheres de Monte Chenoua], de Assia Djébar, é um retrato cativante de fala e silêncio, de memória e criação, e uma tradição onde o passado e o presente coexistem.

Returning to her native region 15 years after the end of the Algerian war, Lila is obsessed by memories of the war for independence that defined her childhood. In dialogue with other Algerian women, she reflects on the differences between her life and theirs. In lyrical footage she contemplates the power of grandmothers who pass down traditions of anti-colonial resistance to their heirs. Reading the history of her country as written in the stories of women's lives, Assia Djébar's *La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua* is an engrossing portrait of speech and silence, memory and creation, and a tradition where the past and present coexist.

**IRRADIADA
CARTOGRAFIA
DAS EMOÇÕES**

**BORDERLESS
CARTOGRAPHY
OF EMOTIONS**



GRIEF | LUTO



PRIDE | ORGULHO



BELONGING
PERTENCIMENTO



OVERLOAD
SOBRECARGA



YOUTH
JUVENTUDE



UTOPIA | UTOPIA



RESISTANCE
RESISTÊNCIA



DISPLACEMENT
DESLOCAMENTO



FREEDOM
LIBERDADE



REMEMBRANCE
RECORDAÇÃO



RESILIENCE
RESILIÊNCIA



MUNDANE
MUNDANO



MACABRE
MACABRO



IRONY | IRONIA



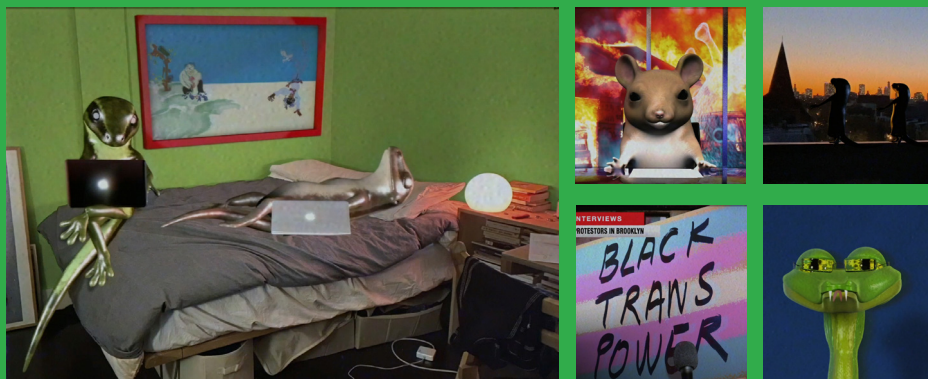
CONFINED
CONFINADO



ANARCHIC
ANÁRQUICO

2 LIZARDS 2 LAGARTOS

Estados Unidos *United States*, 2020, 22'



DIRETORAS • DIRECTORS

Meriem Bennani, Orian Barki

CONTATO • CONTACT

meriebennanistudio@gmail.com, orianbarki@gmail.com

2 Lizards [2 Lagartos], das artistas Meriem e Orian Barki, retrata uma visão surrealista dos primeiros meses da pandemia de COVID-19 e seu desenvolvimento na cidade de Nova York. No filme, dois lagartos animados e antropomorfizados servem como protagonistas, movendo-se por uma cidade tomada por uma pandemia, por um isolamento prolongado e por gritos que pedem mudanças por justiça social. Destaca o desamparo e a incerteza experimentados por muitos na época, bem como os momentos inesperados de comunidade e conexão compartilhadas. Originalmente lançado como uma série de oito partes na conta do Instagram de Bennani.

2 Lizards, a film by artists Meriem Bennani and Orian Barki, depicts a surrealist view of the early months of the COVID-19 pandemic as it unfolded in New York City. In the film, two animated anthropomorphized lizards serve as protagonists, moving through a city gripped by a pandemic, extended isolation, and cries for social justice reform. It highlights the helplessness and uncertainty experienced by many at the time, as well as the unexpected moments of shared community and connection. Originally released as an eight-part episodic series on Bennani's Instagram account.

MERIEB BENNANI



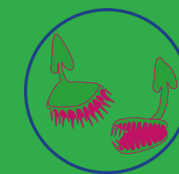
Foto: Sunny Shobkva

Meriem Bennani (nascida em 1988 em Rabat, Marrocos) vive e trabalha no Brooklyn, em Nova York. Ela tem desenvolvido uma prática transformadora da forma de filmes, esculturas e instalações imersivas, compostas por uma agilidade sutil de questionar a sociedade contemporânea, seus sistemas fraturados, a identidade individual e o domínio onipresente das tecnologias digitais. O trabalho de Bennani foi exibido no Whitney Museum of American Art, MoMA PS1, The Guggenheim Museum, Art Dubai, The Fondation Louis Vuitton, Public Art Fund, The Kitchen e CLEARING, entre outros.

Meriem Bennani (b. 1988 in Rabat, Morocco) lives and works in Brooklyn, New York. She has been developing a shape-shifting practice of films, sculptures and immersive installations, composed with a subtle agility to question contemporary society, its fractured systems, individual identity, and ubiquitous dominance of digital technologies. Bennani's work has been shown at the Whitney Museum of American Art, MoMA PS1, The Guggenheim Museum, Art Dubai, The Fondation Louis Vuitton, Public Art Fund, The Kitchen, and CLEARING, among other venues.

A FIELD GUIDE TO THE FERNS UM GUIA DE CAMPO DAS SAMBAIAS

Estados Unidos *United States*, 2015, 10'



DIRETORA • DIRECTOR
Basma Alsharif

CONTATO • CONTACT
basmalsharif@gmail.com

Um filme de terror de natureza. “A selvageria primitiva encontra a brutalidade do mundo moderno na fatia atemporal do horror visceral de Ruggero Deodato”. O Holocausto Canibal é revivido nas profundezas da floresta de *New Hampshire*, onde a apatia e a violência se confundem.

A horror nature film. “Primitive savagery meets the brutality of the modern world in Ruggero Deodato’s timeless slice of visceral horror”. Cannibal Holocaust is revived deep in the *New Hampshire* woods where apathy and violence are blurred.

BASMA ALSHARIF



Basma Alsharif - uma artista e cineasta de ascendência palestina – explora histórias e conflitos políticos cíclicos. Em filmes e instalações que avançam e retrocedem na história, entre o lugar e o não-lugar, ela confronta o legado do colonialismo e a experiência do deslocamento com sátira, dúvida e esperança.

Basma Alsharif - an artist and filmmaker of Palestinian heritage—explores cyclical political histories and conflicts. In films and installations that move backward and forward in history, between place and nonplace, she confronts the legacy of colonialism and the experience of displacement with satire, doubt, and hope.



ANAF JOB MIGUEL'S WAR A GUERRA DE MIGUEL

Líbano/Espanha/Alemanha *Lebanon/Spain/Germany*, 2021, 127'



DIRETORA • DIRECTOR

Eliane Raheb

CONTATO • CONTACT

elianeraheb@gmail.com, info@itarproductions.com

Miguel's War [A Guerra de Miguel] retrata um homem libanês gay, sensível, fortemente oprimido e envergonhado por sua sociedade por toda a sua juventude. Em 1983, ele participa da guerra civil do Líbano para provar que pode lutar como um “homem de verdade”, mas fracassa. Traumatizado com a experiência, Miguel parte para a Espanha. Somente agora – 37 anos após ter deixado o Líbano – que Miguel se dispõe a confrontar os fantasmas de seu passado para encontrar, enfim, algum equilíbrio emocional. Se valendo do documentário, da animação, do teatro e do arquivo, este filme híbrido oferece uma experiência de autoconfrontação e catarse.

Miguel's war portrays a sensitive Lebanese gay man, strongly oppressed and shamed by his society all through his youth. In 1983 he participates in Lebanon's civil war to prove that he can fight like a “real man”, but he fails. Traumatized by his experience, Miguel leaves to Spain. It's only now—more than 37 years after leaving Lebanon—that Miguel is willing to confront the ghosts of his past to finally find some emotional balance. Using documentary, animation, theater and archives, this hybrid film offers an experience of self-confrontation and catharsis.

ELIANE RAHEB



Eliane Raheb é uma diretora libanesa com vários curtas-metragens e documentários premiados. Suas principais realizações como diretora incluem os documentários *Miguel's War*, *Those Who Remain* e *Sleepless Nights*. *Miguel's War* estreou no Panorama da Berlinale em 2021 e ganhou o *Teddy* de melhor longa-metragem, o Grande Prêmio do Júri no NewFEST, o prêmio de documentário no festival de cinema LGBT de Paris e o de melhor documentário no Festival de Cinema de Mizna. *Those Who Remain* (2017) participou de mais de 70 festivais de cinema e ganhou 7 prêmios, dos quais *l'Etoile de la Scam* [Sociedade Civil de Autores Multimídia, da França]. *Sleepless Nights* ficou em 5º lugar na classificação da revista *Sight and Sound* dos melhores documentários de 2013, e está atualmente em exibição na Netflix.

Eliane Raheb is a Lebanese director who has accomplished several award-winning short films and documentaries. Her main achievements as a director include the feature documentary titles *Miguel's War*, *Those who remain* and *Sleepless Nights*. *Miguel's War* has premiered at the Berlinale Panorama in 2021 and won the *Teddy* for the best feature film, the Grand Jury award in NewFEST, the documentary award in the LGBT film festival in Paris and the Best documentary at Mizna film festival. *Those who Remain* (2017) has participated in more than 70 film festivals and won 7 awards, of which *l'Étoile de la Scam* [Civil Society of Multimedia Authors, France]. *Sleepless Nights* has ranked 5th in the *Sight and Sound* magazine's classification for the best documentaries of 2013 and is currently being shown in Netflix.

AL-SIT

Sudão/Catar Sudan/Qatar, 2020, 20'



DIRETORA • DIRECTOR

Suzannah Mirghani

CONTATO • CONTACT

suzannahmirghani@gmail.com

Em uma aldeia de cultivo de algodão no Sudão, Nafisa, de 15 anos, tem uma queda por Babiker, mas seus pais arranjaram seu casamento com Nadir, um jovem empresário sudanês que mora no exterior. A avó de Nafisa, Al-Sit, a poderosa matriarca da aldeia, tem seus próprios planos para o futuro de Nafisa. Mas pode Nafisa fazer suas próprias escolhas?

In a cotton-farming village in Sudan, 15-year-old Nafisa has a crush on Babiker, but her parents have arranged her marriage to Nadir, a young Sudanese businessman living abroad. Nafisa's grandmother Al-Sit, the powerful village matriarch, has her own plans for Nafisa's future. But can Nafisa choose for herself?



SUZANNAH MIRGHANI



Suzannah Mirghani é uma escritora sudanesa-russa, pesquisadora e graduada em estudos de mídia/museu. Seu filme *Al-Sit* (2020) ganhou o Prêmio Canal + no Festival de Curtas de Clermont-Ferrand e 6 prêmios de qualificação para o Oscar no Festival de Cinema de Tampere; Ganhou prêmios nos festivais LA Shorts, BronzeLens, Festival de Cinema de Nova Orleans, AFI Fest e Interfilm Berlin. Sua sátira das redes sociais, *Virtual Voice* (2021), estreou em Tribeca e seu filme sobre a artista sudanesa Kamala Ishag foi comissionado pela Serpentine Galleries. Suzannah está trabalhando em seu primeiro longa, *Cotton Queen*, que ganhou o Prêmio ArteKino no L'Atelier de la Cinéfondation no Festival de Cinema de Cannes em 2022.

Suzannah Mirghani is a Sudanese-Russian writer, researcher, and media studies/museum studies graduate. Her film *Al-Sit* (2020) won the Canal+ Award at Clermont-Ferrand Short Film Festival and 6 Academy Award qualifying prizes at Tampere Film Festival; LA Shorts; BronzeLens; New Orleans Film Festival; AFI Fest; and Interfilm Berlin. Her social media satire *Virtual Voice* (2021) premiered at Tribeca; and her film about the Sudanese artist Kamala Ishag was commissioned by the Serpentine Galleries. Suzannah is working on her first feature *Cotton Queen*, which won the ArteKino Award at L'Atelier de la Cinéfondation at the Cannes Film Festival in 2022.



AS IF NO MISFORTUNE HAD OCCURRED IN THE NIGHT COMO SE NENHUM INFORTÚNIO TIVESSE ACONTECIDO À NOITE

Reino Unido *United Kingdom*, 2022, 21'



DIRETORA • DIRECTOR
Larissa Sansour, Søren Lind

CONTATO • CONTACT
info@larissasansour.com

As If No Misfortune Had Occurred in the Night é um trabalho de vídeo em multicanais (três), apresentando uma ópera em língua árabe sobre perda, luto e herança de trauma. Na ária do filme, uma mãe palestina lamenta a eterna passagem de traumas às futuras gerações. Seu luto a leva a deliberações mais amplas sobre a expulsão dos palestinos do tempo histórico, um povo em um limbo permanente esperando o início de sua própria história. Na cena final, a mãe imita o tradicional modo palestino de encarnar a perda, tingindo de índigo os vestidos das mulheres enlutadas.

As If No Misfortune Had Occurred in the Night is a three-channel video work featuring an Arabic-language opera on loss, mourning and inherited trauma. In the film's aria, a Palestinian mother mourns the eternal succession of traumas passed on to future generations. Her mourning takes her through wider deliberations on the ejection of Palestinians from historical time, a people in permanent limbo waiting for its own history to begin. In the final scene, the mother mimics the traditional Palestinian way of embodying loss by dyeing mourning women's dresses indigo.

LARISSA SANSOUR



Larissa Sansour nasceu em 1973 em Jerusalém Oriental, na Palestina, e estudou artes plásticas em Londres, Nova York e Copenhague. No centro de seu trabalho está a dialética entre mito e narrativa histórica. Nos seus trabalhos mais recentes, ela usa a ficção científica para abordar questões sociais e políticas. Trabalhando principalmente com cinema, Sansour também produz instalações, fotos e esculturas.

Larissa Sansour was born in 1973 in East Jerusalem, Palestine, and studied fine arts in London, New York and Copenhagen. Central to her work is the dialectics between myth and historical narrative. In her recent works, she uses science fiction to address social and political issues. Working mainly with film, Sansour also produces installations, photos and sculptures.

ASH YA CAPTAIN LIFT LIKE A GIRL LEVANTE COMO UMA GAROTA

Egito/Alemanha/Dinamarca Egypt/Germany/Denmark, 2020, 92'



DIRETORA • DIRECTOR

Mayye Zayed

CONTATO • CONTACT

contact@cleo-media.com

De um espaço de treino desorganizado e incompleto em Alexandria, no Egito, para os Jogos Olímpicos, Zebiba (“passas” em árabe), de 14 anos, está no limite entre a infância e ser campeã de levantamento de peso – guiada apenas por seu dedicado, mas também implacável treinador, Capitão Ramadã, e a sua própria competitividade. Ela consegue dar esse salto?

From a scrappy, vacant-lot training site in Alexandria, Egypt to the Olympic Games, 14-year-old Zebiba (“raisin” in Arabic) stands at the precipice between childhood and weightlifting champion—guided only by her dedicated yet relentless coach, Captain Ramadan, and her own competitive edge. Can she make the leap?



MAYYE ZAYED

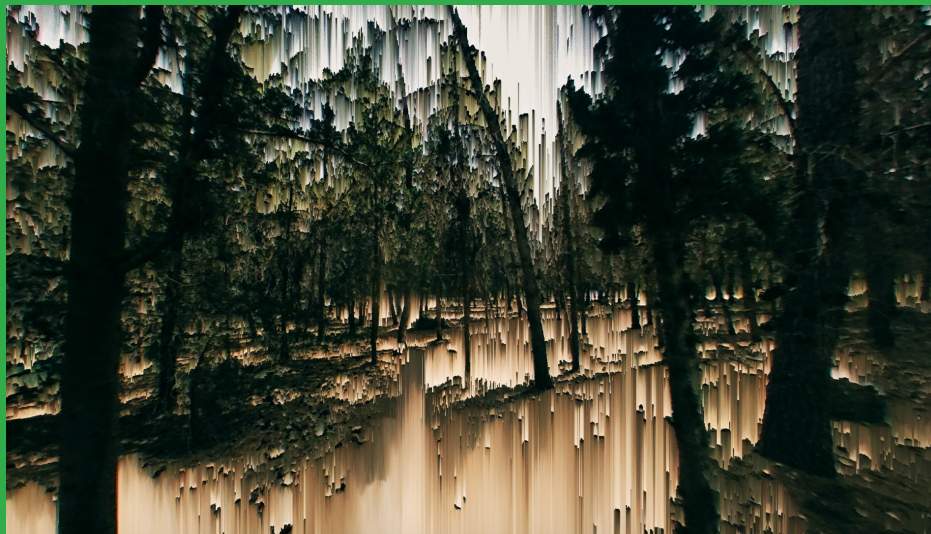


Mayye Zayed é uma cineasta egípcia e fundadora da Cléo Media, voltada à produção de conteúdo liderado por mulheres e à distribuição de impacto, em Alexandria. É diretora de cinema, produtora, diretora de fotografia e editora. Em 2013, codirigiu, coproduziu e filmou em parceria o longa colaborativo *The Mice Room* com outros 5 cineastas. Em 2016, realizou o premiado curta *A Stroll Down Sunflower Lane*. Como diretora de fotografia, também filmou o longa-metragem queniano *Veve*, coproduzido pela One Fine Day Films de Tom Tykwer, em 2014. Como editora, editou o documentário *I Have a Picture*. *Lift Like a Girl* é seu primeiro documentário como diretora e produtora.

Mayye Zayed is an Egyptian filmmaker and the founder of Cléo Media for female-driven content production and impact distribution in Alexandria. She is a film director, producer, director of photography and editor. In 2013 she co-directed, co-produced and co-shot the collaborative feature *The Mice Room* with 5 other filmmakers. In 2016 she made the award winning short *A Stroll Down Sunflower Lane*. As a cinematographer, she also shot the Kenyan feature *Veve* that was co-produced by Tom Tykwer's One Fine Day Films in 2014. As an editor, she edited the feature documentary *I Have a Picture*. *Lift Like a Girl* is her first feature documentary as a director and producer.

CANADA PARK

Canadá/Palestina *Canada/Palestine*, 2020, 8'



DIRETORA • DIRECTOR

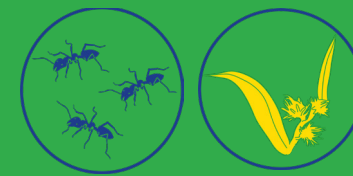
Razan AlSalah

CONTATO • CONTACT

alsalah.razan@gmail.com

Eu ando na neve para cair no deserto. Eu me encontro em território indígena não cedido que chamam de Canadá – uma exilada incapaz de retornar à Palestina. Eu ultrapasso a fronteira colonial como um espectro digital que flutua pelo Parque Ayalon-Canadá, construído em cima de três aldeias palestinas arrasadas pelas Forças de Defesa de Israel em 1967.

I walk on snow to fall onto the desert. I find myself on unceded indigenous territory in so called Canada, an exile unable to return to Palestine. I trespass the colonial border as a digital spectre floating through Ayalon-Canada Park, transplanted over three Palestinian villages razed by the Israeli Defense Forces in 1967.



RAZAN ALSALAH



Razan AlSalah é uma artista e professora palestina, radicada em Tio'tia:ke/Montreal, que investiga a estética material da des/aparição de lugares e pessoas em mundos de imagens coloniais. Seu trabalho foi exibido em festivais de cinema internacionais e comunitários, e em galerias de arte, incluindo Art of the Real, Prismatic Ground, RIDM, HotDocs, Yebisu, Melbourne, Glasgow e Beirut International, Sharjah Film Forum, IZK Institute for Contemporary Art e Sursock Museum. AlSalah codirige o Feminist Media Studio com Krista Lynes e ensina cinema e mídias artísticas no departamento de Estudos de Comunicação da Concordia University.

Razan AlSalah is a Palestinian artist and teacher, based in Tio'tia:ke/Montreal, who investigates the material aesthetics of dis/appearance of places and people in colonial image worlds. Her work has shown at community-based and international film festivals & galleries including Art of the Real, Prismatic Ground, RIDM, HotDocs, Yebisu, Melbourne, Glasgow and Beirut International, Sharjah Film Forum, IZK Institute for Contemporary Art and Sursock Museum. AlSalah co-directs the Feminist Media Studio with Krista Lynes and teaches film and media arts at the Communication Studies department at Concordia University.



COSTA BRAVA, LEBANON

COSTA BRAVA, LÍBANO

Líbano/França/Espanha/Suécia/Dinamarca/Noruega/Catar
Lebanon/France/Spain/Sweden/Denmark/Norway/Qatar, 2021, 107'



DIRETORA • DIRECTOR
Mounia Akl

CONTATO • CONTACT
intlfest@mk2.com

Em *Costa Brava, Líbano*, a família Badri, de espírito livre, foge da poluição avassaladora e da inquietação social de Beirute, buscando refúgio em uma utópica casa de montanha que eles construíram. De repente, um aterro sanitário ilegal começa a ser construído bem ao lado. Com este, vêm o lixo e a corrupção de que justamente tentavam escapar. À medida que o aterro cresce, aumentam as tensões familiares. Aos Badris resta uma escolha: ficar fora do sistema ou deixar sua idílica casa e enfrentar a realidade da qual fugiram, na esperança de se manterem fiéis aos seus ideais.

In *Costa Brava, Lebanon*, the free-spirited Badri family escape the overwhelming pollution and social unrest of Beirut by seeking refuge in a utopic mountain home they built for themselves. Unexpectedly, an illegal garbage landfill begins construction right next door. With it comes the very trash and corruption they were trying to escape. As the landfill rises, so do family tensions. The Badris are left with a choice: stay off the grid or leave their idyllic home and face the reality they fled, hoping to stay true to their ideals.

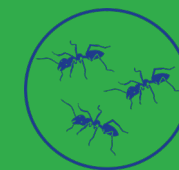
MOUNIA AKL



Foto: [@joe_sauade](#)

Mounia Akl é uma premiada cineasta libanesa. Seu curta-metragem, *Submarine* (2016), esteve na Seleção Oficial do 69º Festival de Cinema de Cannes (Cinéfondation), SXSW, TIFF e no Festival de Cinema de Dubai, onde ganhou o Prêmio Muhr do Júri. Em 2017, Mounia participou da Lebanon Factory e codirigiu o curta-metragem *El Gran Líbano*, que abriu a Quinzena dos Realizadores de Cannes sendo exibido no BFI Londres junto a outros.

Mounia Akl is an award-winning Lebanese filmmaker. Her short film, *Submarine* (2016), was in the Official Selection of the 69th Cannes Film Festival (Cinéfondation), SXSW, TIFF and Dubai Film Festival where it won the Muhr Jury Prize. In 2017, Mounia took part in the Lebanon Factory and co-directed a short film *El Gran Líbano* which opened Cannes Directors' Fortnight and screened at BFI London among others.



DON'T GET TOO COMFORTABLE NÃO FIQUE MUITO CONFORTÁVEL

Iêmen/Quênia/Estados Unidos/Catar/ Emirados Árabes Unidos
Yemen/Kenya/United States/Qatar/United Arab Emirates, 2021, 9'



DIRETORA • DIRECTOR
Shaima Al-Tamimi

CONTATO • CONTACT
tamshaima14@gmail.com

Don't Get Too Comfortable [Não Fique Muito Confortável] é uma carta introspectiva sincera para meu falecido avô. A carta questiona o padrão contínuo de movimento entre os iemenitas na diáspora. O filme combina fotografias de arquivo, filmagens originais, animação *parallax* e vídeos abstratos para criar um corpo de trabalho audiovisual que chame atenção para o sentimento coletivo de ser apátrida e para a sensação de ser compreendido pelos migrantes iemenitas (ou não iemenitas).

Don't Get Too Comfortable is a heartfelt introspective letter to my deceased grandfather. The letter questions the continuous pattern of movement amongst Yemenis in diaspora. The film fuses archival photographs, sourced footage, parallax animation, abstract videos to create an audio visual body of work that calls attention to the collective feeling of statelessness and sense of being felt by Yemeni (or non-Yemeni) migrants.

SHAIMA AL-TAMIMI



Shaima Al-Tamimi é uma contadora de histórias visuais do Iêmen e da África Oriental baseada no GCC - Gulf Cooperation Council (Conselho de Cooperação do Golfo). Seu trabalho explora temas como migração, identidade e cultura culinária por meio da introspecção e de uma abordagem documental profundamente enraizada. Usando fotografia, filme, áudio e escrita como meios, ela mescla arquivos históricos e familiares com retratos e imagens atuais para criar narrativas vívidas. Desafiando as noções convencionais e lineares e de identidade, seu trabalho oferece perspectivas únicas sobre a vida dos sujeitos e chama por uma compreensão das experiências nativas com mais nuance.

Shaima Al-Tamimi is a Yemeni-East African visual storyteller based in the GCC. Her work explores themes such as migration, identity, and culinary culture through introspection and a deeply-rooted documentary approach. Using photography, film, audio and writing as mediums, she merges historical and family archives with present-day portraits and visuals to create vivid narratives. Challenging mainstream and linear notions of identity, her work offers unique perspectives into the lives of her subjects and calls for a more nuanced understanding of native experiences.

ELECTRICAL GAZA GAZA ELÉTRICA

Reino Unido United Kingdom, 2015, 18'



DIRETORA • DIRECTOR

Rosalind Nashashibi

CONTATO • CONTACT

distribution@lux.org.uk

Em *Electrical Gaza* [Gaza Elétrica], Nashashibi combina as suas filmagens de Gaza às do faz-tudo, dos motoristas e do tradutor que a acompanharam até lá, com cenas animadas. Ela apresenta Gaza como um lugar do mito; isolado, suspenso no tempo, de difícil acesso e com a tensão no ar. Comissionado pelos curadores do Imperial War Museum.

In *Electrical Gaza* Nashashibi combines her footage of Gaza, and the fixer, drivers and translator who accompanied her there, with animated scenes. She presents Gaza as a place from myth; isolated, suspended in time, difficult to access and highly charged. Commissioned by the Trustees of Imperial War Museum.



ROSALIND NASHASHIBI



Rosalind Nashashibi é uma artista que vive e trabalha em Liverpool. Já expôs seu trabalho e apresentações individuais em lugares como: Kunsthalle Basel, em Basel (2004), Chisenhale Gallery, em Londres (2007), Presentation House, em Vancouver (2008), ICA, em Londres (2009), Objectif Exhibitions, na Antuérpia (2013) e Imperial War Museum, em Londres (2015). Em 2003, Nashashibi foi a primeira mulher a receber o Beck's Futures Art Prize. Em 2007, expôs como parte da Escócia + Veneza na 52ª Bienal de Veneza.

Rosalind Nashashibi is an artist living and working in Liverpool. She has exhibited widely and her solo shows include Kunsthalle Basel, Basel (2004), Chisenhale Gallery, London (2007); Presentation House, Vancouver (2008); ICA, London (2009); Objectif Exhibitions, Antwerp (2013) and Imperial War Museum, London (2015). In 2003 Nashashibi was the first woman to be awarded the Beck's Futures Art Prize. In 2007 she exhibited as part of Scotland + Venice at the 52nd Venice Biennale.

FORAGERS FORRAGEADORES

Palestina Palestine 2022, 64'



DIRETORA • DIRECTOR
Jumana Manna

CONTATO • CONTACT
jumana.manna@gmail.com

Foragers [Forrageadores] retrata os dramas em torno da prática de busca e coleta de plantas silvestres comestíveis na Palestina/Israel, com humor sarcástico e um ritmo meditativo. Filmado nas Colinas de Golã, na Galileia, e em Jerusalém, emprega ficção, documentário e imagens de arquivo para retratar o impacto das leis israelenses de proteção da natureza nesses costumes. As restrições proíbem a coleta do 'akkoub (similar à alcachofra) e za'atar (espécie de tomilho), e resultaram em multas e julgamentos em tribunais para centenas de pessoas, que foram capturadas coletando essas plantas nativas. Para os palestinos, essas leis são um "véu ecológico" de uma legislação que os aliena ainda mais de suas terras, enquanto os representantes do Estado israelense insistem nos argumentos de "experiência científica" e do dever de proteger. Seguindo as plantas da selva até a cozinha, das perseguições entre os forrageadores e a patrulha da natureza, até as defesas no tribunal, *Foragers* captura a alegria e o conhecimento incorporados nessas tradições, assim como a resistência às proibições da lei. Ao retratar os termos e restrições da preservação, o filme levanta questões em torno da política de extinção, ou seja, quem determina o que é extinto e o que pode continuar vivo.

Foragers depicts the dramas around the practice of foraging for wild edible plants in Palestine/Israel with wry humor and a meditative pace. Shot in the Golan Heights, the Galilee and Jerusalem, it employs fiction, documentary and archival footage to portray the impact of Israeli nature protection laws on these customs. The restrictions prohibit the collection of the artichoke-like *akkoub* and *za'atar* (thyme), and have resulted in fines and trials for hundreds caught collecting these native plants. For Palestinians, these laws constitute an ecological veil for legislation that further alienates them from their land while Israeli state representatives insist on their scientific expertise and duty to protect. Following the plants from the wild to the kitchen, from the chases between the foragers and the nature patrol, to courtroom defenses, *Foragers* captures the joy and knowledge embodied in these traditions alongside their resilience to the prohibitive law. By reframing the terms and constraints of preservation, the film raises questions around the politics of extinction, namely who determines what is made extinct and what gets to live on.



JUMANA MANNA



Jumana Manna é artista visual e cineasta. Seu trabalho explora como o poder é articulado, focando no corpo, na terra e na materialidade em relação às heranças coloniais e histórias dos lugares. Por meio da escultura, do cinema e da escrita ocasional, Manna lida com os paradoxos das práticas de preservação, sobretudo nos campos da Arqueologia, da Agricultura e do Direito. A sua prática considera a tensão entre as tradições modernistas de categorização e conservação e o potencial indisciplinado da destruição como parte integrante da vida e da sua regeneração. Jumana foi criada em Jerusalém e mora em Berlim.

Jumana Manna is a visual artist and filmmaker. Her work explores how power is articulated, focusing on the body, land and materiality in relation to colonial inheritances and histories of place. Through sculpture, filmmaking, and occasional writing, Manna deals with the paradoxes of preservation practices, particularly within the fields of archaeology, agriculture and law. Her practice considers the tension between the modernist traditions of categorisation and conservation and the unruly potential of ruination as an integral part of life and its regeneration. Jumana was raised in Jerusalem and lives in Berlin.



HOME MOVIES GAZA FILMES CASEIROS GAZA

França/Territórios Palestinos *France/Palestinian Territories*, 2013, 24'



DIRETORA • DIRECTOR

Basma Alsharif

CONTATO • CONTACT

festivals@vdb.org

Home Movies Gaza [Filmes Caseiros Gaza] nos apresenta a Faixa de Gaza como um microcosmo para o fracasso da civilização. Na tentativa de descrever o cotidiano de um lugar que luta pelos direitos humanos mais básicos, este filme reivindica uma perspectiva de dentro dos espaços domésticos de um território complicado, abandonado e totalmente indissociável de sua identidade política.

Home Movies Gaza introduces us to the Gaza Strip as a microcosm for the failure of civilization. In an attempt to describe the daily life of a place that struggles for the most basic of human rights, this video claims a perspective from within the domestic spaces of a territory that is complicated, derelict, and altogether impossible to separate from its political identity.

BASMA ALSHARIF



Basma Alsharif – uma artista e cineasta de ascendência palestina – explora histórias e conflitos políticos cíclicos. Em filmes e instalações que avançam e retrocedem na história, entre o lugar e o não-lugar, ela confronta o legado do colonialismo e a experiência do deslocamento com sátira, dúvida e esperança.

Basma Alsharif—an artist and filmmaker of Palestinian heritage—explores cyclical political histories and conflicts. In films and installations that move backward and forward in history, between place and nonplace, she confronts the legacy of colonialism and the experience of displacement with satire, doubt, and hope.



LA NOUBA DES FEMMES DU MONT-CHENOUA A NOUBA DAS MULHERES DE MONTE CHENOUA

Argélia Algeria, 1977, 115'



DIRETORA • DIRECTOR

Assia Djebar

CONTATO • CONTACT

distribution@arsenal-berlin.de

De volta à sua região natal após 15 anos do fim da guerra da Argélia, Lila está obcecada por memórias da guerra da independência que marcou a sua infância. Em conversas com outras mulheres argelinas, ela reflete sobre as diferenças entre sua vida e a delas. Com filmagens líricas, ela contempla o poder das avós, que transmitem tradições de resistência anticolonial aos seus herdeiros. Lendo a história de seu país escrita nas histórias de vida das mulheres, *La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua* [A Nouba das Mulheres de Monte Chenoua], de Assia Djebar, é um retrato cativante de fala e silêncio, de memória e criação, e uma tradição onde o passado e o presente coexistem.

Returning to her native region 15 years after the end of the Algerian war, Lila is obsessed by memories of the war for independence that defined her childhood. In dialogue with other Algerian women, she reflects on the differences between her life and theirs. In lyrical footage she contemplates the power of grandmothers who pass down traditions of anti-colonial resistance to their heirs. Reading the history of her country as written in the stories of women's lives, Assia Djebar's *La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua* is an engrossing portrait of speech and silence, memory and creation, and a tradition where the past and present coexist.

ASSIA DJEBAR



Foto: <https://www.arsenal-berlin.de> : Ecole Normale Supérieure - PSL (Diplômation)

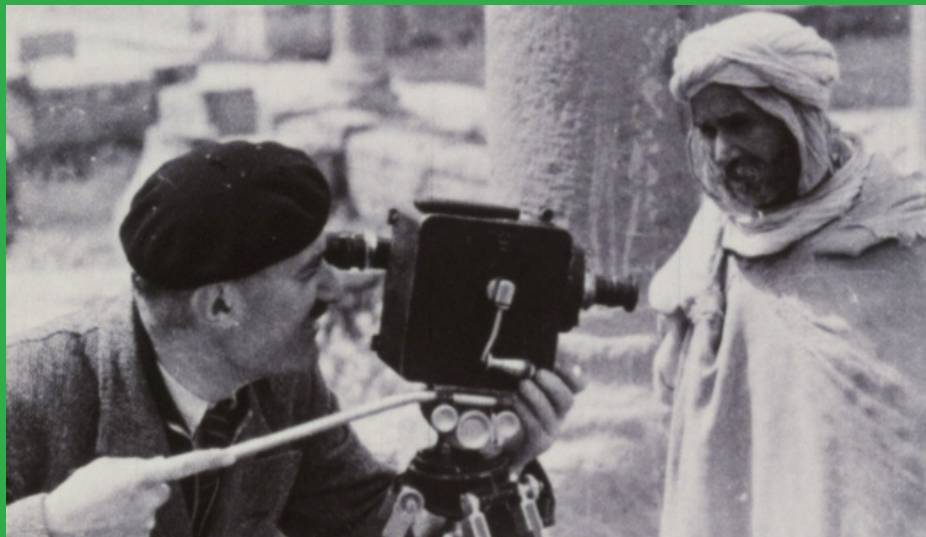
Assia Djebar, nascida em 30 de junho de 1936 em Cherchell, na Argélia, como Fatima-Zohra Imalayène, foi uma autora, diretora, historiadora e professora universitária. Seus filmes são *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* (1979), *La Zerda ou Les Chants de l'Oubli* (1982) e *Le Cercle de Minuit* (1992). Ela morreu em 6 de fevereiro de 2015, em Paris.

Assia Djebar, born June 30, 1936 in Cherchell, Algeria as Fatima-Zohra Imalayène, was an author, film director, historian and university teacher. Her films are *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* (1979), *La Zerda ou Les Chants de l'Oubli* (1982) and *Le Cercle de Minuit* (1992). She died on February 6, 2015 in Paris.



LA ZERDA ET LES CHANTS DE L'OUBLI ZERDA AND THE SONGS OF FORGETTING A ZERDA E AS CANÇÕES DO ESQUECIMENTO

Argélia Algeria, 1982, 59'



DIRETORA • DIRECTOR

Assia Djebar

CONTATO • CONTACT

distribution@arsenal-berlin.de

Para *La Zerda et Les Chants de l'Oubli* [A Zerda e as Canções do Esquecimento], a escritora argelina Assia Djebar trocou de profissão com o objetivo de recapitular a colonização do Magrebe utilizando noticiários franceses. O filme utiliza a montagem para procurar pela verdade nessas imagens de um olhar assassino, uma verdade que estas intencionalmente não mostram: a resistência por trás da máscara. A trilha sonora reúne cantos multivocais e música experimental para formar um furioso “canto do cisne” da violência colonial.

For *La Zerda et Les Chants de l'Oubli* Algerian writer Assia Djebar changed professions in order to recapitulate the colonialization of the Maghreb using French newsreels. The film employs montage to search for the truth in these images of a killing gaze, a truth which they pointedly do not show: the resistance behind the mask. The soundtrack brings together multi-vocal chants and experimental music to form a furious swan song to colonial violence.

ASSIA DJEBAR



Foto: <https://www.foto-normale.com> - FSL (Droits réservés)

Assia Djebar, nascida em 30 de junho de 1936 em Cherchell, na Argélia, como Fatima-Zohra Imalayène, foi uma autora, diretora, historiadora e professora universitária. Seus filmes são *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* (1979), *La Zerda ou Les Chants de l'Oubli* (1982) e *Le Cercle de Minuit* (1992). Ela morreu em 6 de fevereiro de 2015, em Paris.

Assia Djebar, born June 30, 1936 in Cherchell, Algeria as Fatima-Zohra Imalayène, was an author, film director, historian and university teacher. Her films are *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* (1979), *La Zerda ou Les Chants de l'Oubli* (1982) and *Le Cercle de Minuit* (1992). She died on February 6, 2015 in Paris.



LET MY BODY SPEAK MEIXE MEU CORPO FALAR

Reino Unido United Kingdom, 2020, 10'



DIRETORA • DIRECTOR

Madonna Adib

CONTATO • CONTACT

Alexandra@scottishdocinstitute.com

Este documentário é uma jornada pessoal e íntima que explora a experiência de repressão da cineasta durante a sua infância, quando ela enfrentou o controle sexual em Damasco enquanto também experimentava uma crescente repressão sociopolítica no final dos anos 80 e início dos anos 90. Por meio do uso criativo do arquivo familiar em Damasco junto a imagens atuais de seu corpo, reconstrói a dor do passado absorvida por este corpo.

This documentary is a personal and intimate journey exploring the repression experience by the filmmaker during her childhood when she faced sexual control in a Damascus also experiencing a growing socio-political repression in the late 80s early 90s. Through the creative use of family archive in Damascus mixed with current footage of her body she reconstructs the pain of the past absorbed by this body.

MADONNA ADIB



Madonna Adib nasceu em Damasco, na Síria, em 1986. É bacharel em Belas Artes pela Universidade de Damasco e em Cinema de Animação pela Concordia University – Escola de Cinema Mel Hoppenheim. É também uma das seis fundadoras e fotógrafa do projeto “Syrian Eyes of The World”. Trabalhou como fotógrafa na Canadian National Film Board (2016). Atualmente trabalha em vários projetos, entre os quais é produtora associada do filme *Maram*, dirigido por Samer Beyhum, além de ser roteirista e diretora de vários documentários e de um curta de ficção, um dos quais produzido pela Parabola Films e outro pela Bidayat.

Madonna Adib was born in Damascus, Syria, in 1986. She has a B.A. in Fine Arts from the University of Damascus–Faculty of Fine Arts and a B.A. in Film Animation at Concordia University–Mel Hoppenheim School of Cinema. She is also one of the six founders and a photographer in the project Syrian Eyes of The World. She worked as a photographer with the Canadian National Film Board (2016). She is currently working on several projects, including being an associate producer for the film *Maram*, directed by Samer Beyhum, as well as being the writer and director of several documentaries and a short fiction, one of which is produced by Parabola Films and the other by Bidayat.

LEUR ALGÉRIE THEIR ALGERIA A ARGÉLIA NELES

França/Argélia/Suíça/Catar France/Algeria/Switzerland/Qatar, 2020, 72'

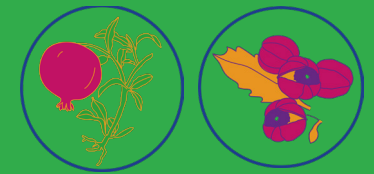


DIRETORA • DIRECTOR
Lina Soualem

CONTATO • CONTACT
nevena@lightdox.com

Depois de 62 anos morando juntos, os avós de Lina, Aïcha e Mabrouk, decidiram se separar. Juntos, eles vieram da Argélia para Thiers, uma pequena cidade medieval no meio da França, há mais de 60 anos. Lado a lado, vivenciaram a caótica vida de imigrante. Para Lina, a separação dos avós é uma oportunidade de questionar a longa jornada de exílio e o silêncio deles.

After 62 years of living together, Lina's grandparents, Aïcha and Mabrouk, have decided to separate. Together, they came from Algeria to Thiers, a small medieval town in the middle of France, over 60 years ago. Side by side, they have experienced this chaotic immigrant life. For Lina, their separation is an opportunity to question their long journey of exile and their silence.



LINA SOUALEM



Lina Soualem é cineasta e atriz franco-palestina-argelina, nascida e radicada em Paris. Após estudar História e Ciências Políticas na Universidade La Sorbonne, começou a trabalhar no jornalismo e como programadora em festivais de cinema, buscando combinar seus interesses pelo cinema e o estudo das sociedades árabes contemporâneas. Atualmente, desenvolve seu segundo documentário de longa-metragem e trabalha como autora e assistente de direção em outros projetos cinematográficos.

Lina Soualem is a French-Palestinian-Algerian filmmaker and actress, born and based in Paris. After studying History and Political Science at La Sorbonne University, she started working in journalism and as a programmer in film festivals, looking to combine her interests for cinema and the study of contemporary Arab societies. She is currently developing her second feature documentary and works as an author and assistant director on other film projects.



LIFE ON THE CAPS TRILOGY TRILOGIA: VIDA NA CAPS

Estados Unidos/Marrocos **United States/Morocco**, 2022, 76'



DIRETORA • DIRECTOR

Meriem Bennani

CONTATO • CONTACT

meriebennanistudio@gmail.com

Ambientada em um futuro sobrenatural e distópico, *Life on the CAPS Trilogy* [Trilogia: Vida na CAPS] retrata uma ilha fictícia no meio do Oceano Atlântico. No mundo da CAPS (abreviação de “cápsula”), o teletransporte substituiu as viagens aéreas e as populações desalojadas utilizam esse meio de transporte para cruzar oceanos e fronteiras. Cercada por um escudo magnético, a CAPS abriga migrantes que foram pegos se teletransportando ilegalmente. Instalados em enclaves movimentados, os cidadãos da CAPS desenvolveram sua própria cultura híbrida e seus modos de se opor e desafiar as tropas estadunidenses que patrulham a ilha.

Set in a supernatural, dystopian future, the trilogy *Life on the CAPS* (short for “capsule”) surrounds a fictional island in the middle of the Atlantic Ocean. In the world of the CAPS, teleportation has replaced air travel, and displaced populations utilize this mode of transportation to cross oceans and borders. Enclosed by a magnetic shield, the CAPS houses migrants who have been caught teleporting illegally. Settled into bustling enclaves, citizens of the CAPS have developed their own hybrid culture and modes of defiance in opposition to the US troops that patrol the island.

MERIEM BENNANI



Foto: Sunny Shohra

Meriem Bennani (nascida em 1988 em Rabat, Marrocos) vive e trabalha no Brooklyn, em Nova York. Ela tem desenvolvido uma prática transformadora da forma de filmes, esculturas e instalações imersivas, compostas por uma agilidade sutil de questionar a sociedade contemporânea, seus sistemas fraturados, a identidade individual e o domínio onipresente das tecnologias digitais. O trabalho de Bennani foi exibido no Whitney Museum of American Art, MoMA PS1, The Guggenheim Museum, Art Dubai, The Fondation Louis Vuitton, Public Art Fund, The Kitchen e CLEARING, entre outros.

Meriem Bennani (b. 1988 in Rabat, Morocco) lives and works in Brooklyn, New York. She has been developing a shape-shifting practice of films, sculptures and immersive installations, composed with a subtle agility to question contemporary society, its fractured systems, individual identity, and ubiquitous dominance of digital technologies. Bennani's work has been shown at the Whitney Museum of American Art, MoMA PS1, The Guggenheim Museum, Art Dubai, The Fondation Louis Vuitton, Public Art Fund, The Kitchen, and CLEARING, among other venues.

MOLOK NA KOMBARSE KINGS & EXTRAS REIS & FIGURANTES

Palestina/Alemanha/França/Reino Unido

Palestine/Germany/France/United Kingdom, 2004, 64'



DIRETORA • DIRECTOR

Azza El Hassan

CONTATO • CONTACT

azzaelhassan@mac.com

Os filmes da PLO Media Unit (Unidade de Mídia da Organização para a Libertação da Palestina) deveriam mostrar uma imagem autoderminada da realidade palestina, mas desapareceram durante a invasão israelense de Beirute em 1982. Num “road-movie” da Palestina até a Jordânia, a Síria e o Líbano, a diretora Azza El-Hassan segue as pistas confusas e contraditórias sobre o paradeiro dos arquivos perdidos. Essa busca, cada vez mais absurda, finalmente a leva a um cemitério de mártires, onde dizem que os filmes estão enterrados – mas ninguém quer cavar todo o lugar.

Enquanto a busca de Azza pelas imagens perdidas a leva a vários becos sem saída, ela se depara com novas pistas e começa a construir sua própria história.

The films of the PLO Media Unit were supposed to show a self-determined image of Palestinian reality—and they went missing during the Israeli invasion of Beirut in 1982. In a “road-movie” from Palestine to Jordan, Syria and Lebanon, the director Azza El-Hassan follows the contradicting and confusing clues as to the whereabouts of the lost archive. The increasingly absurd search finally leads her to a martyr’s graveyard, where the films are said to be buried—but no one really wants to dig over the whole place.

While Azza’s search for lost images leads her down various dead ends, she is confronted with new clues and starts to construct her own story.

AZZA & HASSAN



Azza El Hassan é vencedora de vários prêmios internacionais de cinema, como o Prêmio *Aleph*, Prêmio *Luchino Visconti* e Prêmio *Grierson*. Seu trabalho é pessoal, político e muitas vezes humorístico. Fundadora do *The Void Project*, que explora artisticamente o efeito da pilhagem e da destruição de arquivos de imagens palestinas na formação de uma narrativa visual palestina moderna.

Azza El Hassan, winner of various international film awards such as The *Aleph Award*, *Luchino Visconti Award*, and The *Grierson Award*. Her work is personal, political and many times humorist. She is the founder of *The Void Project*, which explores artistically the effect of looting and destruction of Palestinian visual archives on the formation of a modern Palestinian visual narrative.



MOONSCAPE

Palestina *Palestine*, 2020, 17'



DIRETORA • DIRECTOR

Mona Benyamin

CONTATO • CONTACT

monabenjamin2@gmail.com

Moonscape é um curta-metragem que assume a forma de um videoclipe de uma música de estrada, realizada em dueto entre um cantor e uma cantora, em árabe. A música traça a história de um homem chamado Dennis M. Hope, que reivindicou a propriedade da Lua em 1980 e assim fundou a Embaixada Lunar – uma empresa que vende terras em vários planetas e luas –, criando uma conexão entre sua história e a da diretora – uma jovem palestina que vive sob a ocupação israelense, desejando acabar com a miséria de seu povo de qualquer maneira possível.

Moonscape is a short film which takes the form of a music video for a ballad/middle of the road song, performed as a duet between a male and female singer, in Arabic. The song traces the story of a man called Dennis M. Hope, who claimed ownership of the Moon in 1980 and thus founded the Lunar Embassy—a company that sells land on a variety of planets and Moons, and makes a connection between his story and that of the director's—a young Palestinian woman living under the Israeli occupation, longing to end the misery of her people in any way possible.

MONA BENYAMIN



Mona Benyamin nasceu em 1997 e é uma artista visual e cineasta que vive em Haifa, na Palestina. Em suas obras, explora perspectivas intergeracionais de esperança, trauma e questões de identidade, usando o humor e a ironia como ferramentas políticas de resistência e reflexão. Seus trabalhos mais recentes foram exibidos no MoMA, REDCAT, Sheffield DocFest e na Columbia University.

Mona Benyamin (b.1997) is a visual artist and filmmaker based in Haifa, Palestine. In her works, she explores intergenerational outlooks on hope, trauma, and questions of identity, using humor and irony as political tools of resistance and reflection. Her recent works have been screened—among others—at MoMA, REDCAT, Sheffield DocFest, and Columbia University.



MUBARAK MUBARAK AL-NISYAN BLESSED BLESSED OBLIVION ABENÇOADO ABENÇOADO ESQUECIMENTO

Palestina Palestine, 2010, 21'



DIRETORA • DIRECTOR

Jumana Manna

CONTATO • CONTACT

jumana.manna@gmail.com

Blessed Blessed Oblivion [Abençoado Abençoado Esquecimento] tece um retrato da performatividade masculina na Jerusalém Oriental, vista em academias, oficinas e barbearias. Inspirado em *Scorpio Rising* (1963), de Kenneth Anger, o vídeo usa colagem visual e trilha sonora como um comentário irônico. Os temas no filme de Anger – motociclistas vestidos de couro – servem como um contraponto à cultura que Manna tenta retratar, a cultura masculina marginal em Jerusalém Oriental. Ao mesmo tempo que psicologiza os personagens e se seduz por eles, Manna se vê em um vínculo duplo, parecido com o desejo conflituoso que move seu protagonista enquanto ele vai de discursos degradantes a declamações de poemas heroicos ou a uma autoexaltação sem limites.

Blessed Blessed Oblivion weaves together a portrait of masculine performativity in East Jerusalem, as manifested in gyms, body shops and hair dressing parlors. Inspired by Kenneth Anger's *Scorpio Rising* (1963), the video uses visual collage and the musical soundtrack as ironic commentary. Anger's subjects—leather-clad bikers—serve as a counterpoint to the culture Manna attempts to portray, that of male "thug" culture in East Jerusalem. Simultaneously psychologizing the characters and seduced by them, Manna finds herself in a double bind similar to the conflicted desire that animates her protagonist as he drifts from abject rants to declamations of heroic poetry or unashamed self-praise.

JUMANA MANNA



Jumana Manna é artista visual e cineasta. Seu trabalho explora como o poder é articulado, focando no corpo, na terra e na materialidade em relação às heranças coloniais e histórias dos lugares. Por meio da escultura, do cinema e da escrita ocasional, Manna lida com os paradoxos das práticas de preservação, sobretudo nos campos da Arqueologia, da Agricultura e do Direito. A sua prática considera a tensão entre as tradições modernistas de categorização e conservação e o potencial indisciplinado da destruição como parte integrante da vida e da sua regeneração. Jumana foi criada em Jerusalém e mora em Berlim.

Jumana Manna is a visual artist and filmmaker. Her work explores how power is articulated, focusing on the body, land and materiality in relation to colonial inheritances and histories of place. Through sculpture, filmmaking, and occasional writing, Manna deals with the paradoxes of preservation practices, particularly within the fields of archaeology, agriculture and law. Her practice considers the tension between the modernist traditions of categorisation and conservation and the unruly potential of ruination as an integral part of life and its regeneration. Jumana was raised in Jerusalem and lives in Berlin.

MEZOUH

Reino Unido/Síria/França/Catar

United Kingdom/Syria/France/Qatar, 2022, 103'



DIRETORA • DIRECTOR

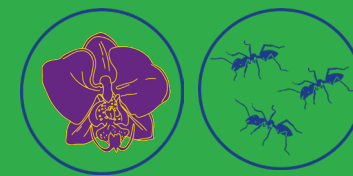
Soudade Kaadan

CONTATO • CONTACT

intlfest@mk2.com, anne-laure.barbarit@mk2.com

Zeina, de 14 anos, e sua família são os últimos a permanecer em sua cidade natal sitiada, Damasco, na Síria. Um míssil abre um buraco enorme na casa deles, expondo-os ao mundo exterior. Quando uma corda é misteriosamente descida ao buraco, Zeina sente o primeiro gostinho de liberdade, e um mundo inimaginável de possibilidades se abre para ela. À medida que a violência lá fora aumenta, a família é pressionada a ir embora, mas Mutaz, seu pai, insiste em que eles fiquem, recusando-se a fugir para a vida incerta de um refugiado. Diante de um dilema de vida ou morte, Zeina e Hala, sua mãe, devem fazer a escolha entre ficar ou partir.

14-year-old Zeina and her family are the last to have stayed in their besieged hometown of Damascus in Syria. A missile rips a giant hole in their home, exposing them to the outside world. When a rope is mysteriously lowered into the hole, Zeina gets her first taste of freedom, and an unimaginable world of possibility opens up for her. As the violence outside escalates, the family is pressured to evacuate, but Mutaz, her father is adamant that they stay, refusing to flee to the uncertain life of a refugee. Faced with a life-or-death dilemma, Zeina and Hala, her mother, must make the choice whether to stay or leave.



SOUDADE KAADAN



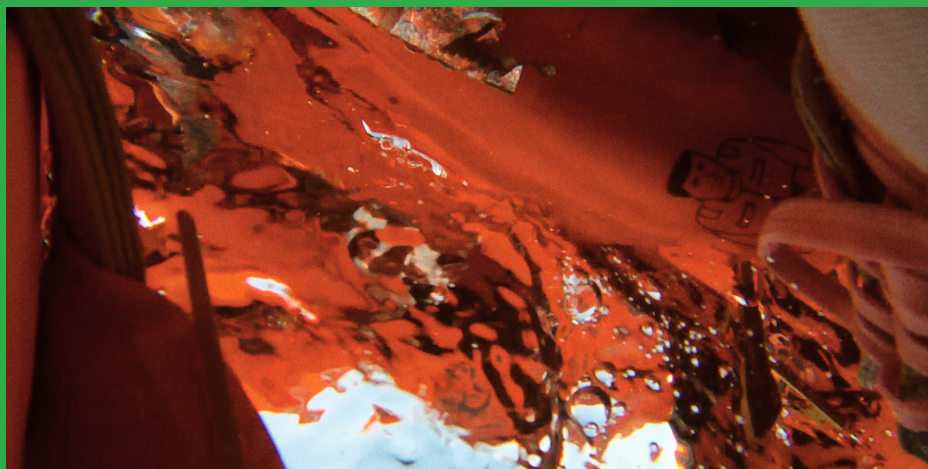
Foto: Hellen Chevrolet

Soudade Kaadan é uma realizadora síria, nascida na França em 1979 e radicada em Londres. Estudou crítica teatral no Instituto Superior de Artes Dramáticas na Síria e cinema na Saint Joseph University (IESAV), no Líbano. Seu primeiro longa-metragem de ficção, *The Day I Lost my Shadow*, recebeu o prêmio Leão do Futuro de melhor estreia no Festival de Cinema de Veneza de 2018 e o prêmio do júri de direção no Festival de Cinema de LA, além de ter sido exibido em vários festivais, incluindo TIFF, BFI Londres, Busan e IFFR. Seu curta-metragem *Aziza* ganhou o Grande Prêmio do Júri de Sundance em 2019.

Soudade Kaadan is a Syrian director, born in France in 1979, based in London. She studied theater criticism in the Higher Institute of Dramatic Arts in Syria and filmmaking at Saint Joseph University (IESAV) Lebanon. Her first feature fiction film *The Day I Lost my Shadow* was awarded the Lion of The Future for best debut at the 2018 Venice Film Festival, and the jury prize for directing at the LA Film Festival, and screened at various festivals including TIFF, BFI London, Busan and IFFR. Her short film *Aziza* won the Sundance Grand Jury Prize in 2019.

PURPLE SEA MAR ROJO

Alemanha Germany, 2020, 67'



DIRETORA • DIRECTOR

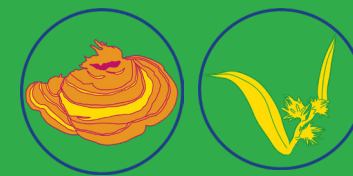
Amel Alzakout, Khaled Abdulwahed

CONTATO • CONTACT

nevena@lightdox.com

“Eu vejo tudo”, ela diz como se fosse uma maldição. Sol brilhante, céu completamente azul. O mar está calmo, cercado por uma grade. Um momento de paz, se não fosse pelo fato que o mar está de pé, na vertical, como uma cachoeira. Uma torrente de imagens, girando, de cabeça para baixo, sacudindo. Pessoas no barco, na água, gritos, coletes salva-vidas, apitos de emergência. Não há mais horizonte, nem céu, nem alto, nem baixo, apenas profundidade e nada em que se agarrar. Até mesmo o fluxo do tempo para, contraindo-se ao presente brutal. Ela está filmando e falando. Para vencer o cansaço, o frio, o fato que a ajuda não está vindo. Para vencer a morte, apenas para que alguma coisa permaneça.

“I see everything,” she says as if it was a curse. Brilliant sunshine, clear blue skies. The sea is calm, framed by a piece of railing. A peaceful moment if it weren't for the fact that the sea is standing upright, vertical, like a waterfall. A rush of images, twirling, upside down, jolting. People in the boat, in the water, screams, life jackets, emergency whistles. There's no horizon anymore, no sky, no up or down, only deepness and nothing to hold on to. Even time's flow comes to a halt, contracting into the brutal present. She is filming and speaking. To beat being tired, being cold, the fact that help isn't coming. To beat dying, just for something to remain.



AMEL ALZAKOUT



Amel Alzakout, nascida na Síria em 1988, é uma artista e cineasta que vive em Leipzig. Entre 2010 e 2013, estudou jornalismo na Universidade do Cairo, no Egito. Em 2018, venceu o Prêmio de Cinema de Cooperação Internacional Alemanha/Mundo Árabe da Fundação Robert Bosch com o longa-metragem *Purple Sea*, codirigido por Khaled Abdulwahed e produzido pela *pong film*. É o primeiro filme que dirige.

Amel Alzakout, born 1988 in Syria, is an artist and filmmaker based in Leipzig. Between 2010 and 2013 she studied journalism at Cairo University, Egypt. In 2018, she won together with her co-director Khaled Abdulwahed the Film Prize for International Cooperation Germany/Arab World by the Robert Bosch Foundation with the feature length film *Purple Sea* produced by *pong film*. It's her first directing.



SAHBETY MY GIRL FRIEND MINHA AMIGA

Egito / Egypt, 2022, 17'



DIRETORA • DIRECTOR

Kawthar Younis

CONTATO • CONTACT

info@kino-pictures.com, khaledmarei@gmail.com

Desesperado por intimidade, Ali segue a sugestão da namorada, o que coloca o relacionamento deles à prova. O plano se desenrola inesperadamente quando os papéis de gênero se confundem.

Desperate for intimacy, Ali follows his girlfriend's suggestion that puts their relationship to the test. The plan unfolds unexpectedly when gender roles become blurred.

KAWTHAR YOUNIS



Kawthar Younis é uma cineasta nascida em 1993 e vive no Cairo, no Egito. É conhecida por seu filme *A Present from the Past*, o primeiro do gênero a estabelecer um recorde de demanda de público no mercado egípcio. Trabalha como produtora de filmes, minisséries e comerciais de TV. Seu último curta-metragem *Sahbety / My Girl Friend* é o primeiro filme egípcio a participar oficialmente da competição de curtas-metragens do Festival Internacional de Cinema de Veneza. Kawthar também é cofundadora do primeiro Rawiyat - Sisters in Film.

Kawthar Younis was born in 1993 and is a filmmaker based in Cairo, Egypt. Known for her film *A Present from the Past*, which was the first of its kind to set a record for audience demand in the Egyptian market. She works as a producer for films, mini series and TV commercials. Her latest short film *Sahbety / My Girl Friend* is the first Egyptian film to officially participate in the short film competition at Venice International Film Festival. Kawthar is also co-founder of the inaugural Rawiyat- Sisters in Film.



SOUAD

Egito/Tunísia/Alemanha Egypt/Tunisia/Germany, 2020, 96'



DIRETORA • DIRECTOR

Ayten Amin

CONTATO • CONTACT

marc@bffsales.eu

Zagazig, uma pequena cidade no Delta do Nilo, no Egito. Hoje.

Souad, uma jovem de 19 anos, leva uma vida dupla. Enquanto se mantém conservadora e recatada com sua família e perante a sociedade, Souad é obcecada por sua imagem nas redes sociais e sustenta alguns relacionamentos virtuais secretos com homens. Ela mente constantemente sobre a sua vida pessoal. Suas ambições, contudo, são lentamente destruídas pela invasão da realidade.

Uma série de pequenos incidentes leva a um acontecimento trágico, que faz com que Rabab, sua irmãzinha de 13 anos, embarque em uma jornada, na vida real, em busca de respostas.

Zagazig, a small city on the Nile Delta in Egypt. Today.

Souad, 19-year-old young woman, leads a double life. While remaining conservative and veiled among her family and society, Souad is obsessed with her image on social media, and goes in several secret virtual relationships with men. She constantly lies about her personal life. However, her ambitions are slowly crushed by the invasion of her true reality.

A series of small incidents lead to a tragic event, that makes Rabab, her 13-year-old little sister, embarks on a real-life journey looking for answers.

AYTEN AMIN



O primeiro curta-metragem de Ayten Amin, *Her man*, foi selecionado em Clermont-Ferrand e, após receber vários prêmios nacionais, foi adquirido com exclusividade pelo Canal Plus da França. Em 2013, seu longa de estreia, *Villa 69*, recebeu o Prêmio Especial do Júri para Filmes Árabes no *Abu Dhabi Film*. Em 2019, ela dirigiu 20 episódios do drama de sucesso *Saabe Gaar* (*The Seventh Neighbor*), uma série de TV de 70 episódios. Ao longo de sua carreira, Ayten recebeu vários prêmios e reconhecimentos.

Ayten's first short film *Her man* was selected at Clermont-Ferrand, and after receiving several national prizes it was exclusively acquired by Canal Plus in France. In 2013, her debut feature film *Villa 69*, received the Special Jury Award for Arab Film at Abu Dhabi Film. In 2019 she directed 20 episodes of the hit drama *Saabe Gaar* (*The Seventh Neighbor*), a 70-episode TV series. Throughout her career, Ayten received multiple prestigious awards and recognitions.



THE HOUR OF LIBERATION HAS ARRIVED A HORA DA LIBERTAÇÃO CHEGOU

Líbano/França/Reino Unido Lebanon/France/United Kingdom, 1974, 65'



DIRETORA • DIRECTOR

Heiny Srour

CONTATO • CONTACT

heinysrour@icloud.com

Este filme é o único documento no mundo filmado dentro da Zona Liberada de Dofar. Conta a história da página mais brilhante da História do Mundo Árabe. Em 1965, na região de Dofar, uma extraordinária guerrilha foi organizada contra o filho de Saïd Ibn Taimour, o sultão de Omã, que tinha sido substituído por um golpe organizado pelo serviço secreto britânico. Diferente de muitos outros movimentos de libertação, a Frente Popular de Libertação do Golfo Árabe Ocupado libertou as mulheres antes de alcançar a vitória. A Frente rejeitou a fama das “mulheres símbolo” e praticou ações massivas de base entre homens, mulheres e crianças sobre a questão da libertação das mulheres.

This film is the only document in the world shot deep inside the Liberated Area of Dhofar. It tells the story of the brightest page in the History of the Arab World. In 1965 in the Dhofar region, an extraordinary guerrilla warfare was organized against the son of Saïd Ibn Taimour, the Sultan of Oman, who had just been replaced through a coup organized by the British secret service. Unlike many other liberation movements, the Popular Front of the Occupied Arab Gulf liberated women before achieving victory. The Front rejected the fame of token women, and practiced massive grassroots action among men, women, and children on the issue of women's liberation.

HEINY SROUR



Heiny nasceu no Líbano em 1945. Foi a primeira cineasta árabe a ter um de seus filmes, *The Hour of Liberation Has Arrived*, selecionado para o Festival de Cinema de Cannes. Estudou Antropologia Social em Paris, onde trabalhou como jornalista e crítica de cinema. Foi lá que seu interesse pelo cinema do Terceiro Mundo evoluiu e floresceu. Nos seus filmes, ela se concentrou em examinar o papel das mulheres árabes em revoluções. Realizou filmes no Omã, no Vietnã e sobre a luta do povo palestino.

Heiny was born in Lebanon in 1945. She was the first Arab woman filmmaker to have one of her films, *The Hour of Liberation Has Arrived*, selected for the Cannes Film Festival. She studied Social Anthropology in Paris where she then worked as a journalist and film critic. It was there that her interest in Third World cinema evolved and blossomed. She focused in her films on examining the role of Arab women in revolutions. She made films in Oman, Vietnam and (on) the struggle of the Palestinian people.



THE WINDOW A JANELA

Líbano Lebanon, 2021, 16'



DIRETORA • DIRECTOR

Sarah Kaskas

CONTATO • CONTACT

arah.kaskas@gmail.com

Um ano após a explosão do porto de Beirute, Basma e Mariam se reencontram em seu antigo quarto. Cercadas por uma vista das ruínas do porto, as duas mulheres tentam resolver seu trauma compartilhado e seu relacionamento rompido.

A year after Beirut's port explosion, Basma and Mariam reunite in their old bedroom. Surrounded by a view of the port's remains, the two women attempt to resolve their shared trauma and broken relationship.

SARAH KASKAS



Sarah Kaskas é uma premiada cineasta libanesa, produtora e cofundadora da Karaaj Films. Em 2016, lançou *Bread and Tea* que estreou e ganhou o prêmio de Melhor Curta Documentário no Cinéma Vérité. Seu documentário *Underdown* estreou no IDFA em 2018 e ganhou 5 prêmios. Seu curta documentário *STRUCK* e o curta de ficção *The Window* foram concluídos em 2021 e estão atualmente em turnê. *The Window* ganhou o prêmio de Melhor Fotografia no Imagine This Women's Film Festival e o Melhor Curta Narrativo no Festival de Cinema Árabe. Em 2022, Sarah se juntou à equipe de produção de *Beirut Dreams in Color*, um documentário comissionado pelo *The Guardian* que está sendo transmitido mundialmente em suas plataformas. Sarah está atualmente escrevendo seu segundo longa-metragem enquanto trabalha como educadora de cinema, programadora de festivais e membro de júri.

Sarah Kaskas is an award-winning Lebanese filmmaker, producer and co-founder of Karaaj Films. In 2016, Sarah released *Bread and Tea* which premiered and won Best Short Documentary at Cinéma Vérité. Her feature documentary *Underdown* premiered at IDFA in 2018 and picked up 5 awards. Her short documentary *STRUCK* and short fiction *The Window* were both completed in 2021 and are currently on tour. *The Window* has won Best Cinematography at Imagine This Women's Film Festival and Best Narrative Short at Arab Film Festival. In 2022, Sarah joined the producing team of *Beirut Dreams in Color*, a documentary commissioned by The Guardian and is now streaming worldwide on its platforms. Sarah is currently writing her second feature film while working as a film educator, festival programmer and jury member.



THREE DISAPPEARANCES AND A SONG TRÊS DESAPARECIMENTOS E UMA CANÇÃO

Egito Egypt, 2021, 27'



DIRETORA • DIRECTOR

Nadia Ghanem

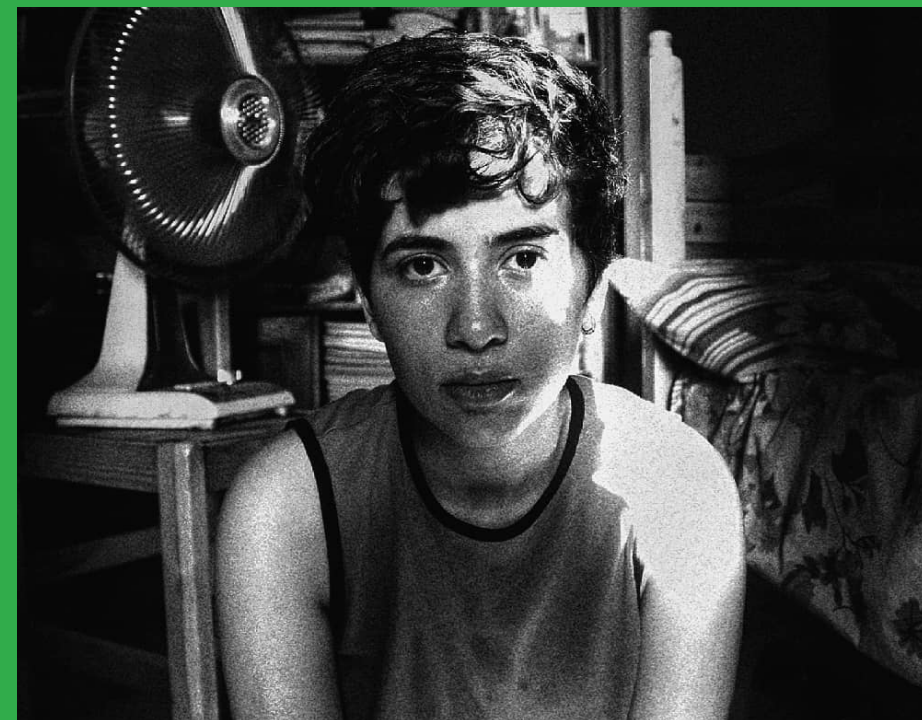
CONTATO • CONTACT

nadia.ghanem7@gmail.com

À medida que a presença de meu avô no país se torna cada vez mais problemática, minha mãe decide, pouco a pouco, nunca mais tocar em uma câmera, meu pai se convence obsessivamente do seu próprio desaparecimento e algo quase milagroso acontece em 1976, em Montreux: Nina Simone volta da aposentadoria. Em *Three Disappearances and a Song* [Três Desaparecimentos e uma Canção], revisito o arquivo da família, pego minha câmera e filmo três pessoas lutando para encontrar novas maneiras de existir: minha mãe, meu pai e eu.

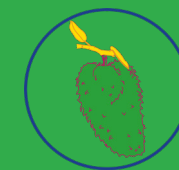
As my grandfather's presence in the country becomes increasingly problematic, my mother gradually decides to never touch a camera again, my father becomes obsessively convinced of his own disappearance, and something almost miraculous happens in 1976 in Montreux: Nina Simone comes back from retirement. In *Three Disappearances and a Song*, I revisit the family archive, pick up my camera, and film 3 people struggling to find new ways to be: my mother, my father, and myself.

NADIA GHANEM



Nadia Ghanem é uma cineasta que vive no Cairo. Seu primeiro curta-metragem como diretora, *Three Disappearances and a Song* (2021), estreou na 43ª edição do Festival Internacional de Cinema do Cairo. Nadia atualmente está trabalhando em seu primeiro longa *Looking for Spiderman*, que recebeu prêmios de desenvolvimento de A Kiss in the Desert, Rawiyat Film Collective, Two Stories Production, Dox Box e foi aceito pelo Studio Seen, um programa de desenvolvimento organizado pela Seen Films.

Nadia Ghanem is a filmmaker based in Cairo. Her first short film as a director *Three Disappearances And A Song* (2021) premiered at the 43rd edition of the Cairo International Film Festival. Nadia is currently working on her first feature *Looking for Spiderman* which received development awards from A Kiss in the Desert, Rawiyat Film Collective, Two Stories Production, Dox Box and was admitted in Studio Seen, a development program organized by Seen Films.



TOUTES LES NUITS BEHIND CLOSED DOORS TODAS AS NOITES

França France, 2021, 21'



DIRETORA • DIRECTOR

Latifa Said

CONTATO • CONTACT

latifas73@gmail.com

Belleville. Um bairro operário parisiense. Há dois anos, Nadia mora sozinha com o filho, Samy, de 15 anos. Ela ensina francês para prostitutas chinesas em uma associação. Comprometida com o trabalho, ela se aproxima de uma de suas alunas, Mei, que está juntando dinheiro para o filho viajar para a França. Mas, uma noite, Mei é presa e corre o risco de ser expulsa. Nadia fará o que for preciso para protegê-la, mesmo arriscando perder o seu filho.

Belleville. A working-class parisian neighbourhood. For two years, Nadia has been living alone with her son, Samy, 15 years old. She teaches french to chinese prostitutes in an association. Committed to her work, she gets close to one of her students, Mei, who is saving money to make his son travel to France. But one night, Mei is arrested by the police and risks expulsion. Nadia will do whatever it takes to protect her, even risking to lose her son.

LATIFA SAID



Latifa Said teve aulas de fotografia profissional e trabalhou na imprensa e na *The League Against Cancer and The City of Paris* [Liga Contra o Câncer e a Cidade de Paris]. Um de seus roteiros ganhou o 1º prêmio do fundo SIRAR, do Festival Internacional de Cinema de Aubagne. Realizou cinco curtas-metragens selecionados em mais de 200 festivais e venceram 30 prêmios internacionais. Atualmente, trabalha em seu primeiro longa-metragem.

Latifa Said took classes of professional photography and worked for the press and *The League Against Cancer and The City of Paris*. One of her screenplays won the 1st prize of the SIRAR fund at the International Film Festival of Aubagne. She made five short films, selected in more than 200 festivals and winning 30 international prizes. She's working on her first feature film.



WARSHA

França/Líbano *France/Lebanon*, 2022, 16'



DIRETORA • DIRECTOR

Dania Bdeir

CONTATO • CONTACT

info@squareeyesfilm.com

Mohammad é um operador de guindastes que trabalha em Beirute. Em uma certa manhã, ele se voluntaria para ficar responsável por um dos guindastes mais altos e notoriamente mais perigosos do Líbano. Longe dos olhos de todos, ele consegue viver sua paixão secreta e encontrar a liberdade.

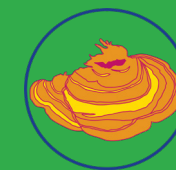
Mohammad is a crane operator working in Beirut. One morning, he volunteers to take on one of the tallest and notoriously most dangerous cranes in Lebanon. Away from everyone's eyes, he is able to live out his secret passion and find freedom.

DANIA BDEIR



Dania Bdeir é uma premiada escritora e diretora libanesa-canadense. Ela é membro do Coletivo de Realizadores do Brooklyn e mestre em direção pela Tisch School of the Arts da NYU. Em 2019, foi selecionada como Berlimale Talent e participou do Short Film Station com o filme *Warsha*. Atualmente mora em Dubai e está desenvolvendo seu primeiro longa-metragem, *Pigeon Wars*.

Dania Bdeir is a Lebanese-Canadian award-winning writer & director. She's a member of the Brooklyn Filmmakers Collective and has an MFA in directing from NYU's Tisch School of the Arts. In 2019 she was selected as a Berlimale Talent and participated in its Short Film Station with *Warsha*. She is currently based in Dubai and is developing her first feature film *Pigeon Wars*.



WE BEGAN BY MEASURING DISTANCE NÓS COMEÇAMOS MEDINDO DISTÂNCIAS

Egito Egypt, 2009, 19'



DIRETORA • DIRECTOR

Basma Alsharif

CONTATO • CONTACT

festivals@vdb.org

Longos quadros estáticos, texto, linguagem e som são costurados para desenvolver a narrativa de um grupo anônimo que ocupa o seu tempo medindo distâncias. Medidas inocentes transitam para medidas políticas, examinando como a imagem e o som comunicam a história. *We Began by Measuring Distance* [Nós Começamos Medindo Distâncias] explora um desencanto final com a realidade quando o visual falha em comunicar o trágico.

Long still frames, text, language, and sound are weaved together to unfold the narrative of an anonymous group who fill their time by measuring distance. Innocent measurements transition into political ones, examining how image and sound communicate history. *We Began by Measuring Distance* explores an ultimate disenchantment with facts when the visual fails to communicate the tragic.

BASMA ALSHARIF



Basma Alsharif - uma artista e cineasta de ascendência palestina – explora histórias e conflitos políticos cíclicos. Em filmes e instalações que avançam e retrocedem na história, entre o lugar e o não-lugar, ela confronta o legado do colonialismo e a experiência do deslocamento com sátira, dúvida e esperança.

Basma Alsharif - an artist and filmmaker of Palestinian heritage—explores cyclical political histories and conflicts. In films and installations that move backward and forward in history, between place and nonplace, she confronts the legacy of colonialism and the experience of displacement with satire, doubt, and hope.



WHO IS AFRAID OF IDEOLOGY? PART 4: REVERSE SHOT QUEM TEM MEDO DE IDEOLOGIA? PARTE 4: CONTRAPLANO

Alemanha/Líbano Germany/Lebanon, 2022, 35'



DIRETORA • DIRECTOR

Marwa Arsanios

CONTATO • CONTACT

marwaarsanios@gmail.com, arthur@mor-charpentier.com

Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot [Quem Tem Medo de Ideologia? Parte 4: Contraplano] surge de um projeto colaborativo que está tentando mudar a situação de uma terra de propriedade privada, no norte do Líbano, para um *waqf* (doação de terra para fins comuns ou sociais). O objetivo seria promover o direito de uso da propriedade. A terra seria usada apenas por pessoas que não possuem uma propriedade para fins agrícolas.

O filme segue esse processo e a ele acrescenta uma reflexão sobre como a terra, um objeto vivo, resiste inerentemente à propriedade. A matéria e a terra tornam-se testemunhas de uma certa história de não-propriedade. A interconexão do geológico, do histórico, do legal e do agrícola traz uma espécie de ecologia do pensamento, cujo objetivo é a comunalização e a reabilitação.

Who is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot departs from a collaborative project that is attempting to shift the status of a private land in the North of Lebanon to a common or a social *waqf*. The aim would be to advance the right of usership over ownership. The land would only be used by people who do not own a land for agricultural purposes.

The film follows this process and adds to it a reflection on the way land as a living object inherently resists property. Matter and land become a witness to a certain history of non-ownership. The interconnectedness of the geological, the historical, the legal and the agricultural brings forward a kind of ecology of thought which purpose is communalisation and rehabilitation.

MARWA ARSANIOS



Foto: Mor-Charpentier

Marwa Arsanios é uma artista, cineasta e pesquisadora cujo trabalho se apresenta na forma de instalações, performances e imagens em movimento. Em seu trabalho, ela reconsidera o desenvolvimento político da segunda metade do século XX a partir de uma perspectiva contemporânea, com foco nas relações de gênero, coletivismo, urbanismo e industrialização. Recebeu o Prêmio Internacional Georges de Beauregard no FID Marseille (2019) e o Prêmio Especial do Pinchuk Future Generation Art Prize (2012). Foi contemplada com bolsa Akademie Schloss Solitude em Stuttgart, em 2014, e Tokyo Wonder Site, da Tokyo Arts and Space, em 2010. É cofundadora do Projeto de Pesquisa 98weeks.

Marwa Arsanios is an artist, filmmaker and researcher whose work can take the form of installation, performance and moving images. She reconsiders the political development of the second half of the twentieth century from a contemporary perspective, focusing on gender relations, collectivism, urbanism and industrialization. She received the Georges de Beauregard International Prize at FID Marseille (2019) and the Special Prize of the Pinchuk Future Generation Art Prize (2012). She was awarded the Akademie Schloss Solitude scholarship in Stuttgart in 2014 and the Tokyo Wonder Site, Tokyo Arts and Space in 2010. She is a co-founder of the 98weeks Research Project.

ZAMAN AL UKBAR NEWS TIME HORA DAS NOTÍCIAS

Palestina Palestine, 2001, 54'



DIRETORA • DIRECTOR
Azza El Hassan

CONTATO • CONTACT
azzaelhassan@mac.com

Durante a Segunda Intifada, a cineasta decide filmar uma história de amor que se desenrola entre seu senhorio e a esposa dele, mas logo as coisas mudam e ela se vê sozinha na vizinhança com quatro meninos que se tornam os protagonistas do seu filme. Com várias camadas de temas, *News Time* [Hora das Notícias] questiona o efeito da ocupação e da mídia na vida cotidiana de um bairro palestino. Vencedor do *The British Grierson Documentary Award* e do *Jazeera Jury Award*.

During the second Intifada, the filmmaker decides to film a love story that is unfolding between her landlord and his wife, yet, quickly things change and she finds herself alone in the neighborhood with four young boys who become the protagonists of her film. Layered with various themes, *News Time* interrogates the effect of occupation and media on the daily life of a Palestinian neighborhood. Winner of *The British Grierson Documentary Award* and winner of *Jazeera Jury Award*.



AZZA EL HASSAN



Azza El Hassan é vencedora de vários prêmios internacionais de cinema, como o Prêmio *Aleph*, Prêmio *Luchino Visconti* e Prêmio *Grierson*. Seu trabalho é pessoal, político e muitas vezes humorístico. Fundadora do *The Void Project*, que explora artisticamente o efeito da pilhagem e da destruição de arquivos de imagens palestinas na formação de uma narrativa visual palestina moderna.

Azza El Hassan, winner of various international film awards such as *The Aleph Award*, *Luchino Visconti Award*, and *The Grierson Award*. Her work is personal, political and many times humorist. She is the founder of *The Void Project*, which explores artistically the effect of looting and destruction of Palestinian visual archives on the formation of a modern Palestinian visual narrative.

ENSAIOS

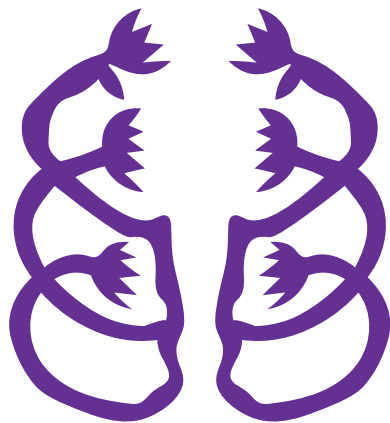
ESSAYS

#01

MINHA NECESSIDADE DE CINEMA

Assia Djebbar

Tradução: Nanda Rossi



1. Por que eu preciso de uma escrita de cinema?

O cinema para mim não é nem um “ofício” – no sentido de uma carreira – nem uma “vocação” – no sentido de um chamado. É o que, então, para mim? Eu que fiz meu primeiro longa-metragem logo após completar 40 anos (1976-1977) e o segundo (1982) logo após completar 45 anos?

Dez anos depois, ou mais – durante os quais, é claro, passaram por mim uma sucessão de não menos que seis roteiros em coprodução franco-argelina, dois dos quais resultariam em textos que seriam “adaptados” para a literatura, mas todos eles foram bloqueados de uma forma ou de outra pelo cinema do Estado argelino. Dez anos depois, então, o que o cinema representa para mim como trabalho: um projeto, reflexão e uma tentativa de realização...?

Eu vou me perguntar essas coisas diante de vocês, já que o acaso me colocou, hoje, ao lado do pioneiro do cinema africano, Sembène Ousmane, uma proximidade que me induz inevitavelmente à modéstia. E, no entanto, é isso que permite que eu me situe, eu ia dizer, “fora de campo”, mas digamos simplesmente em outro lugar.

“Em outro lugar”, digo, como uma escritora que chegou tardiamente à imagem-som. Em outro lugar, digo como uma mulher com uma herança cultural árabe-islâmica, em que a proibição da imagem se cristaliza mais do que nunca no corpo da mulher.

Em outro lugar, enfim, como argelina, num momento em que o meu país, trinta anos após a independência que atravessei com ele, está explodindo, correndo o risco de se romper, sangrando e procurando no sangue e na angústia cega por um futuro ou um não-futuro, não sei, resumindo, neste túnel por onde minha comunidade caminha hoje, como ver, o que ver e o que fazer ver?

Por que eu ainda sou atiçada por um desejo de cinema, eu que, ao longo de todos estes anos, me confrontava com a produção argelina, a mesma que se sentia à vontade para apoiar os filmes de cineastas do Terceiro Mundo (egípcios, libaneses, senegaleses ou até mesmo ocidentais), mas que, localmente, me marginalizava por ser mulher, e, além do mais, por eu insistir na prática de um cinema de pesquisa, e não de consumo...?

Eu, então, como alguém que está “fora de campo” em relação ao cinema argelino da independência, tentarei falar para vocês da minha necessidade de cinema, que permanece apesar de todos esses obstáculos.

2. A Argélia, desde cerca de 1986 – ou seja, no fim das contas, há menos de uma década –, está, por causa das antenas parabólicas, sob a pulverização cotidiana do fluxo de imagens concebidas em outros lugares, na maioria das vezes em uma ou algumas línguas de outros lugares, com a exposição obsessiva de objetos de consumo vendidos e consumidos em outros lugares (chocolates, queijos, desodorantes, detergentes, carros etc.), e por fim com um desfile de corpos humanos, vestidos ou nus, ou seminus, remetendo a uma pseudo sensualidade que é filmada superficialmente e indefinidamente excita um voyeurismo de frustração...

A Argélia certamente só está vivendo, neste momento, a mesma situação enfrentada por muitos países do Terceiro Mundo (América Latina, Caribe, alguns países asiáticos...), onde quanto mais aumenta a pobreza,

a dependência e a desigualdade social, mais é oferecido como um antídoto sonífero, como anestesia e uma suposta distração visual, o imaginário ocidental dominante.

Ao mesmo tempo, as “notícias” internacionais (CNN e outros meios de comunicação) escondem ou distorcem a realidade das tensões mundiais, ao mesmo tempo em que fingem mostrá-las a nós, em sua efemeridade.

Não pretendo fazer aqui uma observação política ou ideológica, para esboçar o estado especular do meu público natural, submetido mais do que nunca a essa dominação audiovisual; aqui se trata simplesmente de um julgamento estético de minha parte.

É com certeza comum, quando se vive em Nova York, Paris ou Vancouver, denunciar a subcultura da maior parte dessa produção televisiva. Mas não podemos negligenciar o fato de que qualquer cineasta autêntico, qualquer fotógrafo, qualquer pintor ou escultor só consegue trabalhar, atualmente, se der as costas, fechar os olhos para esses milhões de janelas, vagalumes de ilusão e, mais ainda, de mediocridade, de vazio.

Mas quando alguns tentam buscar, para o público do Terceiro Mundo, por meio da imagem-som, uma verdade frágil deles, evocar, como acabo de fazer, o consumo massivo do não consumível (concretamente falando), estes só podem se instalar de imediato, querendo ou não, na fratura do olhar, na brecha da ausência, na aresta infinita da frustração: *resumindo, na violência*.

Ainda mais para a cultura argelina, cuja elite – atualmente mais uma vez ameaçada – teve que curar as feridas de um estupro colonial que durou mais de um século e de uma dolorosa guerra de descolonização. *Curar as feridas e repensar a sua história*, sua memória e, sobretudo, sua duração interior, e isto através de linguagens que estavam lutando para serem plurais.

(É preciso lembrar que o cinema argelino, durante trinta anos a única expressão cultural financiada pelo poder público, em benefício de poucos, com pretensões quase hollywoodianas, quis ser “pomposo” – eu diria, de

uma estética de “pompas fúnebres” –, até mesmo sulpiciano, com um pseudolirismo inflado e um populismo demagógico. O cinema oficial que era abundante, mas sem um público real, e que, sem dúvida, recebeu uma Palma de Ouro em Cannes – ao passo que, com imensa dificuldade, três ou quatro diretores, autênticos cineastas, conseguiam fazer um, às vezes dois filmes de autor, no máximo...).

Nessas condições, a imagem-som da televisão não foi uma simples subcultura invasora, de adormecimento e ausência em constante manutenção: ela funcionou como um instrumento de desapropriação e aculturação aceleradas. Acho até que, no caso argelino, a imagem-som televisiva – e, também, uma certa produção cinematográfica voltada ao “grande espetáculo” pseudo-histórico com a ajuda de milhões do Estado – funcionou deliberadamente como uma arma de destruição de identidade.

3. Como este encontro aqui, em Victoria, se chama “*Écrits/Écrans*” (Escritos/Telas), vou resumir o ponto em que me encontro no final do ano de 1994.

Luto há dois anos contra a impossibilidade de dizer sangue, morte, ódio – de dizer, ou seja, de inscrevê-los por meio da escrita literária. (Não é por acaso que meu último romance, *Vaste est la prison*, começa com um prólogo “O silêncio da escrita” e termina com “O sangue da escrita”). Em suma, o gênero romanesco tem me servido para evocar o princípio da crise atual: ou seja, na minha visão, a conquista de um espaço feminino em solo argelino – e, mal este espaço começa a se tornar visível, a permitir um início de uma grande alegria para alguns de nós, o apagamento, o risco de dissolução aparece e invade tudo...!

A minha relação com o real atualmente é também marcada pela tentação de usar a imagem-som, esta no âmbito da fotografia cinematográfica, para criá-la como uma imagem em movimento, como uma narrativa concentrada.

Sim, passar à “criação audiovisual” (esta é a fórmula que devemos levar adiante?) para me confrontar, rivalizar e assim “produzir”, ou seja, “inventar” – e só se inventa, como disse recentemente Jacques Derrida em

Lisboa, o impossível. Inventar, sim, o encontro cara a cara com nada mais do que a violência bruta, com o mal uivante e delirante, com o assassinato e o passo onipresente da morte, ali, na minha casa.

Eu diria que isto me parece enorme, que me parece impossível, que me faria entrar em transe, eu diria que sim à ideia de uma possível agonia da Argélia que, por um desafio, por uma esperança teimosa, pela escrita – de cinema ou de literatura – deve fazer presente a vida, a dor talvez, mas acima de tudo a vida, a irremediável melancolia, mas a vida!

Diante dos vestígios sangrentos e das ameaças, diante do escarlate medonho do cotidiano argelino, restaurar, acima de tudo, a paleta do branco, dos cinzas, dos tons de marrom, do verde cinza, do azul acinzentado, toda a faixa de um céu antes do amanhecer...

Aí vocês percebem: como podemos nos proteger das imagens distribuídas a granel diante dos olhos do mundo “civilizado”, de uma realidade que convulsiona (em Ruanda, na Somália, na Bósnia, em tantos outros lugares com tragédias escancaradas...!)? Em imagens-som, porém, devemos nos reconciliar com um cinema não de experimentação, mas de experiência – como se tivéssemos que atravessar, de olhos bem abertos e ouvidos aguçados, Saaras de solidão para uma tela limpa.

4. Certamente, enterrado debaixo da sujeira e da vulgaridade das imagens convencionais que querem desorientar, desestabilizar para fazer caber o conformismo e a servidão desesperançosa – que fluem diante do meu público, um cinema de silêncio colorido e barulhos primitivos não seria nem de vanguarda nem de retaguarda, mas de sobrevivência, por causa do seu ritmo original.

Um cinema “argelino” de uma Argélia viva, vivaz e multiplicada, que voltaria a capturar a vida em suas pulsações (os suspiros de animais, o palpitar das folhas, o soprar do vento e o rugido do rio, para acompanhar, finalmente, a voz e o corpo de uma Argélia quase proibida, que é, em todo caso, subterrânea e até agora raramente percebida, dificilmente descoberta...).

Eu estou sonhando, como estão vendo. É sobre esse cinema sonhado que eu queria falar? Não, não... É um esboço de um cinema que alivia os pesos, de vestígios e de renascimentos. De busca, certamente...

Nessa imanência, que correria o risco de ser amorfa, onde estaria, no entanto, a reflexão (ou a *posição*) da História no desenrolar de uma simples história...? Realizar-se-ia um cinema de ficção não para despertar emoções, mas sim para reinstalar uma *duração* verdadeira – ao passo que o passatempo da televisão coagula, esvazia e aniquila o tempo.

5. Não se preocupem: se o acaso da produção me fizesse voltar a dirigir filmes – de ficção, para um público frequentador de salas de cinema –, eu com certeza desenvolveria uma história, uma série de aparentes anedotas. Em suma, uma continuidade.

Mas, de um jeito ou de outro, quais paisagens de desolação e de destruição de hoje em dia ressurgiriam em segundo plano? Como então se posicionar, como enquadrar, o que evocar de maneira indireta, eu diria, me aproximando pouco a pouco e dando um passo para trás quando houver excesso (eu chamo aqui de “excesso” o defeito de dar uma alcunha, por que a face do ódio, filmada superficialmente, não significa mais nada, ficou banalizada, enquanto qual mistério, qual horror é preciso deixar emergir, exatamente...?).

E de repente penso no último filme, maravilhoso, de Robert Bresson, *L'Argent (O Dinheiro)*: enquanto o tema aparentemente central é a história de um crime, em um único plano, no final, a câmera faz uma abordagem dupla, tanto avançando como recuando diante do ato assassino. É isso: quase nada é visível, mas o horror trágico é comunicado por inteiro.

Assim, no “cinematógrafo” digno desse nome, é necessário mostrar e esconder, lamentar e não chorar, ao contrário, endurecer-se para que a ternura perdida possa se aninhar, enfim, receber e recusar a violência através de um olhar que se fere e pela voz que se ergue.

Aí reside a ambiguidade: alguns passos, hesitantes, são esboçados diante da morte em movimento. No entanto, o desejo persiste, não o de testemunhar

imediatamente, mas o de esperar, livremente, o desejo de assassinato sem o assassino, o desejo de vitimização sem a vítima que, assim, é poupada.

Ambiguidade e, sobretudo, aporia: por que, diante da morte em ação, a imagem-som, ao procurar e fecundar a si mesma, vigia, vela e olha a violência na noite – tudo de uma vez só?

A imagem-som neutra, alvejada, embranquecida, se desarmaria pouco antes ou logo depois, infelizmente. Tarde demais, nunca cedo demais, infelizmente! Quem mostrar, o que colocar em jogo, o que encenar e reviver diante do olhar maçante e voraz da morte? Olho estourado.

6. Minha necessidade de uma escrita de cinema? Com certeza sim, mas com os olhos bem abertos, com a orelha fixada em tempos longínquos e redescobrimo, aos poucos, no fim do silêncio, da desordem e do branco puro, ou virgem, ou sujo, reencontrando a duração da vida...

Falei acima de uma Argélia em agonia, de seu corpo quase pronto para ser transportado para o necrotério mais próximo, para uma autópsia após o crime?

Não. Eu falei da necessidade, de cada um de nós, de imagens-sons, de um cinema para o renascimento, do renascimento e do estremecimento de uma Argélia tatuada: é disso a minha necessidade de cinema se alimenta hoje. Um desejo talvez sem forma, um desejo prolixo, temo eu, e eu peço desculpas a vocês por isto.

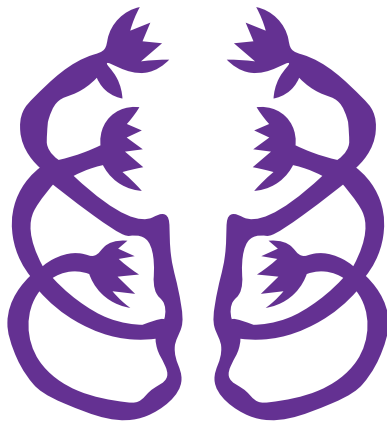
A versão em inglês e francês deste texto foi encontrada na publicação Out of the Shadows – organizada, editada e publicada por Sabzian e Courtisane, com o apoio de KASK & Conservatorium e HOGENT Arts Research Fund –, por ocasião do programa Out of the Shadows, concebido originalmente por Stoffel Debuysere para o festival Courtisane 2020. Disponível em: <https://www.sabzian.be>. Esta versão para o português foi traduzida do original em francês, “Mon besoin de cinéma”, publicado em Littérature et Cinéma en Afrique Francophone: Ousmane Sembène et Assia Djebar (Editions L'Harmattan, 1997), sob organização de Sada Niang, a quem agradecemos pela liberação da publicação.

#01

MY NEED FOR CINEMA

Assia Djebbar

Translation: Sis Matthé



1. Why do I need a writing of cinema?

For me, cinema is neither a “job”—in the sense of a career—nor a “vocation”—in the sense of a calling. What is it, then, for me, having made my first film shortly after the age of forty (1976-1977), then a second one (1982) shortly after the age of forty-five?

Ten years or more later—during which, admittedly, no less than six screenplays that I tried to direct in a French-Algerian co-production followed one another, two of which resulted in texts “returned” to literature, but all of them “blocked” in one way or another by the Algerian state cinema; hence, ten years later, what does cinema as work mean to me: a project, reflection and an attempt at filmmaking...?

I will question myself before you. Today, as luck would have it, I have been at the side of Sembène Ousmane, the pioneer of African cinema. And, now, I’m faced with a proximity that inevitably makes me modest. And yet, this is what allows me to situate myself—I was going to say “off-screen”—let us simply say elsewhere.

“Elsewhere”, as a writer who came to the sound-image rather late. Elsewhere, as a woman with an Arab-Islamic cultural heritage in which the prohibition of images crystallizes, more than ever, on the female body.

Elsewhere, finally, as an Algerian, at a time when my country, after the thirty years of independence I've spent with it, is exploding, is in danger of breaking up, covers itself in blood and searches in blood and blind distress for a future or a non-future, I don't know, in short, in this tunnel in which my community today is trudging along, how to see, what to see and what to show?

Why am I still driven by a desire for cinema after having been confronted with the Algerian film industry these last years, which readily helped films by filmmakers from the Third World (Egyptian, Lebanese, Senegalese, or even Westerners), but marginalized me locally because I was a woman and I persisted, moreover, in practicing a cinema of research and not of consumption...?

I, therefore, who situate myself "off-screen" in relation to the Algerian cinema of independence, I am going to try to talk to you about my need for cinema, which remains in spite of all these obstacles.

2. Algeria, since about 1986, that is to say, after all, for less than a decade, finds itself, because of television satellite dishes, under the daily spray of a stream of images conceived elsewhere, more often than not in a language or languages from elsewhere, with the insistent exhibition of consumer objects sold and consumed elsewhere (chocolates, cheeses, deodorants, washing powder, cars, etc.), and with a parade of human bodies, dressed or naked, or half-naked, referring to a pseudo-sensuality that is filmed flatly and indefinitely excites a voyeurism of frustration...

Algeria is certainly only experiencing the situation lived by many third-world countries (Latin America, the Caribbean, certain Asian countries...) in which the higher the poverty, dependence and blatant social inequality, the more the dominant Western imagery is proposed as a soporific antidote, as an anaesthetic and supposed visual way of letting off steam.

At the same time, the international "news" (CNN and other media channels) is hiding or distorting earth's real tensions, all the while pretending to show them to us, in their ephemeral nature.

I do not pretend to make a political or ideological statement here in order to outline the specular state of my natural audience, which is more than ever subjected to this audiovisual domination; it is simply an aesthetic judgment on my part.

It is certainly banal, when you live in New York, Paris or Vancouver, to denounce the subculture of the majority of this television production. The fact remains that any authentic filmmaker, any photographer, any painter or sculptor can now only work with his back turned, his eyes closed to these millions of windows, fireflies of illusion and even more of mediocrity, of nothingness.

But when, for the third-world public, some people search for a fragile truth of their own via sound-images, and evoke, as I have done, the massive consumption of the non-consumable (concretely speaking), whether they like it or not, from the very outset, they can only settle in the fracture of the gaze, in the gap of absence, on the infinite ridge of frustration: *in short, in violence.*

And all the more so for Algerian culture, whose elite—under threat once again today—had to heal the wounds of more than a century of colonial rape and of a distressing war of decolonization.

To heal the wounds and rethink its history, its memory, its inner duration above all, and this through languages scrabbling to become plural.

(It should be remembered that for thirty years, Algerian cinema, the only cultural expression financed by the authorities for the benefit of the few, with almost Hollywoodian pretensions, wanted to be "pompous"—according to a "*pompes funèbres* aesthetic"—Saint Sulpician even, with a swollen pseudo-lyricism and a demagogic kind of populism. An official cinema that prevailed without a real audience, to which golden palms were given in Cannes—while, in the worst of circumstances, three or four directors, authentic filmmakers, only managed to make one, at most two, auteur films...)

Under these circumstances, the television image was not just a pervasive subculture of sustained sleep and absence; it operated as an instrument of accelerated dispossession and acculturation.

I even think that, in Algeria's case, the televised sound-image—as well as certain films shot with the millions provided by the state for the “great” pseudo-historical “spectacle”—this image has deliberately functioned as a weapon of identity destruction.

3. As this gathering here in Victoria is called “*Écrits/Écrans*” [“Writings/Screens”], I will summarize where I am standing at the end of 1994.

For two years, I have been grappling with the impossibility of expressing blood, death, hatred—of expressing, that is to say, of putting it down in literary writing. (It is not a coincidence that my last novel, *Vaste est la prison*, begins with a prologue called “The silence of writing” and ends with “The blood of writing”.)

In short, the genre of the novel has served me to evoke the initial stages of the current crisis: that is to say, in my eyes, the conquest of a female space on Algerian soil—and as soon as this space starts to become visible, starts to allow for a beginning of jubilation for some of us, the erasure, or the risk of dissolution appears and invades everything!

My relationship to today's reality is also marked by the attempt to rely on the sound-image, within the framework of the film shot, to create it as a moving scene, like a concentrated story.

Yes, to turn to “audiovisual creation” (is that really the formula we need to use?) in order to confront myself, to measure myself and thus “produce”, that is to say “invent” (and one only invents, as Jacques Derrida recently said in Lisbon, the impossible)—to invent, yes, the encounter with what, if not with raw violence, with screaming and delirious evil, with murder and the omnipresent stride of death, over there, at home.

I would say the following, which seems enormous to me, which seems outright impossible to me, which would make me go into a trance, I would say that, yes: the idea of Algeria's possible death, as an act of defiance, of stubborn hope, of writing—of either cinema or literature—must make life present. Pain too perhaps. But above all, life. The incurable melancholy, but above all, life!

Faced with the bloody traces and threats, faced with the hideous scarlet of the Algerian everyday, to restore, above all, the palette of white, grey, shades of brown, green-grey, ash-blue, the entire band of a pre-dawn sky...

You realize: how to protect yourself against the flood of images flung at the eyes of the “civilized” world of a convulsionary reality (in Rwanda, Somalia, Bosnia, in so many other tragedy-riddled places!)? In sound-images, we need to reconnect with a cinema not of experimentation, but of experience—as if we had to cross, with eyes wide open and sharpened ears, Saharas of solitude for a clean screen.

4. Of course, buried under the dirt and vulgarity of conventional images floating before my audience—that we want to confuse, or destabilize in order to make it fit into the rank of conformism and hopeless servitude—a cinema of coloured silence and primary noises would be neither *avant* nor *arrière-garde*, but a cinema of survival, *because of its own original rhythm*.

An “Algerian” cinema of a living Algeria, alive and multiplied, would go back to capturing life's pulsations (animal sighs, the palpitations of leaves, the wind blowing and the roar of the river, so as to finally accompany the voice and body of an Algeria that is nearly forbidden, or in any case underground and, until now, rarely seen, barely perceived...).

You notice that I am dreaming. Is it this dream cinema that I wanted to talk to you about? No... It's a sketch for a cinema of lightness, of traces and rebirths. Of searching, most certainly...

In this immanence, which risks being formless, where would the reflection (or the *position*) of History be, through the unfolding of a simple story? A cinema of fiction would be practiced not to arouse emotions, but rather to re-install true *duration*—whereas television as a pastime coagulates time, empties and seals it.

5. Don't worry: if productional chance were to allow me a return to filmmaking—fiction films, for a cinema audience—I would certainly unfold a story, a series of apparent anecdotes. In short, a continuity.

But which current landscapes of desolation and destruction would resurface in one way or another, probably in the background? How to position myself from that point on, how to frame things, what to evoke in a roundabout way, I would say, by slowly coming nearer, and by taking a step back in case of excess (Here, I call “excess” the failure of over-naming something or someone. Because the face of hatred, when filmed too superficially, no longer means anything, becomes a commonplace, while we need to allow which mystery or horror to take shape exactly?).

This suddenly reminds me of Robert Bresson's superb last film, *L'argent*. While the apparent central subject is the story of a crime, in one shot towards the end, the camera has a double approach, both towards and away from the fatal act. That's all: hardly anything is visible, yet all of the tragic horror is communicated.

Thus, in “cinematography” worthy of the name, there is a need to show and to hide, to deplore and not to cry, but to harden so that the lost tenderness nidifies. In short, cinema needs to receive and refuse violence through a gaze that hurts itself and through the voice that rises up.

That is the ambiguity: a few hesitant steps are sketched out in the face of encroaching death, yet the desire persists. Not to immediately bear witness, but rather in a hope to liberate the desire for murder without murder, and also the desire for victimization without the victim, who is thus spared.

Ambiguity and, above all, aporia: why, in the face of encroaching death,

does the sound-image, by trying to find itself and by impregnating itself, both keep watch, watch out and watch the nighttime violence?

The neutral sound-image, turned blank, or left blank, would defuse itself right before, or right after, alas. Too late, never too soon, alas once more! Whom to show, what to put into play, what to play and relive, faced with the lifeless and voracious eye of death? A dead eye.

6. My need for a writing of cinema? Certainly, but with eyes wide open, ears driven far into time, gradually rediscovering, at the end of silence, the confusion and the pure, or virgin, or dirty white, rediscovering the duration of life...

Did I speak above of a dying Algeria, of its body almost ready to be transported to the nearby morgue for an autopsy after the crime?

No. I spoke of each of us being in need of sound-images, of a cinema for the revival, the rebirth, and the quivering of a tattooed Algeria. That is what my need for cinema feeds on today: a desire that is perhaps formless, a prolific desire I am afraid, and I apologize for it here before you.

*This text was found in the publication Out of the Shadows—compiled, edited and published by Sabzian and Courtisane, with the support of KASK & Conservatorium and the HOGENT Arts Research Fund—, compiled on the occasion of the Out of the Shadows programme, originally conceived by Stoffel Debuysere for the Courtisane festival 2020. Available at: <https://www.sabzian.be/text/my-need-for-cinema>. The original version in French was published as “Mon besoin de cinéma” in *Écrit/Écran: Assia Djebar-Sembène Ousmane, [Colloquium] University of Victoria, Vancouver (October 1994) and Littérature et Cinéma en Afrique Francophone: Ousmane Sembène et Assia Djebar (Editions L'Harmattan, 1997)*, organized by Sada Niang. Courtesy by Sabzian editors and Sada Niang.*

#02

CORPOS ATLÂNTICOS: A VIDA ENCAPSULADA

Kênia Freitas



O futuro chegou. E com ele o teletransporte, a desfragmentação do corpo, o rejuvenescimento eterno... Ainda assim (ou justamente, por isso), seguimos presos, vigiados e controlados. Na trilogia “*Life on the CAPS*” – composta pelos filmes *Party on the CAPS* (Festa na CAPS, 2018), *Guided Tour of a Spill* (Visita Guiada a um Transbordamento, 2021) e *Life on the CAPS* (Vida na CAPS, 2022) –, Meriem Bennani nos transporta para esse futuro próximo distópico – tão absurdo, quanto banal – em que a migração não acontece mais pelos cargueiros de navios, barcos improvisados, travessia do deserto ou pela clandestinidade em aviões, mas por teletransporte ilegal. Como em nosso presente, essa migração segue sendo constantemente vigiada e violentamente interceptada pelas instituições militares do Norte global.

Nesse futuro, não temos mais os campos de refugiados, abrigos ou deportação: temos a CAPS (apelido para cápsulas). Essa ilha cercada por um domo no meio do Atlântico para onde os ilegais – em estado de substância quântica em pleno processo de desintegração do teletransporte – são violentamente levados. Essa interrupção brusca do processo de teletransporte faz com que nem todos os capturados sobrevivam ao de reintegração corporal, e que os sobreviventes habitem corpos desorientados – em constante mutação.

A CAPS, que deveria ser uma solução temporária, tornou-se uma megalópole híbrida, caótica de culturas, formas de vida e corpos reintegrados das mais

diversas formas. Uma grande cidade-prisão constantemente patrulhada pelas tropas dos Estados Unidos, e uma grande cidade viva com danças, cantos, banhos de mar, memes virais da internet, estádios de futebol lotados. No amálgama de imagens postas juntas, a CAPS é um pedaço de Magreb, um pedaço de Cuba, um pedaço de cada cidade grande do Sul global.

E quem nos conta tudo isso é uma crocodila verde (feita por computação gráfica) chamada Fiona, que também é a mascote símbolo da única marca de cereal da CAPS. Os crocodilos – animados ou reais – são uma presença constante nesse universo caótico criado pelos filmes. Esse futuro é trans-humano: ocupado por equipamentos que dançam, animais que são guias, processos de rejuvenescimento drásticos. Na CAPS, os exilados, clandestinos, lúmpens, pobres, árabes, negros subvertem o status a eles negado de humano hackeando outras maneiras de existir no mundo. Corpos desorientados, desintegrados e ainda-sempre lá.

Seriam os Drexciyans respiradores subaquáticos, alterados aquaticamente, descendentes vítimas desse infortúnio da ganância humana? (DREXCIYA, “The Quest”, 2020).

Em 1992, uma dupla do techno de Detroit, a Drexciya, lança o seu primeiro EP, *Deep Sea Dweller*, apresentando a mitologia dos Drexciyanos. Os seus discos vão tratar de uma civilização, que se forma no fundo do Atlântico, dos bebês sobreviventes das mulheres escravizadas lançadas ao mar como sobrecarga descartável. O mito afrofuturista diz que esses bebês que aprenderam a respirar debaixo da água dentro do útero usam essa mutação para sobreviver e inventar uma nova vida no fundo do Atlântico.

Talvez o seu império fique embaixo da CAPS, talvez os Drexciyanos reconheçam nos habitantes desintegrados e reintegrados uma trans-humanidade em comum. Fato é que, na criação de sua megalópole distópica, Meriem Bennani junta-se a um processo imaginativo de enfrentamento e/ou recriação do Atlântico, que segue o campo partilhado dos trajetos da violência colonial e da rota de fuga. A imensidão de um oceano que uniu no passado recente e no rastro de sangue três continentes: África, América e Europa. E que diariamente ainda é partilhado por cabos de fibra ótica,

pelo transporte de matérias-primas e produtos e, sobretudo, por pessoas, arriscando a vida por um sonho de humanidade.

Nesse sentido, as imagens de minicrocodilos animados que usam o corpo de um soldado estadunidense como barco para navegar em direção à África é mais do que inusitada, mas libertadora. A surrealidade das imagens, da narrativa e da montagem torna-se a forma necessária para se falar de uma realidade da qual o realismo não parece dar mais conta.

Olhando a infraestrutura dos cabos de fibra óptica que carregam e transferem nossas informações digitais, é marcante a percepção de que os cabos estão dispostos sobre rotas marinhas coloniais. Mais uma vez o fundo do oceano torna-se a interface de avanços dolorosos, porém celebrados, mascarando os atos de violência da Modernidade (REZAIRE, 2017).

“Lembra quando o teletransporte substituiu os aviões?” – nos pergunta Fiona, nossa guia crocodila. Os filmes da trilogia de Meriem Bennani se formam – e deformam – como os corpos dos habitantes da CAPS, desintegrados e reintegrados provisoriamente e desorientadamente: são uma mixagem de animações geradas por computador, imagens de televisão, gravações encenadas, imagens de celular, propagandas publicitárias, treinamento de guerrilhas, muitos números musicais... – e o que mais for possível captar e transmitir nesse mosaico de imagens e sons.

Se temos a presença de Fiona como uma guia por essa ilha absurda, a crocodila some e reaparece como os fragmentos de narrativas pelos quais a trilogia passeia. Seja uma breve inserção de um casal adulto-bebê da CAPS, composto por pessoas que foram reintegradas em corpos de criança ou passaram por processos de rejuvenescimento radical, formando, assim, casais infantis, fofos e assustadores – ou, como o enquadramento da imagem diz: só mais um “clássico da CAPS”. Ou sejam fragmentos de histórias, como a de Bouchra, uma garota do bairro tunisiano que namorava um soldado estadunidense. Um dia, ela acaba passando a síndrome da “cara de plástico” para ele (uma das muitas mutações pelas quais os corpos instáveis reintegrados na CAPS podem passar, deixando o rosto paralisado como o de

uma boneca, incapaz de sorrir). Ou, ainda, sejam os pedaços de trajetórias como as de Kamal, que acaba de ter seu corpo rejuvenescido na tentativa de assegurar uma força extra no engajamento do movimento de resistência organizado na CAPS. Uma transformação que é vista com estranheza por seu filho, agora aparentando ter a mesma idade que o pai.

O filme navega de forma livre entre as suas micronarrativas, como um zapear ou, mais precisamente, um deslizar de dedos na tela (gesto repetido por alguns personagens do filme). Nessa montagem, que não hierarquiza ou separa os diversos registros de imagens postos juntos, é possível que o registro em animação de torradeiras dançando com um estetoscópio seja intercalado na sequência com um centro de treinamento de jovens com crocodilos pintados nos peitos que se preparam fisicamente para “tomar a CAPS”.

*Na mitologia popular, os primeiros anos do boom digital do final da década de 1990 caracterizaram-se pelas histórias dos milionários ponto.com, que nasceram pobres e se tornaram ricos pela promessa de um futuro próximo, sem território, raça e corpo, possibilitado pelo progresso tecnológico
(NELSON, 2020).*

Trocar o corpo, rejuvenescer, montar partes de outros corpos. A CAPS cumpre como uma maldição irônica a promessa feita no final da década de 1990 de um futuro tecnológico sem território, raça e corpo. Afinal, nossa guia nos lembra que a CAPS “é um lugar em que ter um corpo próprio não é dado como certo”. Estar na CAPS significa passar ou ter antepassados que passaram por um processo violento de desintegração e reintegração do corpo – uma reintegração que se dá da forma como for possível. Estar na CAPS é habitar também um território inventado pela necessidade de confinamento, território esse sem fronteiras e sem saídas. A metáfora é evidente e, ainda assim, absurda.

A trilogia de Meriem Bennani nos convida a um processo de imaginação radical e, ao mesmo tempo, muito próximo das promessas e disputas por futuros que nos cercam. Os corpos desorientados e desintegrados da CAPS,

em seu constante processo de recriação de si e de invenção de resistências, nos atravessam como próximos demais dos nossos: cantam, dançam, apaixonam-se, brigam com a família. Em comum também, a partilha de um horizonte de futuro, – não desse que já chegou, mas do que está por vir – move-se no desejo de sair da cápsula.

Referências

DREXCIYA. *The Quest*. Detroit: Submerge, 1997. 2 CDs. *Revista Ponto Virgulina*, edição temática #1, p. 212-215, 2020.

NELSON, A. Introduction, *Future Texts*. *Social Text*, 2002. *Revista Ponto Virgulina*, edição temática #1, p. 67-90, 2020.

REZAIRE, T. *Exotic Trade*. Joanesburgo: Goodman Gallery, 2017. Disponível em: <https://tabitarezaire.com/onewebmedia/ExticTrade_DigitalCatalogue_TabitaRezaire.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2023.

Kênia Freitas – é curadora e programadora do Cinema do Dragão. Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisa sobre afrofuturismo, cinema negro, crítica e curadoria de cinema. Integra o Fórum Itinerante de Cinema Negro (FICINE).

#02

ATLANTIC – BODIES: THE LIFE IN A CAPSULE

Kênia Freitas

Translation: Ana França



The future has arrived. And along with it came teleportation, body defragmentation, eternal rejuvenation... Even so (or precisely because of all that), we are still imprisoned, watched and controlled. In the “Life on the CAPS” trilogy—which encompasses *Party on the CAPS* (2018), *Guided Tour of a Spill* (2021) and *Life on the CAPS* (2022)—, Meriem Bennani takes us to this dystopian near future—one that is as absurd as it is ordinary—in which migration doesn’t take place through cargo ships and improvised boats, nor by crossing the desert or entering illegally in aircrafts. Instead, it happens through illegal teleportation. Like in our present, migration is still being watched and violently intercepted by military institutions from the global North.

In this future, we don’t have refugee camps, shelters or deportation anymore: we have CAPS (short for capsules), an island enclosed by a dome in the middle of the Atlantic Ocean where illegal people—whose physical state is one of quantum substance during the teleportation disintegration process—are violently taken to. Due to the abrupt interruption of teleportation, not all people who are captured survive to the body reintegration process. The ones who do inhabit confused bodies—in constant mutation.

CAPS, which should be a temporary solution, became a hybrid megalopolis, a chaotic mix of cultures, lifestyles and bodies reintegrated in very diverse

ways. It is a big prison-city, constantly patrolled by troops from the United States, and a big city, full of life, dance, chants, sea bathing, viral memes in the internet, crowded soccer stadiums. In the amalgam of images brought together, CAPS is a piece of Maghreb, a piece of Cuba, a piece of each big city from the global South.

We hear all this from a green crocodile (made with computer graphics) named Fiona, who happens to be also the mascot and symbol of the only cereal brand at CAPS. The crocodiles—be the animated or the real ones—are constantly present in the chaotic universe created by the films. This is a trans-human future: inhabited by dancing equipment, guiding animals, drastic rejuvenation processes. In CAPS, the exiled, the illegal, the lumpen, the poor, the Arabs and black people subvert the human status they were denied through the hacking of other ways to exist in the world. Their bodies are confused, disintegrated and still-always there.

Are Drexciyans water-breathing, aquatically mutated descendants of those unfortunate victims of human greed?
(DREXCIYA, “The Quest”, 2020)

In 1992, the techno duet from Detroit, Drexciya, released their first EP, *Deep Sea Dweller*, in which they introduce us to Drexciyan people’s mythology. Their records portray a civilization born at the bottom of the Atlantic Ocean, from the babies of enslaved women who survived after being thrown in the sea as disposable load. The Afrofuturist myth says that the babies who have learned to breathe underwater inside the uterus use that mutation to survive and create a new life deep into the Atlantic Ocean.

Perhaps their empire lies under the CAPS, perhaps the Drexciyans recognize in the disintegrated and reintegrated inhabitants the same trans-human condition. The point is: with the creation of a dystopian megalopolis, Meriem Bennani joins the imaginative process of confronting and/or recreating the Atlantic Ocean, following the shared field of trails of colonial violence and escape routes. The immensity of the ocean was shared, not so long ago, and with much blood spill, by three continents—Africa, America and Europe—, and is still shared through optical fiber cables, transport of

raw materials and products and, above all, by people risking their lives to reach the dream of humanity.

In this sense, the images of animated miniature crocodiles using the body of a U.S. soldier as a boat in order to navigate towards Africa is more than simply unusual, it is liberating. The surrealism of images within the narrative and the editing becomes a necessary form to speak of a reality that realism seems not to comprise.

Looking at the infrastructure of submarine fiber optic cables that carries and transfers our digital data, it is striking to realize that the cables are layered onto colonial shipping routes. Once again, the bottom of the sea becomes the interface of painful yet celebrated advancements masking the violent deeds of modernity. (REZAIRE, 2017).

“Do you remember when teleportation replaced air travel?”—asks us Fiona, our crocodile guide. Meriem Bennani’s trilogy films are formed—and deformed—like the inhabitants of CAPS whose bodies were disintegrated and reintegrated in temporary, uncoordinated ways; they are a mix up of computer generated and animated images, television footage, acted scenes, cell phone images, advertising pieces, guerilla training, lots of musical numbers... plus whatever can be captured and revealed within a mosaic of images and sounds.

Fiona, our crocodile guide to this absurd island, vanishes and emerges as do the fragments from the narrative through which the trilogy wanders. Be such fragment the brief appearance of an adult/baby couple from CAPS whose adult bodies were reintegrated to children ones, or who went through radical rejuvenation processes, becoming cute, scary, child-like couples—or as the image framing tells us: another “classic from CAPS”. Or be it a fragment from stories like Bouchra’s, a girl from a Tunisian neighborhood that used to date a U.S. soldier. One day, she ends up giving him the “plastic face syndrome” (one of the many mutations unstable bodies reintegrated at CAPS can suffer, which lets people’s faces paralyzed and incapable of smiling, like a doll’s). Or, moreover, be it the pieces of life paths like Kamal’s,

whose body had just gone through a rejuvenizing process while attempting to ensure there is some extra strength within the resistance group organized at CAPS. Such transformation is strangely noticed by his son, who now appears to be the same age as his father.

The film navigates freely between its micro narratives, as if searching through channels or scrolling through a screen (a repetitive gesture of some of the film's characters). In the editing, there is no hierarchy or separation between the various recordings of images brought together, and the register of animated toasters dancing with a stethoscope may intertwine with that of a training center for young people with crocodiles tattooed on their chests, who prepare to physically "take over CAPS".

In popular mythology, the early years of the late—1990s digital boom were characterized by the rags-to-riches stories of dot—com millionaires and the promise of a placeless, raceless, bodiless near future enabled by technological progress (NELSON, 2020).

Changing bodies, rejuvenizing, being a part of other people's bodies. Like an ironic curse, CAPS is up to the promise made in the late 1990s of a technological placeless, raceless and bodiless future. Our guide reminds us that it is after all "a place where having a body is never taken for granted". Being in the CAPS means going through or having ancestors that went through a violent process of disintegration and reintegration of their bodies—a reintegration that takes place in any way possible. Being in the CAPS is to also inhabit a territory created by the need of isolation, a territory that knows no borders and no way out. The metaphor is clear and, yet, absurd.

Meriem Bennani's trilogy invites us into an imaginative process that qualifies as both radical and very close to the promises and disputes for futures that surround us. The confused, disintegrated bodies from CAPS, while in an on-going process of re-creation and invention of resistance developments, permeate us once they feel close to our own: they sing, dance, fall in love, have arguments with their families. The shared pursuit of a horizon in the

future—not the one we are at, but the one to come—moves within our drive to leave the capsule.

References

DREXCIYA. *The Quest*. Detroit: Submerge, 1997. 2 CDs. *Revista Ponto Virgulina*, themed edition #1, p. 212-215, 2020.

NELSON, A. Introduction, *Future Texts*. *Social Text*, 2002. *Revista Ponto Virgulina*, themed edition #1, p. 67-90, 2020.

REZAIRE, T. *Exotic Trade*. Johannesburg: Goodman Gallery, 2017. Available at: <https://tabitarezaire.com/onewebmedia/ExticTrade_DigitalCatalogue_TabitaRezaire.pdf>. Access: March 21st, 2023.

Kênia Freitas is a curator and programmer of Cinema do Dragão, with a PhD in Communication and Culture from Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). She researches Afrofuturism, black cinema, cinema critique and programming. She is a member of Fórum Itinerante de Cinema Negro (FICINE).

#03

TOMAR DISTÂNCIA PARA VER O QUE NÃO SE MEDE – APROXIMAÇÕES TATEANTES AOS FILMES DE BASMA ALSHARIF

Maria Ines Dieuzeide



A primeira imagem que vemos é um céu bonito: o sol ocupa o centro da tela, e pesadas nuvens se movimentam devagar, filtrando os raios, cobrindo parcialmente esse círculo brilhante. Essa aparente tranquilidade é rapidamente tensionada pela trilha sonora: uma voz feminina que grita em desespero, junto com uma sirene ininterrupta. O plano se abre, e agora vemos uma paisagem densa de prédios sob esse céu de quase pôr do sol. Tudo é quieto, parado, não há pessoas nessa cidade cuja imagem parece se descolar do som angustiante. Mais um corte na imagem, e agora a silhueta de um prédio se destaca em contraluz, ainda com esse sol bonito. Os gritos continuam num compasso cada vez mais intenso, e nada na imagem nos revela sua fonte, até que uma legenda traduz o árabe: “Pai, pai...”. Agora o que vemos é um plano mais fechado do céu, com as nuvens que seguem, escuras, se destacando sobre o sol. Um corte para o plano preto.

Assim começa o curta *We Began by Measuring Distance* (Nós Começamos Medindo Distâncias, 2009), de Basma Alsharif, e se descrevo essa breve sequência inicial é porque ela me ajuda a dizer de uma característica central na composição dos filmes sobre os quais este texto se debruça: o modo como os múltiplos elementos visuais e sonoros são arranjados, sendo sobrepostos como em camadas autônomas, mas relacionais, provocando estranhamentos e uma profunda consciência da materialidade das imagens e dos sons. No pequeno trecho descrito, ainda sem muitas informações, já percebemos a

não disfarçada textura digital da imagem, ao mesmo tempo em que somos capturados pela densidade das nuvens, que se movimentam pesadas e filtram o sol, marcando faixas de luz. Percebemos as cores fechadas das construções e a falta de contraste entre elas. Percebemos a baixa qualidade do som, uma certa mescla entre gritos e sirene, captados em algum ponto de escuta que é diferente daquele onde está a câmera. Aqui, é especialmente esse descolamento entre imagens e sons (algo que não é exatamente uma novidade no cinema, é claro) que aponta para a exploração, nos trabalhos de Alsharif, de um certo estranhamento: a produção, no espectador, de uma sensação de que algo talvez esteja fora do lugar.

Tentarei trabalhar mais com essa ideia ao longo do texto, mas começo por nomear os três filmes sobre os quais me detenho: o já citado *We Began by Measuring Distance*, em conjunto com *Home Movies Gaza* (Filmes Caseiros Gaza, 2013) e *A Field Guide to the Ferns* (Um Guia de Campo das Samambaias, 2015), todos da palestina Basma Alsharif. A artista e cineasta nasceu de pais palestinos no Kuwait, e vive entre a Europa, os Estados Unidos e o Oriente Médio. Parte de sua família permaneceu na Faixa de Gaza, essa pequena porção de terra que é cercada, controlada e vigiada por Israel, lugar para onde Alsharif viajou várias vezes desde a infância e onde filmou alguns de seus trabalhos.¹ Nos três curtas reunidos aqui, imagens de procedências e suportes diversos (gravações caseiras, arquivos de televisão, filmes, sínteses digitais...) se sobrepõem, se contrapõem, se fundem, atravessadas por sons também de naturezas variadas (narrações, murmúrios, manifestações, músicas...), que impõem deslocamentos e distâncias, cheias de efeitos digitais, propondo uma visualidade espessa, instável e estranhada para a Palestina.

Seguindo no primeiro curta, ainda no plano preto que interrompe as imagens do céu, a sirene e os gritos dão lugar, abruptamente, a passarinhos cantando, e uma voz masculina, grave e tranquila começa a narrar uma

história: “Em um dia como qualquer outro dia, todas as nossas memórias se tornariam um dia como qualquer outro dia, todas as nossas memórias se tornariam significativas apenas em retrospecto. Nossa primeira memória foi marcada pelo dia que começou com o pior de todos os males”.² O plano preto é substituído pela imagem de algumas mulheres e crianças sentadas na calçada, em silêncio, olhares perdidos. A voz fala em tédio. Outro corte, e a câmera faz um movimento lateral sobre pequenos montes acinzentados, que logo se revelam um tecido da roupa de alguém que tem um livro na mão, em cuja capa se vê um casal idoso e o título *Here We Are* (Aqui estamos), em inglês e em árabe. A pessoa abre o livro, e vemos paisagens lindas e imponentes, detalhes de plantas e frutas, construções antigas, mas nenhuma figura humana. O som direto é entrecortado por vozes que gritam o que parece ser algum manifesto repetido, sem tradução, e a narração pausada diz que “Nossa pátria é verdadeiramente uma história que não está mais ao alcance”.³

Os dias se alongam e parecem ser ainda o mesmo dia. Para passar o tempo, esse “nós” impreciso que aparece na história narrada monocordicamente por esse homem sem corpo inventa a brincadeira de medir coisas diversas: podia ser um pé ou uma maçã. A tentativa de estabelecer uma linha entre um ponto e outro, e medir a distância entre eles, materializa-se em uma imagem montada inversamente no seu transcorrer, que nos mostra a aproximação – de costas – de duas pessoas com uma bandeira branca estendida entre si (o reverso do que foi filmado: as pessoas se distanciavam da câmera). Esse tecido branco, que balança freneticamente com o vento aberto no meio de árvores desfolhadas pelo inverno, serve de suporte para que o filme imprima números: 695 km é a distância de Roma a Genebra. 1.024 km é a distância. A distância. A distância. A distância entre Gaza e Jerusalém é de 78 km. A distância entre Gaza e Jerusalém é de 78 km. A distância entre Gaza e Jerusalém é de 78 km. 67. 48. 17. 1917 – Balfour. 1948 – Nakba. 1967 – Guerra dos Seis Dias. 1993, 2000, 2008, 2009, acordos, intifadas, invasões, expulsões,

¹ Basma Alsharif fala um pouco de sua trajetória e de seus trabalhos em duas entrevistas: uma concedida a Helen Mackreath para o site *The White Review* (disponível em: <<https://www.thewhiterewiew.org/feature/interview-basma-alsharif/>>); e outra concedida a Aily Nash para a *Bomb Magazine* (disponível em: <<https://bombmagazine.org/articles/basma-alsharif/>>). Acesso em: mar. 2023.

² Tradução nossa, a partir da legenda em inglês: “On a day as any other day all our memories would become significant only in retrospect. Our first memory was marked by the day setting off to a start with the worst of all evils”.

³ Tradução nossa, a partir da legenda em inglês: “Our homeland truly is a history that is no longer within reach”.

nascimentos, envelhecimentos. O mesmo dia. O mesmo o mesmo o mesmo o mesmo o mesmo, mas também outro, um novo e velho dia. A bandeira se desajusta, treme. Como medir a distância entre Israel e Palestina?

Se o texto fica confuso, é porque assim são a história e o filme: não lineares, iterativos, construídos em camadas e atravessamentos. Não há medida possível para a distância entre Israel e Palestina. Não há o que contar em números, ou medir em quilômetros, e o narrador nos diz que essas medições os deixaram de mãos vazias, e por isso eles foram a um lugar só visto nos livros. O livro da natureza selvagem, mas também o livro visto no início do filme, o livro que ajudou a fixar a paisagem inalcançável. O que resta à obra, então, é estabelecer essa distância imensurável, trabalhar com ela e apesar dela. O que há é este espaço do filme, o tempo do filme, e é esse material que Basma Alsharif pode manipular, recompor, decompor, contrapor, não para dar a medida da distância, mas para inventar uma forma de partilhar a experiência dessa distância.

Em *Home Movies Gaza* (2013), alguns procedimentos se repetem. Logo no início do curta, circulamos por Gaza num longo travelling acompanhado pelo som direto, mas depois de algum tempo percebemos que aqui também o plano está invertido na sua reprodução. Se o título do filme nos faz esperar por gravações caseiras que falem de um cotidiano, a montagem torce essa ideia: há o espaço e o tempo do cotidiano, mas eles não se mostram de modo transparente ou direto. Ao contrário. Depois de percorrer as ruas, entramos em uma casa e ficamos com uma senhora. Ela está diante de uma janela, em contraluz. Não a conhecemos. O plano dura. Uma voz feminina começa a narrar uma história. É *O senhor das moscas*, livro do escritor William Golding. Na imagem, as palavras narradas em árabe são inscritas em inglês, no centro do quadro. Outras sobreposições vão surgindo, e vemos a praia no corpo em contraluz dessa mulher, de quem não conhecemos o rosto. Na trilha sonora, uma voz masculina é adicionada narrando o mesmo texto, com uma toada ligeiramente distinta. A inscrição do texto também é duplicada, as frases repetidas aparecem em tamanhos diferentes, até vazar da tela num plano preto. A câmera nos leva ao exterior novamente, e só permanece a voz masculina na narração, atravessada pelos sons das ruas à beira-mar.

No prefácio do livro *Dreams of a Nation* (2006), Edward Said nos diz que “a relação de palestinos com o visível e o visual era profundamente problemática. De fato, toda a história da luta palestina tinha a ver com o desejo de ser visível” (SAID, 2006, p. 2).⁴ Aqui, Basma Alsharif parece mostrar que há, sim, uma visualidade para essas pessoas, nesse lugar encravado na profunda opressão. Mas essa visualidade não é facilmente resolvida, alcançada, resumida. Ela não pode ser a imagem da violência, da expropriação ou da guerra, mas também não será a do transcorrer tranquilo dos dias. Qual é a imagem possível para essas vidas que permanecem quando tudo é retirado? Qual é a imagem para a história invisibilizada? Uma imagem que é de destruição, mas que é também da invenção da vida em um território que é e não é daquelas pessoas que ali habitam. Alsharif é e não é dali, como tantos palestinos que são exilados por herança, estrangeiros em qualquer lugar onde estejam. Ela volta à Faixa de Gaza para filmar, mas esse retorno é incompleto, atravessado por outros espaços, outros tempos, outros corpos. Por memórias que são e não são as suas.

Dos três curtas aqui reunidos, esse talvez seja o que mais abusa visualmente dos efeitos digitais. O espaço filmado no exterior coabita a tela com o interior da casa. O espaço de fora invade o de dentro pela televisão, com seu sinal falho, intermitente, pixelado. Mais uma vez, a materialidade fluida da imagem digital encontra a natureza selvagem: um programa da *National Geographic* mostra um elefante atacado por leões. No limite, o corpo dos animais domésticos se torna suporte para um *chroma key*, enquanto o cronômetro do *time code* da imagem bruta é deixado na tela. Na trilha sonora, o ruído distante e constante de aviões, helicópteros, buzinas. Nesse quintal em *chroma key*, perus podem ser água, e pode ser que chova sem que o chão se molhe. Um espaço que é e não é. Um tempo que é o cotidiano e é o vídeo cronometrado e é a vigilância dos drones israelenses. De repente, uma sirene irritante é escutada sobre os edifícios, mas é só o som de um violoncelo tocado por alguém que aprende.

⁴ Tradução nossa. No original: “[...] the relationship of Palestinians to the visible and the visual was deeply problematic. In fact, the whole history of the Palestinian struggle has to do with the desire to be visible”.

Ir ao lugar que só vimos nos livros: a natureza selvagem, a ilha perdida, aquela paisagem tão bonita quanto inalcançável. A floresta das samambaias, por meio de um guia de campo – *A Field Guide to the Ferns* –, e as profundezas da floresta amazônica desconhecida. Como chegar a esse lugar que é a casa, mas que só existe no texto, na memória, no arquivo? Em que momento esse lugar que é a casa se encontra com o mesmo lugar, mas que é outro, porque parece só existir por meio da mediação – seja do Estado de Israel, seja das políticas das Nações Unidas, seja das imagens que circulam na televisão ou das imagens que se produz nos filmes? Não há imagem fácil.

Em *A Field Guide to the Ferns* (2015), Alsharif não vai a Gaza para filmar. Enquanto ela está no interior dos Estados Unidos, em uma residência artística, Israel promove um violento ataque militar sobre a Faixa de Gaza, e são as imagens desse ataque que chegam à diretora – e a nós – por meio da tela do computador. Quais são os limites da guerra, e quais são os limites das imagens? Na mesma tela do computador, vemos um homem que coloca fogo em construções de palha de indígenas, no meio da floresta. São trechos apropriados do longa-metragem *Holocausto Canibal* (1980), do diretor italiano Ruggero Deodato. O curta de Alsharif começa com um plano vermelho, coberto por uma música cheia de sintetizadores, num tom de suspense. O vermelho lentamente vai ficando transparente, dando lugar a um grupo de pessoas em uma pequena sala de projeção. O som cessa. Trata-se, notamos pelo figurino e pelo mobiliário, de um outro tempo que não o nosso. Um dos personagens dá a ordem de que todo o material seja queimado. Esse é o conflito de *Holocausto Canibal*: mostrar ou não mostrar os registros de um encontro extremamente violento entre pesquisadores estadunidenses e um grupo de indígenas do interior da floresta amazônica?

Depois da ordem de que todo o material seja queimado, nos encontramos com as mãos de alguém que folheia o guia de campo das samambaias, e a essa imagem são sobrepostas as próprias plantas. Mais uma vez, fusões e atravessamentos. Um chalé no meio da floresta. Janelas enormes, de vidro – o exterior que atravessa o interior, o campo das samambaias dá

continuidade à floresta amazônica do filme que é visto na pequena tela do computador. A câmera abandona essas imagens e faz uma exploração circular da casa. Girando repetidamente, é agora Gaza que vemos nessa espiral. Qual a distância entre a Palestina e New Hampshire? Como atravessar essa distância? Em círculo, essas imagens do ataque aéreo à Faixa de Gaza se encontram com as imagens das bombas iluminadas na noite que encerra *We Began by Measuring Distance*. A personagem que ocupa a casa das samambaias sobe as escadas em reverso e se deita (quando na verdade se levantava), e talvez sonhe com aquele fundo do mar que se funde com a noite palestina, essa que tem múltiplas camadas e só pode ser vista à distância, com estranheza, no tempo do cotidiano e no tempo da história, fora de lugar.

Referência

SAID, Edward. Preface. In: DABASHI, Hamid (Ed.). *Dreams of a Nation*. Nova York: Verso, 2006. p. 1-5.

Maria Ines Dieuzeide – escrevo de Fortaleza, lugar que é e não é o meu. É março e é inverno, embora estejamos ao sul do Equador. Inverno é quando está bonito pra chover. Sou professora do curso de Cinema e Audiovisual da UFC, doutora em Comunicação pela UFMG e pesquisa cinema, exílio e outros deslocamentos da e na imagem.

#03

TO TAKE A DISTANCE AND SEE WHAT ONE CANNOT MEASURE –

SENSITIVE APPROACHES TO THE FILMS OF BASMA ALSHARIF

Maria Ines Dieuzeide
Translation: Ana França



The first image we see is a beautiful sky: the sun occupies the center of the screen and heavy clouds move slowly, filtering the rays and partially covering the shiny circle. There is an apparent calmness, but it is quickly tensioned by the soundtrack: a female voice screams desperately, along with an on-going siren. The shot gets wider and now we see a dense cityscape under the sky just before sunset. Everything is quiet, still, and there are no people in this city; the image seems to detach from the agonizing sound. Another cut in the image, and now the silhouette of a building stands out against the light coming from the beautiful sun. The screams continue on an increasingly intense pulse, and nothing in the image reveals their source until the subtitles translate from the Arabic: “Dad, dad...”. What we see now is a tighter framing of the sky, with dark clouds that continue to stand out against the sun. A cut to a black frame.

This is how the short film *We Began by Measuring Distance*, by Basma Alsharif (2009), begins, and if I describe its brief initial sequence, it is because it helps me to name a core feature in the composition of the films this text discusses: the way in which multiple visual and sound elements are arranged and overlapped, creating, through autonomous yet relational layers, a sense of alienation and a profound awareness of the materiality of images and sounds. In the short passage previously described, we notice, without much information yet, the undisguised digital texture of

the image, as we are simultaneously captured by the density of the clouds, which move around heavily and filter the sun, making light beams visible. We observe the dull colors and the absence of contrast between them in the compositions. We notice the low-quality sound, made of a certain mixture of screaming and sirens, recorded from a spot different than the camera's. It is precisely the detachment between image and sound (which is not exactly a new thing in cinema, of course) that points to the investigation of a certain sense of alienation within Alsharif's works: producing the feeling, in the spectator, that something might be out of place.

I will try to work with this idea throughout the text, but I will start by naming the three films I shall address: the aforementioned *We Began by Measuring Distance*, along with *Home Movies Gaza* (2013) and *A Field Guide to the Ferns* (2015), all three directed by Palestinian artist and filmmaker Basma Alsharif. She was born from Palestinian parents in Kuwait, and lives between the United States, Europe and the Middle East. Part of her family remained in the Gaza Strip, the tiny piece of land surrounded, controlled and policed by Israel, where Alsharif travelled to many times since childhood and shot a few of her works.¹ In the three short films gathered herein, images from several different mediums (homemade and television footage, films, digital synthesis...) overlap, contradict and merge to one another, combined with sounds that are also from various natures (voice-over, mumbling, demonstrations, music...) and full of digital effects. This implicates displacement and distancing, and introduces a thick, unstable and estranged visuality of Palestine.

Still in the first short film, the siren and the screaming over the black frame that interrupts the sky images are abruptly taken over by birds singing, and a calm, grave, male voice starts telling a story: "On a day as any other day all our memories would become significant only in retrospect. Our first memory was marked by the day setting off to a start with the worst

of all evils". The black frame is replaced by the image of a few women and children sitting silently on the sidewalk, with a lost gaze. The voice talks about boredom. Another cut, and the camera makes a side movement on to tiny, grayish piles of things, which soon reveal to be the fabric of a dress, worn by someone holding a book in their hands; on the cover, there is an old couple and the title, *Here We Are*, both in English and Arabic. The person opens the book, and we see beautiful, imposing landscapes, details of plants and fruits, old constructions, but no human figure. The direct sound is cut from time to time by voices that scream what seems to be the reading of a manifesto in a loop, with no translation, and the slow narration says that "Our homeland truly is a history that is no longer within reach".

The days stretch and still feel like the same day. In order to pass the time, the imprecise "we" from the story monochordically narrated by a bodyless man comes up with a game: to measure different things, be it a foot or an apple. The attempt to draw a line from one spot to another and measure the distance between them materializes within an image played in reverse to its actual shooting course, which shows us two people approaching with a white flag stretched between them (it is the opposite of what was filmed: people distanced from the camera). The white fabric, which swings madly with the wind that runs through the wintery leafless trees, serves as medium for the film to imprint numbers: 695 km is the distance from Rome to Geneva. 1.024 km is the distance. The distance. The distance between Gaza and Jerusalem is 78 km. The distance between Gaza and Jerusalem is 78 km. The distance between Gaza and Jerusalem is 78 km. 67. 48. 17. 1917—Balfour. 1948—Nakhba. 1967—Six-Day War. 1993, 2000, 2008, 2009, agreements, intifadas, invasions, evictions, births, aging. The same day. The same one the same one the same one the same one the same one, but also another one, a new old day. The wind disturbs the flag, and it trembles. How could we measure the distance between Israel and Palestine?

If this text gets confusing, it is because so is History and so is the film: non-linear, iterative, built with layers and permeated by different ideas. There is no possible measure for the distance between Israel and Palestine. There is nothing that can be counted by numbers or measured in kilometers. The narrator tells us these measurements left people empty-handed and that is

¹ Basma Alsharif talks a little about her life path and her works in two interviews: one given to Helen Mackreath from the website *The White Review* (available at: <<https://www.thewhitereview.org/feature/interview-basma-alsharif/>>) and another one given to Aily Nash from *Bomb Magazine* (available at: <<https://bombmagazine.org/articles/basma-alsharif/>>). Access: March, 2023.

why they went to a place that could only be seen in books. The book on wilderness, but also the book seen at the beginning of the film, the book that has helped us to grasp an unattainable landscape. This leaves no alternative to the film than to establish an immeasurable distance, work with it, despite it. What remains is the space within the film, the time within the film, and these are the things Basma Alsharif can manipulate, decompose, recompose, counterpose, not to measure the distance, but to create a way of sharing the experience of such distance.

In *Home Movies Gaza* (2013), a few of the same procedures are used again. At the very beginning, we circulate through Gaza in a long tracking shot using direct sound, but after a while we realize that the shot is also being played backwards. The film's title makes us wait for homemade recordings about everyday life, but the editing twists this idea: there is the space and the time of everyday life, but they are not shown directly or transparently. On the contrary. After walking on the streets, we enter a house and the camera sticks to an old lady. She is against the light in front of a window. We don't know her. The shot takes its time. A female voice starts narrating a story. It is writer William Golding's *Lord of the Flies*. Words narrated in Arabic are inscribed in English, in the center of the screen. Other images start surging and overlapping, and we see a beach layering over the woman's body against the light, whose face we do not know. In the soundtrack, a male voice is added as it narrates the same text, with a slightly different tone. The text is also doubled, with the same sentences written in different sizes; at one point, the text leaks into a black frame. Then, the camera takes us outside back again, as we hear only the male voice, mixed with the sound from the streets by the seashore.

Edward Said tells us, in the foreword to his book *Dreams of a Nation* (2006), that "[...] the relationship of Palestinians to the visible and the visual was deeply problematic. In fact, the whole history of the Palestinian struggle has to do with the desire to be visible" (SAID, 2006, p. 2). Basma Alsharif seems to show there is, too, some visuality to these people, in a place carved deeply within oppression. But such visuality is not easily resolved, achieved, synthesized. It cannot be the image of violence, expropriation and war, but it will not be the image of the quiet passing of the days either. What image

could possibly portray the lives that remain, despite being taken away of everything? What is the image for an invisible story? One of destruction, but also of building a life in a territory that belongs and doesn't belong to the people that inhabit it. Alsharif belongs and doesn't belong there, like many Palestinians that inherited exile and the condition of being foreigners wherever they are. She goes back to the Gaza Strip to shoot, but her return is never fully complete; it is permeated by other spaces, by another perception of time, by other people. By memories that are and aren't her own.

This short film might be, among the three mentioned herein, the one visually heavier on digital effects. The space shot outside co-inhabits the screen with the inside of the house. The outside invades the inside through the television, with its poor, irregular and pixelated reception. Once again, the fluid materiality of digital image meets the wilderness: a National Geographic program shows an elephant being attacked by lions. The bodies of domestic animals become a chroma key background, whilst the timer of the raw footage is left on the screen. In the soundtrack, there is a distant, constant noise of planes, helicopters, horns. In the yard transformed by the chroma key, turkeys can become water, it might rain and the ground might not get wet. A space that is and isn't. The time is the one from daily life, plus the timed video, plus the watch of Israeli drones. Suddenly, an annoying siren is heard over the buildings, but it's just the sound of a cello being played by someone still in a learning process.

Going to the place we have only seen in books: the wilderness, the lost island, a landscape so beautiful yet unreachable. The forest of ferns, seen through a field guide—*A Field Guide to the Ferns*—, and the depths of the unknown Amazon rainforest. How could we reach such a place, one that is home, but exists only within text, memory, archive? In what moment does this place, which is home, meet the same place and yet somewhere else, once it seems to exist only through mediation—be it of the State of Israel, be it the politics of the United Nations, be it the images on television or the ones produced in films? There is no easy image.

In *A Field Guide to the Ferns* (2015), Alsharif doesn't go to Gaza to shoot. While she is on an artist residency in the United States, Israel carries out a violent military attack on the Gaza Strip; the attack's images reach the director—and us—through the computer screen. What are the limits of war and what are limits of images? On the same computer screen, we see a man setting fire on indigenous hay constructions in the middle of the forest. These are excerpts the director has appropriated from Italian director Ruggero Deodato's feature film *Cannibal Holocaust* (1980). Alsharif's short film begins with a red frame played through a song full of sounds produced with a synthesizer, in a thriller-like atmosphere. The red slowly fades, revealing a group of people in a small projection room. The sound ceases. It is, as we might notice from people's outfits and the furniture, a time other than our own. One of the characters orders the material to be burned. This is the conflict of *Cannibal Holocaust*: to show or not to show the records of an extremely violent encounter between U.S. researchers and a group of Indigenous people from the deep insides of the Amazon rainforest?

After it was ordered that the material is burned, we see someone's hands leafing through the ferns field guide, to which an image of the plants themselves is superimposed. Once again, merging and permeating other ideas. A cottage in the middle of the woods. Huge glass windows—the outside reaches the inside; the fern field “continues” the Amazon rainforest seen on the small computer screen. The camera abandons these images and explores the house in a circular movement. It goes round over and over, and now it is Gaza we see in the center of such spiral. What is the distance between Palestine and New Hampshire? How can we go through such distance? In a round move, these images from the air raid over the Gaza Strip meet the images lighted up by bombs at the night that puts an end to *We Began by Measuring Distance*. The character inside the house with ferns climbs the stairs in reverse and lies down (when she actually stood up), and might dream of that seabed that merges into the Palestine night, the night that has multiple layers and can only be seen from a distance, in strange ways, through the time of everyday life and through the time of History, in a way that feels out of place.

Reference

SAID, Edward. Preface. In: DABASHI, Hamid (Ed.). *Dreams of a Nation*. Nova York: Verso, 2006. p. 1-5.

Maria Ines Dieuzeide – I write from Fortaleza, a place that is and isn't my own. It's march and it's winter, although we are south from Ecuador. Winter is when it seems pretty enough to rain. I'm a professor at the Cinema and Audiovisual department of UFC, I have a PhD in Communications from UFMG and I research cinema, exile and other kinds of displacement of and through images.

#04

SER PALESTINA: AZZA EL-HASSAN E O CINEMA PALESTINO REFLEXIVO CONTEMPORÂNEO

Daniele Regina Abilas (Nina Lua)



Arquivos do vazio

Azza El-Hassan é uma contadora de histórias, não de qualquer história, mas daquelas que a atravessam, que ocupam literalmente sua vida. “Normalmente, as coisas que me tocam são aquelas que falam comigo, onde eu posso pensar as coisas da minha vida que estão ali”.¹ Dez dias foram dados para que eu escrevesse estas reflexões e diálogos com Azza El-Hassan e suas produções, sua sensibilidade e expressão. Vinte e oito dias foram tomados num intenso ir e vir, sentir, silenciar, fazer perguntas a Azza, lembrar, refletir. Uma lunação completa. No início da travessia, encontrei-me no seu corpo, que se movimentava pelo vazio criado pela manifestação da violência desmedida, do caos de tempos críticos que, como ela narra em *News Time* (Hora das Notícias, 2001), “De uma hora para outra, nossa vida virou de ponta-cabeça”. Nesses dias de reflexividade e diálogo, senti a invertida na vida, senti o vazio, senti a violência, a injustiça. Fui atravessada por memórias de experiências duras de tempos críticos vividos nos territórios ocupados da Palestina (o ataque a Gaza em 2014, e as paralelas incursões militares no West Bank ainda ressoam no meu corpo). Dialogar com Azza

¹Todas as falas de Azza El-Hassan apresentadas ao longo deste texto foram transcritas e livremente traduzidas por sua autora; as citações diretas dessa transcrição foram traduzidas do inglês para o português por Laura Torres.

me fez dialogar com a Palestina que resiste, que transborda e que ancora, com a Palestina vivida e sentida. As imagens gravadas em diálogo e presença, em costuras de antigas imagens, de notícias velhas que são tão novas, tão recorrentes, ordinárias até. Azza se ocupa do que ocupa de maneira sensível e posicionada, é uma mulher palestina com uma câmera na mão gravando as pessoas que encontra e com quem se relaciona pelas ruas da Palestina, do Líbano, da Jordânia, da Síria, da Áustria. A reflexividade foi intensa e fértil, como é a Palestina.

Numa entrevista informal, prontamente arranjada para que um pouco mais daquela que me conduzia de volta à Palestina se mostrasse, me encontrei com uma perspectiva expandida do ser Palestina, do vazio que foi criado de maneira violenta, dos vazios que contaminam.

É curioso, sabe, quando as pessoas perguntam, especialmente os responsáveis pela seleção de filmes para os festivais, por que somos obcecados pela Palestina? Por que falamos sempre da Palestina? O que eles não entendem é que é impossível não falarmos da Palestina. Porque tudo o que fazemos, onde quer que estejamos, ser palestino influencia nossas vidas. Isso é a nossa vida, do que eles esperam que falemos?

Insondável presença, presença abismal, visceral. Lembro de usar essa expressão para definir a Palestina aos que me perguntavam “Como é a Palestina?”. A Palestina é visceral! Você a sente no corpo, não dá muito para explicar. São fagulhas de memória, são brasas que aniquilam, é chama que arde. As histórias nos conectam num lugar profundo, aquele da existência. As mortes aos montes nos dilaceram por dentro. O sorriso e alegria das crianças nas ruas estreitas dos campos de refugiados acendem o peito. É difícil explicar, por isso mostrar. E isso Azza faz muito bem. De maneira reflexiva, presente e sutil, nos conduz aos arquivos possíveis, aos encontros possíveis, às histórias que persistem, à compreensão do contemporâneo, do presente, das ausências e das maneiras possíveis de preencher esse vazio que resiste. Como disse, “os palestinos nutrem uma obsessão por arquivos devido à inexistência deles, devido à pilhagem de registros, ao vazio que foi fabricado”. Nessa relação com os arquivos, interessa compreender as formas

de preencher esse vazio, elaboradas a partir dos sujeitos ordinários, colocados em perspectiva. “Na verdade, não é um projeto arquivístico. É sobre o vazio. É sobre o que o espaço vazio faz conosco, e como o preenchemos.”

“Tem uma história que eu sempre gosto de contar, não sei se você já ouviu”, disse ela, logo após informar que o Zoom havia anunciado nossa despedida em dez minutos, me fazendo perceber que cerca de uma hora se passara. Ouvir Azza faz parecer que o tempo foi suspenso, pausado. São tantos arquivos tocados, tantas histórias dentro de histórias, filmes dentro de filmes, que tempo e espaço são alargados, assim como a percepção de si e do vazio, que é coletivo. Numa conversa dentro de outras conversas, Azza, ao falar sobre ser palestina como algo que transborda geografias e linguagens, abre um arquivo do vazio, a ausência e a presença de jogadores de futebol palestinos num período marcante da história palestina.

Você sabe, durante a intifada os jogadores de futebol da Palestina, assim como todo mundo, saíam às ruas para protestar. Muitos foram feridos ou mortos, deixando o país sem time. Havia um jogo marcado, mas não havia jogadores. Até que alguém lembrou e disse, tem um time de palestinos no Chile, vamos chamá-los. Daí vieram do Chile aqueles jogadores de cabelos longos, não falavam árabe, mas que eram palestinos e jogaram representando a Palestina. Então ser palestina tem relação com a injustiça, com o que continua a acontecer hoje.





El-Hassan questiona os lugares de memória roubados, as histórias não contadas, as imagens esquecidas. Investiga uma Palestina do passado para falar da Palestina do presente. É o contexto em que está inserida que a perturba, ou inquieta, seja no exílio – na condição de refugiada, sujeito diaspórico em constante movimento –, seja na Palestina – na condição de cidadã de uma nação ocupada militarmente por uma potência colonial moderna, que controla e ocupa todos os meandros do ser Palestina. “Ser palestino hoje em dia não é estar na Palestina ou estar num lugar geográfico específico, ou mesmo falar de uma certa maneira ou comer determinados alimentos. Assim, somos diferentes das outras nações. Ser Palestino agora é ter uma história difícil, e experimentar o sentimento de injustiça, que todos nós conhecemos. É preciso lembrar que a maioria dos palestinos está fora da Palestina”.

As produções da refugiada palestina nascida na Jordânia, e que passou parte da vida no Líbano – na infância, presenciou o período sombrio dos massacres nos campos de refugiados, a guerra civil, o vazio criado pela ausência da PLO, o vazio de ser Palestina –, tocam num lugar sensível, de sentir as ausências, perceber o vazio que fica, mas também a presença, a experiência de caminhar pelas ruas de Ramallah, de encontrar a Palestina em todos os lugares, em diferentes países, pois incorporada, presente na presença, no ser.

O vazio. Penso que a sensação de vazio, que é o vazio, faz parte do desalojamento e parte da perda. Sente-se este vazio quando se experimenta a perda. Por isso, penso que quando falo do vazio, estou falando de toda a experiência palestina dos avós das perdas. Mas também em relação aos arquivos, o saque dos arquivos palestinos cria um vazio de imagens, imagens que outrora existiam já não estão disponíveis ou não são acessíveis. Portanto, o vazio se dá em duas esferas: manifesta-se no plano emocional, mas é também algo concreto, tal como a terra se tornou proibida para nós, para vermos nossas casas, nosso passado. Por isso, cria efetivamente um vazio.



Estranho familiar

ZAMAN LAL-AKBAR. Assim como antigas notícias, nossa conversa iniciou com uma antiga afirmação: “Você é familiar, acho que nos conhecemos”. Embora estranhas uma à outra, sentimos tamanha familiaridade que percorremos nossas jornadas por alguns minutos, à procura de algum ponto de encontro. Mas não: moramos na Palestina em temporalidades distintas, e, quando no Brasil, Azza transitou apenas por São Paulo, enquanto eu estava no Rio. Mas a familiaridade foi sentida já quando assisti *News Time*, acessando meus arquivos e registros, trazendo sensações e percepções, reflexões sobre minhas próprias experiências de habitar esse espaço atravessado pelo vazio. O vazio, a presença, o presente sem enfeite, as crianças e suas pedras, a espera, a certeza da incerteza que espera, o enfrentamento do medo, o alívio das cebolas. Registros e diálogos com o vazio, em que Azza El-Hassan pausa, liga a câmera e se propõe a observá-los, nos incluindo em sua experiência reflexiva, observadora, indexando temas fundamentais da vida sob ocupação militar. Filmado durante a segunda intifada, que, como lembra Azza, “foi muito dura e violenta”, esvaziando ruas, a não ser em pontos específicos de protestos e enfrentamentos com as forças militares; esvaziando os dias, o amanhã. Um tempo com demandas e urgências que por vezes paralisam e seguem anestesiando. O vazio dos dias impedidos, do amanhã obscurecido, do agora confinado.

“Dizem que damos boa audiência.” Uma das camadas ou arquivos acessados por El-Hassan é a espetacularização da guerra por audiências internacionais que consomem essas imagens de violência sem refletir nas condições que conformam o cenário. De fato, a Palestina se torna notícia internacional apenas quando a primeira intifada eclode, e imagens de crianças, mulheres e idosos enfrentando um exército chocam, provocam, atraem. Uma Palestina que sangra e grita, uma Palestina que transborda fronteiras e existe. A sutileza do trabalho de Azza está em, convidando o espectador a compartilhar sua experiência de vazio, acessar episódios da história palestina, arquivos que nos contam antigas novas histórias. Em tempos de notícias, antigas notícias são acessadas, de certa forma preenchendo o vazio com outras ausências.

Ver o vazio

Lembro da primeira vez que vi o vazio. Ele estava me olhando por dentro dos olhos semiarregalados das pessoas que encontrava e com quem conversava pelas ruas da então inóspita Palestina. Belém havia sido rasgada, rompida a conexão vital com Jerusalém. Agora, um muro de separação se erguia e se prolongava dia após dia, cercando casas que se recusavam a sucumbir. A poeira da intifada ainda estava densa no ar, assim como furos e buracos criados por projéteis de fogo de todos os tipos. Grandes furos, pequenos e profundos furos, sequências de furos, e assim por diante. Mas foi o buraco nos olhos de quem me olhava que me lançou no vazio profundo. Era 2005, primeiro ano da minha graduação em História, 24 anos, recém-casada, numa viagem exploratória de voluntariado e projetos que se formavam. Desinformada e inocente, incoerente, ao cruzar o *checkpoint* (que naquele tempo ainda era tipo barricada, em nada parecido com a sofisticação dos *checkpoints* do presente, das grades, roletas, sirenes, detectores de metais, câmeras e salas blindadas), deparei-me com um cenário assombroso. Não pelos buracos nas paredes das casas e edifícios, mas pelo buraco nos olhos de Ali. Foi aí que vi o assombro, vi o vazio. Foram algumas horas de conversa, sentados no meio fio, sob a sombra de uma árvore que nos protegia do sol escaldante – afinal, era julho, e o verão lá nos territórios ocupados com suas águas ocupadas é coisa séria. Foi quando ele resolveu mostrar a foto dos filhos e da esposa que o buraco se abriu. Assim, sem avisar, lágrimas molharam seu rosto, misturadas a suor e respiração ofegante. Vazio. Silêncio. Tentativa de explicação. Ele contou de onde vinha, Dheisha, um campo de refugiados dentro da cidade de Belém. Contou histórias dos anos que passaram, da intifada e de todos os que se foram, das vidas, árvores, vidas arrancadas. Contou sobre o medo, e me ensinou como ele é a arma que os palestinos possuem. Falou sobre o martírio e o estrangulamento da esperança, da luta diária, do sacrifício escolhido. Queda livre. Vazio que me ocupou, me movimentou. Passei a procurar, a tentar entender, a perguntar, observar. Algo transbordou em mim. Me tocou. Retornei e compartilhei os dias, a ambivalência de estar na Palestina.

Insondável presença

Um cinzeiro transborda enquanto reflito sobre minha presença na Palestina, por meio do meu corpo e do corpo de Azza, que nos engole com suas lentes, nos fazendo habitar não apenas as ruas vazias, os sentimentos de ausências, como também as contingências da vida, a busca por sentido, a afirmação da autoridade. Assim como no passado do cinema revolucionário que foi pilhado, o presente do cinema palestino reflexivo contemporâneo expõe a experiência de ser Palestina, enquanto expande as fronteiras e preenche vazios. As cinzas, os cemitérios, os lugares sagrados devastados, os lugares sagrados erguidos, a impossibilidade de não ser Palestina. O cinema é um lugar de poder, e Azza o sabe muito bem.

Eu definitivamente reorganizo o meu mundo por meio da minha câmera. A câmera ao longo de todo o meu tempo deu-me poder e capacidade. Por exemplo, é bastante curioso, quando estou com uma câmera na rua posso fumar, o que normalmente não faço, a menos que esteja filmando. E, de alguma forma, a câmera faz com que não seja um problema eu fumar. Além disso, todos gostam de ser filmados, incluindo os soldados israelenses. Há uma história engraçada em que uma vez estava tentando filmar um posto de controle de longe. Eu não tinha autorização, por isso tinha muito medo de que um soldado viesse e falasse comigo. De qualquer modo, fiquei muito longe e apontei a câmara para o posto de controle, e olhei para o visor e não consegui ver o soldado, depois olhei para cima e ele estava simplesmente ao meu lado, e ele disse: Tashir, onde está o seu tashir!, onde está a sua permissão para filmar? E eu respondi: Tashir, onde está o teu tashir! Você acabou de destruir a filmagem, eu estava filmando você! (risos!) Volte para lá! E de fato ele voltou! (risos!) Foi muito engraçado! Mas sim, absolutamente, penso que a situação quando se filma numa ocupação, há algo tão fora do normal ali que, ter a capacidade de usar a câmara para reorganizá-la, e fazer sentido a partir dela, é apenas muito reconfortante e reconfortante.

Pilhagem da imagem

“Imaginei que dentro do filme havia outro filme. Imaginei durante alguns segundos que a derrota termina e as vítimas ganham. E a imagem delas

é transformada. Os exilados retornam às suas casas. Depois percorrem o mundo e transformam-no num mundo sem vítimas”. Entre imagens embaçadas, corrompidas pelo tempo, pela exposição ao ambiente, pela degradação da condição, Azza El-Hassan cria formas e linguagens para expressar ou preencher o vazio que, como diz, “é em dois níveis, no nível emocional, e é também uma coisa real”. Encontrar com o trabalho de Azza é encontrar com a Palestina em suas múltiplas camadas, situações, posições.

“Normalmente, as coisas que me tocam são aquelas que falam comigo...” Talvez seja esse o processo criativo da cineasta contadora de histórias, evidenciado em suas produções. Ela nos conta as motivações e situações que a levam ligar a câmera e narrar, fazer perguntas, confrontar o absurdo e abismal, ser sarcástica e revelar o que se buscou negar. Partindo de uma notícia, de uma investigação que revela diversas tramas, histórias, afetos e conflitos, em *Kings & Extras* (2004), Azza nos conduz para filmes dentro de filmes, vidas entrelaçadas a outras vidas, ausências e sentidos criados, elaborados. Perambulando em um dentre tantos campos de refugiados palestinos no Líbano, Azza se vê instigada pela notícia de que uma produção iraniana estaria filmando no local. O tema: a guerra, o enfrentamento de corpos, soldados israelenses com suas armas sofisticadas, palestinos com suas infinitas pedras. Os refugiados atuam como extras, tanto na produção iraniana quanto na da Palestina, em que figurantes de suas próprias histórias, reis e rainhas destronados e exilados nos conduzem por suas vidas e vazios. A produção de imagens e a procura por imagens roubadas, desaparecidas, perdidas entre exílios e partidas, acervos e arquivos militares exclusivos. “O arquivo, que estes homens e mulheres fizeram sobre si próprios, ainda está desaparecido até os dias de hoje”. Arquivos roubados, arquivos sagrados: Azza fala da forma sagrada de se relacionar com os arquivos que os palestinos desenvolveram ao longo das décadas. “Uma imagem vale mais do que mil palavras”, disse meu pai quando contei sobre a pilhagem das imagens produzidas pelos palestinos nos anos do cinema revolucionário, e a busca e investigação de Azza em encontrar rastros do desaparecimento, vestígios dessas imagens. “No contexto palestino, tudo o que é público é, na verdade, pessoal... Os acontecimentos públicos atingem você como um problema pessoal.” Assim, os arquivos ocupam um lugar significativo no campo individual e subjetivo, permeando o imaginário e evidenciando a

perversidade do sistema colonial, que pretende controlar as formas de acesso e circulação de imagens e narrativas.

Um filme dentro de um filme

Oh Nina, a sua terceira pergunta é uma pergunta muito difícil. Como posso definir ser palestina? Não sei se consigo defini-lo. Com certeza já não se pode colocar limites, limites geográficos. De certa forma, somos agora as crianças do mundo. Por todo lado! Palestinos podem ser encontrados na América do Sul, no Japão, na Europa, na África, em qualquer parte do mundo. Além disso, já não se trata mais da questão da língua. Penso que a obsessão palestina pela cultura, inclusive estou falando principalmente da cultura popular, é uma tentativa de se agarrar a algo que eles podem chamar de palestino. Mas penso que não é assim que se pode definir a questão. Provavelmente, hoje em dia palestino é uma consciência de como o mundo deve ser, como um lembrete de como devemos pensar, e como deveríamos nos sentir. Não sei, o que você acha?

Ser Palestina é, talvez, ser atravessado por uma história problemática e um senso de injustiça que transborda geografias e linguagens, como aponta a cineasta. Uma insondável presença, o vazio que persegue. É lembrar de antigas notícias, enfrentar e acolher novas. É o corpo barrado, negado, revistado, violado, mas ainda assim em movimento, em presença. “Todo lugar que estou é Palestina”, conclui Azza El-Hassan. E é talvez em seu último filme – que infelizmente não compõe o catálogo desta mostra, mas que vale a pena ser buscado – que essa percepção expandida da Palestina é evidenciada. Ao falar sobre *The Unbearable Presence of Asmahan* (2014), Azza conclui o que rodeávamos em nossas conversas. Não é possível não contaminar tudo aquilo que toca com a consciência de ser Palestina.

Decidi fazer um filme sobre Asmahan porque não podia suportar todas as perdas e o sofrimento daquela época. Por isso, quis me distanciar do conflito, e falar sobre outra coisa. Escolhi Asmahan porque ela me intriga. Há este aspecto do seu caráter de não ser tão boazinha, a menina má, as sombras. Gosto do fato de ela ter desafiado a sua comunidade fumando em público e quebrando as normas do social, indo onde só os homens eram admitidos.

Assim como Azza, as mulheres com quem ela se relaciona, observa e escuta, identificam-se de alguma forma com Asmahan. “Nenhuma de nós poderia aceitar que nos dissessem o que deveríamos fazer” e “Asmahan guarda memórias para mim” são algumas das falas dessas mulheres que expressam o sentir de Azza.

De toda sua filmografia, *The Unbearable Presence of Asmahan* (2014) é o único filme em que Azza não aparece nas imagens costuradas, na sua feitura cheia de detalhes e vozes. A única presença de seu corpo é a voz em diálogo que estabelece com a própria Asmahan, “como se as pessoas tivessem necessidade de se conectar a você [Asmahan]”. “Você anseia pelo passado, sente nostalgia por um tempo que nunca conheceu porque não gosta do seu presente”, diz a primeira das cantoras que as sequências mostram, revelando o sentido e a reflexividade de Azza em suas linguagens. “Eu acabei transformando Asmahan numa refugiada e, de certa forma, acabei falando da experiência palestina, dos sonhos e das frustrações”, confessou El-Hassan em nossa conversa. Exatamente isso que eu havia sentido, disse a ela, e talvez seja por isso que a atração e o encantamento de Asmahan continuam a circular a vida dos palestinos e palestinas que encontrei pelo caminho, a presença de Asmahan como sendo a presença da resistência e da transgressão. Nas cenas finais do filme, ouvimos a última cantora, ao adentrar o palco, dizer: “Isto é uma revolução. Cada vez que temos um espetáculo, estamos desafiando nossa sociedade.” Com as imagens produzidas, acontece de maneira semelhante, num longo processo de autoinvestigação e inter-relação, espaços de intersubjetividade e compreensão que criam circularidade de saberes e experiências, inspirando e informando. “A imaginação é o que nos torna humanos!”, revela Azza por meio de uma das cantoras. E, para imaginar, dá-nos imagens finais de uma mulher árabe em toda a sua potência bradando e ancorando o canto:

Você, que está perdido e corre em círculos.
Você, que dorme quando está acordado.
Volte às suas raízes e olhe para a pessoa que está ao seu lado.
Este sol é seu, e esta terra é sua.
Volte para as suas raízes e veja quem está ao seu lado.
Este sol é seu e esta terra é sua.

Revelam-se, enfim, outras armas, mais potentes que o medo, pois capazes de invadir consciências e transformar o sentir, afetar e contaminar o pensar. Câmera, microfone, imagens e sons, palavras capazes de transbordar e ancorar a realidade visceral, de fazer perguntas, de fazer compreender. Encontradas nas raízes, como nos revela Azza El-Hassan. Debaixo da terra, enterradas em sepulcros vivos e falantes, sob o sol escaldante que alimenta e consome. No refletir dos olhos de quem compartilha da consciência de ser Palestina. Ser terra, ser água, ser sol, de existir como forma de resistência.

Daniele Regina Abilas (Nina Lua) – é antropóloga e artista múltipla, e desenvolve pesquisas e produções artísticas e culturais na Palestina e no Brasil. Como antropóloga, desenvolve pesquisas etnográficas na Palestina de lá e na Palestina de cá, ou seja, com refugiados e imigrantes palestinos no Brasil e na diáspora, para além dos territórios ocupados da Palestina. O tema central de suas investigações e andanças habita os espaços de circularidade, que são elaborados, compartilhados e disputados. Espaços de precariedade e transitoriedade, de espontaneidade e transformação, expressão livre e autorização de si no mundo.

#04

TO BE PALESTINE: AZZA EL- HASSAN AND CONTEMPORARY REFLECTIVE PALESTINIAN CINEMA

Daniele Regina Abilas (Nina Lua)

Translation: Laura Torres



Archives of the void

Azza El-Hassan is a teller of stories, but the ones she tells are not just any story. Instead, the stories she tells are those that literally take up her life and become part of her existence. “Usually, I’m touched by things that talk to me, where I can think of things in my life that are there.”¹ Ten days were given to me to formulate my musings and conversations with Azza El-Hassan, as well as her works, sensibilities, and expressions. Twenty-eight days, over the course of which there has been an intense series of comings and goings, emotions, silences, asking Azza questions, recollecting, and reflecting. A full lunation. At the beginning of the journey, I found myself in her body, which moves through the void created by the display of unbridled violence, the chaos of critical times that, as she narrates in *News Time* (2001), “Just like that, our life was turned upside down”. During those days of reflection and dialogue, I felt life turning upside down, I felt the void, I felt the violence, the injustice. Memories of the trying times experienced in the occupied Palestinian territories pierced me (the attack on Gaza in 2014, and the concurrent military activity in the West Bank still reverberate in my body). Dialogue with Azza made me enter dialogue with the Palestine that

¹For this text, the author chose to transcribe and translate all of Azza El-Hassan’s lines, using her own words.

that endures, that brims over, and that anchors, with the Palestine one lives and feels. Images etched in conversation and presence, in the stitching of old images, of outdated pieces of news that are so fresh, so recurrent, so ordinary even. Azza is a Palestinian woman who carries a camera, capturing the individuals she meets and the interactions she has with them on the streets of Palestine, Lebanon, Jordan, Syria, and Austria. The reflexivity was intense and fecund, as Palestine is.

In a hastily arranged casual interview intended to give me one more glimpse into the person who was leading me back to Palestine, I gained a broader understanding of being Palestinian, of the void that has been brewed most violently, of the voids that are contaminating.

It is funny, you know, when people ask, especially those in charge of selecting films for the festivals, why are we obsessed with Palestine? Why we always talk about Palestine? What they don't get is that it is impossible for us to not talk about Palestine. Because everything we do, everywhere we go, be a Palestinian affects our lives. This is our lives, what they expect us to talk about?"

An existence that is unfathomable. An abysmal existence, visceral. I recall employing this exact term to explain Palestine to those who inquired, "What is Palestine like?" Palestine is visceral! You sense it in your body. There is not much more to add. They are flickers of memories; they are embers that annihilate; they are flames ablaze. These stories connect us at a deep level, that of existence. Deaths, in droves, river us apart from within. The children in the cramped streets of the refugee camp, with their beaming smiles and joy, light up our hearts. It's tough to put into words, so it's best to show. And Azza does this very well. In a thoughtful, aware, and subtle way, she guides us to the potential archives, to the possible discoveries, to the stories that persist. To comprehending the contemporary, the very present, the absences, and the possible means to bridge the void that withstands. As said, "the Palestinians have an obsession with archives because of its absence, because of the plundering of images, the void that was created". In this relationship with the archives, it is of interest to understand the ways of

bridging this void—ways crafted by everyday people, put into perspective. "It is not actually an archive project. It is about the void. It is about what the empty space does to us, and how do we fill it."

"I've got a story I like to tell; I don't know if you've heard it yet", she said, right after letting me know that Zoom had announced our goodbye in ten minutes, which made me aware that nearly an hour had passed. Time appears to still when Azza speaks, almost as if it has been paused. So many are the archives accessed, so many are the stories within stories, the films within films, that time and space are expanded, as well as the perception of one's self and of the void, which is communal. During a conversation within other conversations, Azza, when talking about being Palestinian as something that spills over geographies and languages, opens an archive of the void, the absence and the presence of Palestinian soccer players in a remarkable period of Palestinian history.

You know, during the intifada the Palestinian soccer players, just like everybody else, took to the streets in protest. Many were injured or killed, leaving the country without a team. There was a match scheduled, but there were no players. Until someone remembered and said, there is a team of Palestinians in Chile, let's call them. Then these long-haired players came from Chile, they didn't speak Arabic, but they were Palestinians and they played representing Palestine. So being Palestinian has to do with injustice, with what continues to happen today.





El-Hassan raises questions about the spots of memory that have been plundered, the accounts that have not been narrated, and the images that have been forgotten. She inquires into a Palestine of the past to speak of the Palestine of the present. It is the context in which she is immersed that unsettles her, or disquiets her, whether in exile—as a refugee, a diasporic subject in perpetual motion— or in Palestine—as a citizen of a nation militarily occupied by a contemporary colonial power that holds control and occupies every inch of life. “Being a Palestinian today is not about being in Palestine or being in a certain geographic place, or even speaking in a certain way or eating certain food. So, we are different from other nations. Being a Palestinian now is about having a problematic history, and experiencing the sense of injustice, which we all have. You have to remember; most Palestinians are outside Palestine”.

The work of this Palestinian refugee born in Jordan who has spent part of her life in Lebanon—during her childhood she witnessed the bleak times of the carnage in the refugee camps, the civil war, the void created due to the absence of PLO, the void of being Palestinian—, touches a sensitive spot, where absences can be felt, where one can notice the void that remains, but also the presence, the experience of wandering through the streets of Ramallah, the experience of finding Palestine everywhere, in several different countries, because it is incorporated, present in the presence, in the very being.

The void. I think the feeling of emptiness, which the void is, is part of displacement and part of loss. You feel this emptiness when you experience loss. So, I think when I talk about the void, I’m talking about the whole Palestinian experience of grandparents of losses. But also, in relation to archives, the plundering of Palestinian archives does create a void of images, images that was there once is no longer present or accessible. So, the void is on two levels: it’s on emotional level, and it’s actually a real thing, just like the land became forbidden to us to see our houses, our past. So, it does create a void.



Strange familiar

ZAMANLAL-AKBAR. Just like the old newspaper reports, our conversation started with an outdated statement: “You look familiar, I think we’ve met before”. Strangers, though we were, we felt such a familiarity that we went through our respective journeys for a few minutes, looking for some spot where our paths may have crossed. But no: we had lived in Palestine at different points in time, and when in Brazil, Azza stayed in São Paulo, while I was in Rio. The familiarity, though, was first felt when I watched *News Time*, accessing my archives and logs, recalling sensations and insights, reflections on my own experiences of inhabiting this space traversed by the void.

The void, the presence, the unadorned present, the children and their stones, the waiting, the certainty of the uncertainty that lies ahead, the confronting of fear, the relief of the onions. Recordings and dialogues with the void, in which Azza El-Hassan takes a moment, turns on the camera, and begins to watch them. She brings us along in her reflective, observational experiment, indexing pivotal issues of life under military occupation. Filmed during the second intifada, which, as Azza recalls, “was very harsh and violent,” streets were cleared of people, apart from the areas where demonstrations and clashes with the military forces occurred; emptying out the days, the future. A moment of demands and urgencies that at times bring to paralysis and continue, numbing. The void of the thwarted days, of the dimmed tomorrow, of the confined present.

“They say we make good news.” One of the layers or archives accessed by El-Hassan is the making of the war into a spectacle by international audiences, who consume this violence imagery without reflecting on the various factors that create the context. As a matter of fact, it is only when the first intifada breaks out that Palestine becomes international news, and images of children, women, and the elderly confronting an army stun, provoke, attract. A Palestine that bleeds and screams, a Palestine that spills over borders, and that exists. In inviting the viewer to share her experience of void, the subtlety of Azza’s work is in accessing episodes of Palestinian history, archives that tell us old fresh stories. At times of news, old pieces of news are accessed, somehow bridging the void with other absences.

Gazing into the void

I can recall the first time I saw the void. It gazed at me through the wide-open eyes of the people I met and with whom I chatted in the streets of the then-inhospitable Palestine. Bethlehem had been torn apart and the vital connection to Jerusalem severed. Now a separation wall was being built and stretched day after day, fencing in houses that refused to yield. The intifada had left a lingering dust in the air as well, as well as holes and craters created by fire shells of all sorts. Enormous holes, small and deep holes, strings of holes, and so on. But it was the crater in the eyes of the person who was looking at me that cast me into the very depths of the void. The year was 2005, I had just gotten married, I was 24 years old, and was beginning my undergraduate studies in History, while also exploring volunteer work and shaping projects. Misinformed and naïve, I stumbled upon an appalling scenario when I crossed the checkpoint (which at the time was merely a barricade, not even close to the present-day complexity of checkpoints, with grids, turnstiles, sounders, metal detectors, cameras, and secure chambers). Not by the holes in the walls of the houses and buildings, but by the hole in Ali’s eyes. It was there that I saw astonishment. I saw the void. We had a lengthy chat, sitting on the curb in the shade of a tree that shielded us from the scorching sun—it was July, after all, and summer there in the occupied territories with their occupied waters is no laughing matter. It was when he decided to show us a photo of his children and his wife that the hole caved in. Then, without any notice, tears wet his face, mixing with sweat and panting breath. Void. Silence. An attempt at some explanation. He told me where he came from, Dheisha, a refugee camp inside the city of Bethlehem. He told stories of the past years, of the intifada and of all the ones who were gone, of the lives, trees, lives ripped away. He spoke about fear and taught me how it is a weapon that Palestinians possess. He spoke about their martyrdom and the strangling of hope, the daily struggle, and the chosen sacrifice. Free fall. A void that occupied me and kept me moving. I began to seek, to try to understand, to ask, to watch. Something overflowed within me. I was touched. I returned and partook in the days, in the ambivalence of being in Palestine.

Unfathomable presence

An ashtray overflows as I reflect on my presence in Palestine, through my body and Azza's body, Azza, who gobbles us up with her lens, making us inhabit not only the deserted streets, the feelings of absences but also the contingencies of life, the search for meaning, the affirmation of authority. As in the past of the revolutionary cinema that has been pillaged, the present of contemporary reflective Palestinian cinema exposes the experience of being Palestinian, while expanding borders and bridging voids. The ashes, the cemeteries, the ravaged sacred places, the erected sacred places, the very impossibility of not being Palestinian. Cinema is a place of power, and Azza is well aware of it.

I definitely reorganize my world through my camera. The camera through all my time has given me power and ability. For example, is quite funny, when I have a camera in the streets I can smoke, which I don't usually do unless I am shooting. And somehow the camera makes okay for me to smoke. Also, everyone loves to be filmed, including Israeli soldiers. There is a funny story where once I was trying to film a checkpoint from a distance. I didn't had the permission, so I was very scared that a soldier would come and talk to me. Anyway, I stood very far and I pointed the camera at the checkpoint, and looked at the viewfinder and couldn't see the soldier, then I looked up and he was just standing next to me and he said: Tashir, where is your tashir!, where is your permission to film? And I said to him: You just destroyed the shot, I was filming you! (laughs!) Go back! And actually he went back! (laughs!) It was very funny! But yes, absolutely, I think the situation when you are filming in occupation, there is something so abnormal that, to have the ability to use the camera to reorganize it, and make sense out of it, is just very comforting and comforting.

The plundering of images

"I imagined that inside the film there was another film. I imagined that for a few seconds defeat ends, and the victims win. And their image is transformed. The exiled return to their homes. Then they tour the world and change it into a world without any victims". Among blurred images,

damaged by time, by being exposed to the environment, by the degradation of their condition, Azza El-Hassan creates shapes and languages to express or fill the void that, as she says, "is on two levels, on the emotional level, and is also a real thing." To encounter Azza's work is to encounter Palestine in its multiple layers, situations, and positions.

"Usually, I'm touched by things that talk to me..." This is perhaps the creative process of the storyteller and filmmaker, made evident in her works. She tells us the motivations and situations that lead her to turn on the camera and to narrate, to ask questions, to confront the absurd and abysmal, to be sarcastic, and reveal what there was an attempt to deny. Based on a single piece of news, an investigation that reveals several plots, stories, affects, and conflicts, in *Kings & Extras* (2004) Azza leads us to films within films, to lives intertwined with other lives, to created and elaborated absences and meanings. While wandering in one of the many Palestinian refugee camps in Lebanon, Azza is instigated by the news that an Iranian production team is filming there. The theme: war, the clashing of bodies, Israeli soldiers with their sophisticated weapons, Palestinians with their countless stones. The refugees act as extras, both in the Iranian and the Palestinian production, in which, as background characters of their own stories, exiled and dethroned kings and queens, they lead us through their lives and voids. Producing images and seeking out stolen, missing, and lost images among exiles and departures, exclusive military collections, and archives. "The archive, which these men and women made about themselves, is still missing to this day." Stolen archives, sacred archives: Azza speaks of the sacred manner of dealing with the archives that Palestinians have developed over the decades. "A picture is worth a thousand words," my father said when I told him about the plundering of images produced by Palestinians in the years of revolutionary cinema, and Azza's pursuit in finding traces of the disappearance, vestiges of those images. "In the Palestinian context, everything that is public is actually personal... Public events affects you in a personal matter." Thus, archives occupy a significant place in the individual and subjective realms, permeating the imaginary and bringing to light the perversity of the colonial system, which intends to control the ways in which images and narratives circulate and are accessed.

A film within a film

Oh Nina, your third question is a very difficult question. How can I define being a Palestinian? I don't know if I can define it. For sure you can't no longer put boundaries, geographic boundaries to it. In a way, we are now the children of the world. Everywhere! Palestinians you can find them in South America, in Japan, in Europe, Africa, wherever. And it is no longer about language. I think Palestinian obsession with culture, even I am speaking mainly about folkloric culture, is an attempt to grab into something that they can call Palestinian. But I don't think this is how you can define it. Probably Palestinian today is whether a conscious of how the world should be, as a reminder of how we should think, and how we should feel. I don't know, what do you think?

To be Palestinian is, perhaps, to be pierced by a problematic history and a sense of injustice that spills over geographies and languages, as the filmmaker points out. An unfathomable presence, the void that haunts. It is to remember old news, to face and welcome new ones. It is the body barred, denied, inspected, violated, but still in motion, in presence. "Every place I am is Palestine," Azza El-Hassan concludes. And it is perhaps in her latest film - which unfortunately is not part of this festival's repertoire but is worth seeking—that this expanded perception of Palestine is made clear. In talking about *The Unbearable Presence of Asmahan* (2014), Azza concludes what we were circling around in our conversations. It is not possible not to contaminate everything you touch with an awareness of being Palestinian.

I decided to make a film about Asmahan because I couldn't bear all the losses and suffering of that time. So, I wanted to distance myself from the conflict, and talk about something else. I choose Asmahan because she intrigues me. There is this aspect of her character of being not so good, the bad girl, the shadows. I like the fact that she defied her community smoking in public and breaking the social rules, going where only men were allowed.

Much like Azza, the women with whom she relates, observes and listens to, somehow identify themselves with Asmahan. "Neither of us could accept being told what to do..." and "Asmahan holds memories for me" are some of

the words expressed by these women that portray Azza's emotions.

Out of her entire filmography, *The Unbearable Presence of Asmahan* (2014) is the only film in which Azza does not appear in the stitched images, in its fabrication full of details and voices. The only presence of her body is her voice in the dialogue she engages in with Asmahan herself, "as if people have a need to connect to you [Asmahan]". "You long for the past, you feel nostalgic for a time you never knew because you do not like your present", says the first of the singers that the sequences show, revealing Azza's meaning and reflexivity in her languages. "I ended up turning Asmahan into a refugee and, in a way, talking about the Palestinian experience, dreams and frustrations", confessed El-Hassan in our conversation. This is exactly what I had felt, I told her, and perhaps this is why the attraction and allure of Asmahan continue to circle the lives of the Palestinians I have met along the way, the presence of Asmahan as the presence of resistance and transgression. In the ending scenes of the film, we hear the last singer, as she enters the stage, say: "This is a revolution. Every time we have a concert, we are challenging our society." The production of the images involves, similarly, a lengthy journey of self-exploration and inter-relation, intersubjective and clarifying spaces that create a circularity of knowledge and experiences, inspiring and informing. "Imagination is what makes us human!", Azza reveals through one of the singers. And, for us to imagine, she gives, as a closing image, an Arab woman in all her puissance, crying out and anchoring with her chant:

You, who are lost and running around in circles.
You, who are sleeping when you are awake.
Go back to your roots and look at the person standing beside you.
This sun is yours and this land is yours.
Go back to your roots and check who is standing beside you.
This sun is yours and this land is yours.

And so other weapons are revealed, more powerful than fear, capable of infiltrating consciences and transforming feelings, affecting and contaminating one's thinking. Camera, microphone, images, and sounds, words capable of overflowing and anchoring the visceral reality, of asking questions, of making one understand. Words that are found in the roots,

as Azza El-Hassan reveals to us. Beneath the earth, buried in living and talking sepulchers, under the scorching sun that nourishes and destroys. In the gaze of those who share a common consciousness of being Palestinian. To be land, to be water, to be sun, to exist as a form of resistance.

Daniele Regina Abilas (Nina Lua) is an anthropologist and interdisciplinary artist. Conducts research and cultural productions in Palestine and Brazil. As an anthropologist, she works as a researcher associated with NEOM - Center for Middle East Studies, at UFF, developing ethnographic research in Palestine there and Palestine here, that is, with Palestinian refugees and immigrants in Brazil and in the diaspora, beyond the occupied Palestinian territories. Her inquiries and explorations are centered around the topic of spaces of circularity, which are elaborated, shared, and fought over. Spaces of precariousness and transitoriness, of spontaneity and transformation, free expression and authorization of the self in the world.

ATIVIDADES FORMATIVAS



Masterclasses ▸ Mesas Redondas ▸ Sessões Comentadas

TRAINING ACTIVITIES



Masterclasses / Roundtables / Screening + Debate

MAS TER CLAS SES

RIO DE JANEIRO

Masterclass: Construção de personagens no cinema documental

Palestrante: Eliane Raheb

Carga horária: 3 h/a

Data: 02/04/2023 às 13h

Local: CCBB/RJ

Nesta masterclass, a realizadora compartilhará sua experiência no cinema documental. A partir de seus filmes *Noites sem Dormir*, *Aqueles que Restam* (exibido na Mostra em 2019) e *A guerra de Miguel* (em exibição nesta edição), Eliane Raheb mostrará formas de construção de personagens ao se realizar um documentário.

SÃO PAULO

Masterclass: Entre o cinema e as artes visuais

Palestrante: Jumana Manna

Carga horária: 3 h/a

Data: 06/05/2023 às 17h

Local: CCBB/SP

Nesta masterclass, Jumana Manna compartilhará a sua trajetória no cinema e nas artes visuais, partindo de seu primeiro curta *Abençoado Abençoado Esquecimento* (em cartaz na mostra) até o seu mais recente longa-metragem *Forrageiros* (também em cartaz na mostra).

BRASÍLIA

Masterclass: A representação do trauma através da ficção

Palestrante: Soudade Kaadan

Carga horária: 3 h/a

Data: 11/04/2023 às 18h45

Local: CCBB/BSB

Nesta masterclass, a realizadora compartilhará seu processo criativo. Soudade Kaadan trabalha com curtas e longas-metragens de ficção sempre conectados com a Síria, enquanto a mídia internacional volta maior atenção às imagens documentais e imagens de guerra deste país. Soudade, em sua cinematografia, trabalha a representação do trauma de diversas maneiras, ao mesmo tempo que constrói novas imagens da Síria reconstituídas em outros países, uma vez que não se é possível filmar no país.

RIO DE JANEIRO

Masterclass: Construction of characters in documentary cinema

Lecturer: Eliane Raheb

Length: 3 h/class

Date: 04/02/2023 at 1 pm

Venue: CCBB/RJ

In this masterclass, the director will share her experience in documentary cinema. From her films *Sleepless Nights*, *Those Who Remain* (screened at the festival in 2019) and *Miguel's War* (screened in this edition), Eliane Raheb will show forms of building characters when making a documentary.

SÃO PAULO

Masterclass: Between cinema and the visual arts

Lecturer: Jumana Manna

Length: 3 h/class

Date: 05/06/2023 at 5 pm

Venue: CCBB/SP

In this masterclass, Jumana Manna will share her trajectory in the cinema and visual arts realm, starting from her first short film *Blessed Blessed Oblivion* (screening at the festival) to her most recent feature film *Foragers* (also exhibited in this edition).

BRASÍLIA

Masterclass: The representation of trauma through fiction

Lecturer: Soudade Kaadan

Length: 3 h/class

Date: 04/11/2023 at 6:45 pm

Venue: CCBB/BSB

In this masterclass, the director will share her creative process. Soudade Kaadan works with short and feature fiction films, always in connection with Syria, while the international media pays greater attention to the documentary and war images of this country. Soudade, in her cinematography, works with the representation of trauma in variant forms, while building new depictions of Syria reconstituted in other countries, since it is not possible to film in the country.

MESAS REDONDAS



ROUND TABLES



RIO DE JANEIRO

MESA REDONDA 1

Imagens de arquivo, memória e política

Palestrantes: Patrícia Machado (PUC-Rio), Thais Blank (FGV CPDOC)

Carga horária: 2 h/a

Data: 25/03/2023

Horário: 14h

Local: CCBB/RJ

As imagens de arquivo são muitas vezes remetidas para a qualidade de prova; sendo apresentadas como sinônimo de documento sobre um acontecimento passado. No documentário contemporâneo encontramos a possibilidade de empregar essas imagens de modo crítico por via de uma reorganização do material, operando diferentes montagens e re-montagens. A mesa irá abordar o emprego e o trabalho de ressignificação de imagens de arquivo, tendo como foco filmes presentes na mostra, como *News Time* (Azza El Hassan, 2001, 54') e *Kings & Extras* (Azza El Hassan, 2004, 64'). Quais são as estratégias estéticas e narrativas utilizadas pelas realizadoras na montagem dessas imagens? Quais camadas de sentidos são adicionadas no processo de montagem? Essas são algumas questões que orientarão o debate.

ROUNDTABLE 1

Archival footage, memory and politics

Lecturers: Patrícia Machado (PUC-Rio), Thais Blank (FGV CPDOC)

Length: 2 h

Date: 03/25/2023

Time: 2 pm

Venue: CCBB/RJ

Archival footage is often sent as proofing quality; presented as synonymous with a document about some past event. In contemporary documentary, we find the possibility of using these images critically through a reorganization of the material, operating different montages and re-montages. The discussion will address the usages and the work of redefining archival footage, focusing on films featured in the festival, such as *News Time* (Azza El Hassan, 2001, 54') and *Kings & Extras* (Azza El Hassan, 2004, 64'). Which are the aesthetic and narrative strategies used by the filmmakers in the montage of these images? Which layers of meaning are added in the montage process? These are some questions that will steer the debate.

MESA REDONDA 2

Transbordamentos e ancoramentos: mulheres do Oriente Médio em movimento

Palestrantes: Ana Raietparvar (NEOM/UFF), Daniele Regina Abilas (NEOM/UFF)

Carga horária: 2 h/a

Data: 01/04/2023

Horário: 14h

Local: CCBB/RJ

Olhar para o Oriente Médio como campo dinâmico e diverso não impede de perceber similaridades e trocas que acontecem, assemelham e aproximam. É talvez no movimento transnacional que essas semelhanças e ancoramentos ficam mais evidentes. Para além das mulheres árabes, o que trazem as mulheres persas, turcas, curdas, azeris, amazighs, druzas, berberes, ciganas, negras que habitam a região? Seria possível uma perspectiva de mulheres médio-orientais que ancora experiências e sentimentos, que traduz no verbo o corpo que se afeta, transita e transpõe? Esta mesa se propõe a expandir o campo de observação e perceber as redes que se formam, os universos compartilhados, os sentidos criados por mulheres médio-orientais, pensando-as a partir de diferentes origens, olhares e perspectivas. Como entender o Oriente Médio em sua multiplicidade a partir das experiências, olhares e contribuições de suas mulheres? Como entender as dinâmicas e questões que permeiam o imaginário sobre essa região a partir do movimento, da sensibilidade e da produção artística apresentada por elas?

ROUNDTABLE 2

Overflows and anchorages: Middle Eastern women in motion

Lecturers: Ana Raietparvar (NEOM/UFF), Daniele Regina Abilas (NEOM/UFF)

Length: 2 h

Date: 04/01/2023

Time: 2 pm

Venue: CCBB/RJ

Looking at the Middle East as a dynamic and diverse field does not prevent one from noticing similarities and exchanges that happen, which resemble

and bring us closer together. It is perhaps in the transnational movement that such anchoring and similarities are most evident. In addition to Arab women, what do the Persian, Turkish, Kurdish, Azerbaijani, Amazigh, Druze, Berber, Romani, Black women who inhabit the region all bring? A perspective of middle-eastern women that anchor experiences and emotions, that translates into the verb the body that affects, transits, and transposes itself — would it be possible? This table aims to expand the field of observation and perceive the networks formed, the shared universes, the meanings created by Middle Eastern women, thinking about them from their different origins, looks and contexts. How to understand the Middle East in its multiplicity from the experiences, perspectives, and contributions of its women? How to understand the dynamics and questions that permeate the imaginary about this region starting from the movement, the sensitivity and the artistic production presented by them?

BRASÍLIA

MESA REDONDA 1

Feminismo islâmico e outros contextos feministas

Palestrantes: Elzahra Osman, Renata Melo

Carga horária: 2 h/a

Data: 08/04/2023

Horário: 16h15

Local: CCBB/BSB

A mesa propõe-se a refletir sobre a ideia de origem e de onda nos movimentos feministas ao redor do mundo. Nesse sentido, faz-se necessário friccionar categorias como a de mulher, raça, identidade, gênero e patriarcado a partir das contribuições de mulheres negras, latinas, muçulmanas, e indígenas. Também, serão debatidas ideias como a de “patriarcado universal”, de maior ou de menor intensidade, como abordado por Rita Segato, e, ainda, de que o “gênero é uma invenção ocidental”. O debate visa contribuir para o olhar crítico sobre os diferentes feminismos e/ou movimento de mulheres, para que estes sejam reconhecidos em suas especificidades; na medida em que possam ser considerados parte de um movimento comum, o da libertação do gênero feminino.

ROUNDTABLE 1

Islamic feminism and other feminist contexts

Lecturers: Elzahra Osman, Renata Melo

Length: 2 h

Date: 04/08/2023

Time: 4:15 pm

Venue: CCBB/BSB

The table proposes to reflect on the idea of origin and waves in feminist movements across the world. In this sense, it is necessary to work on categories such as women, race, identity, gender, and patriarchy based on the contributions of Black, Latino, Muslim and Indigenous women. Also, other ideas, with greater or lesser intensity, such as “universal patriarchy”, will be discussed, as addressed by Rita Segato, and, furthermore, the idea that “gender is a Western invention.” The debate aims to contribute to a critical approach at the different feminisms and/or women’s movements so they can be understood in their specificities; insofar as they can be considered part of a common movement, that of women’s liberation.

MESA REDONDA 2

O papel do cinema de diretoras palestinas como contraponto à narrativa hegemônica no Brasil: fortalecendo as relações Brasil-Palestina

Palestrantes: Maynara Nafe, Muna Muhammad Odeh, Sônia Hamid (IFB)

Carga horária: 2 h/a

Data: 15/0/2023

Horário: 16h15

Local: CCBB/BSB

Nesta mesa redonda, os seguintes temas serão discutidos: qual a narrativa hegemônica/corrente no Brasil em relação à Palestina e às mulheres na sociedade palestina? Como o Brasil pode mudar suas relações com o reconhecimento da Palestina como Estado democrático? O que o Brasil pode fazer pela causa Palestina a partir de uma solidariedade Sul-Sul?

ROUNDTABLE 2

The role of the cinema of Palestinian women directors as a counterpoint to the hegemonic narrative in Brazil: strengthening the Brazil-Palestine relations

Lecturer: Maynara Nafe, Muna Muhammad Odeh, Sônia Hamid (IFB)

Length: 2 h

Date: 04/15/2023

Time: 4:15 pm

Venue: CCBB/BSB

In this roundtable, the following topics will be discussed: what is the hegemonic/current narrative in Brazil regarding Palestine and women in Palestinian society? How can Brazil change its relations with the recognition of Palestine as a democratic state? What can Brazil do to support the Palestinian cause in the name of South-South solidarity?

SÃO PAULO

MESA REDONDA 1

Mesa da Curadoria: de onde os filmes vêm, modos de financiamento e de circulação

Palestrantes: Alia Ayman, Analu Bambilra, Carol Almeida

Carga horária: 2 h

Data: 05/05/2023

Horário: 15h

Local: CCBB/SP

Além do processo de seleção dos filmes da 3ª Mostra de Cinema Árabe Feminino, as curadoras discutem a recorrência de modos distintos de financiamento das produções e como isto impacta diretamente a sua circulação. Na programação, há filmes sem financiamento, filmes oriundos de fundos cinematográficos e coproduções internacionais, assim como filmes comissionados por galerias de arte.

ROUNDTABLE 1

Curatorial table: where the films come from, ways of financing and circulation

Lecturers: Alia Ayman, Analu Bambirra, Carol Almeida

Length: 2 h

Date: 05/05/2023

Time: 3 pm

Venue: CCBB/SP

Besides the selection process of the films in the 3rd Arab Women's Film Festival, the curators discuss the recurring different ways of financing productions and how this directly impacts their circulation. In the program, we have films without funding and films supported by film financing funds and international co-productions as well as films commissioned by art galleries.

MESA REDONDA 2

Falar sobre a Palestina: disputas e desafios de curadoria

Palestrantes: Prof. Dra. Arlene Elizabeth Clemesha (DLO/USP), Fernando Resende (PPGCOM/UFF), Mariane Gennari (CEAI/UFS)

Carga horária: 2 h/a

Data: 12/05/2023

Horário: 18h

Local: CCBB/SP

A mesa se propõe a discutir os desafios relacionados às formas de apresentar (falar sobre) a Palestina, considerando as disputas que atravessam aquele território. Partimos da premissa de que a ação de dar visibilidade, ensinar, curar e selecionar temas sobre a Palestina envolve lidar com as inúmeras tentativas de apagamento da sua existência enquanto nação – levando em conta o fato dela ser parte de um território que vive uma complexa situação política, atravessada pelos efeitos de um chamado “conflito de longa duração”. Tendo em vista o que é a Palestina no contexto contemporâneo, a ideia é partir desse problema para tentar elaborar e discutir meios de

enfrentá-lo, considerando, por exemplo, o cotidiano, as relações conflituosas entre experiência individual e coletiva e as imbricações temporais que impactam as identidades envolvidas no conflito.

ROUNDTABLE 2

Talking about Palestine: disputes and curatorial challenges

Lecturers: Prof. Dr. Arlene Elizabeth Clemesha (DLO/USP), Fernando Resende (PPGCOM/UFF), Mariane Gennari (CEAI/UFS)

Length: 2 h

Date: 05/12/2023

Time: 6 pm

Venue: CCBB/SP

The table aims to discuss the challenges related to the ways of presenting (talking about) Palestine, considering the disputes that cross that territory. We start from the premise that the action of providing visibility, teaching, curating and selecting themes about Palestine involves dealing with the numerous attempts to erase its existence as a nation—taking into account the fact that it is part of a region that lives a complex political situation, crossed by the effects of a so-called “protracted conflict”. Seeing what Palestine is in the contemporary context, the idea is to start from this problem to devise and discuss approaches to address it, considering, for example, everyday life, the conflicting relations between individual and collective experience, and the temporal overlapping that impacts the identities involved in the conflict.



SESSÕES COMENTADAS



SCREENING + DEBATE

CCBB/RJ

Março March/2023

24/03 (sexta-feira)
03/24 (Friday)

18h 6 pm - CURTAS 05 SHORT FILMS 05 - **Life on the CAPS Trilogy**
[Trilogia: Vida na CAPS] (dir. Meriem Bennani, Estados Unidos/
Marrocos, 2022, 76')
Comentada por Follow by discussion with Mariah Rafaela Silva (UFF)

Abril April/2023

06/04 (quinta-feira)
04/06 (Thursday)

17h 5 pm *Aanaf Hob* | **Miguel's War** [A Guerra de Miguel] (dir. Eliane
Raheb, Líbano/Espanha/ Alemanha, 2021, 127')
Comentada pela diretora Follow by discussion with Eliane Raheb

07/04 (sexta-feira)
04/07 (Friday)

18h 6 pm **NEZOUH** (dir. Soudade Kaadan, Reino Unido/Síria/França/
Catar, 2022, 103')
Comentada por Follow by discussion with Mirian Alves

CCBB/BSB

Março March/2023

31/03 (sexta-feira)
03/31 (Friday)

20h 8 pm **Purple Sea** [Mar Roxo] (dir. Amel Alzakout e Khaled

Abdulwahed, Alemanha, 2020, 67') *Comentada por Follow by discussion with Lila Foster (UnB)*

Abril April/2023

09/04 (domingo)
04/09 (Sunday)

19h30 7:30 pm Nezouh (dir. Soudade Kaadan, Reino Unido/Síria/França/Catar, 2022, 103') -
Comentada por Follow by discussion with Juliana Melo

14/04 (sexta-feira)
04/14 (Friday)

19h30 7:30 pm اشاع اى ننتبالك | Ash Ya Captain | Lift Like a Girl (dir. Mayye Zayed, Egito/Alemanha/Dinamarca, 2020, 92')
Comentada por Follow by discussion with Edileuza Penha de Souza

CCBB/SP

Abril April/2023

22/04 (sábado)
04/22 (Saturday)

18h 6 pm CURTAS SHORT FILMS 06 - We Began by Measuring Distance [Nós Começamos Medindo Distâncias] (Egito, 2009, 19'), **A Field Guide To The Ferns** [Um Guia de Campo das Samambaias] (Estados Unidos, 2015, 10') **Home Movies Gaza** [Filmes Caseiros Gaza] (França/Territórios Palestinos, 2013, 24'), dirigidos por directed by Basma Alsharif
Comentada por Follow by discussion with Mariana Queen Nwabasili

05/05 (sexta-feira)
05/05 (Friday)

18h 6 pm Foragers [Forrageadores] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2022, 64')
Sessão com legendagem descritiva e comentada pela diretora Accessible screening (closed captions) and Follow by discussion with Jumana Manna

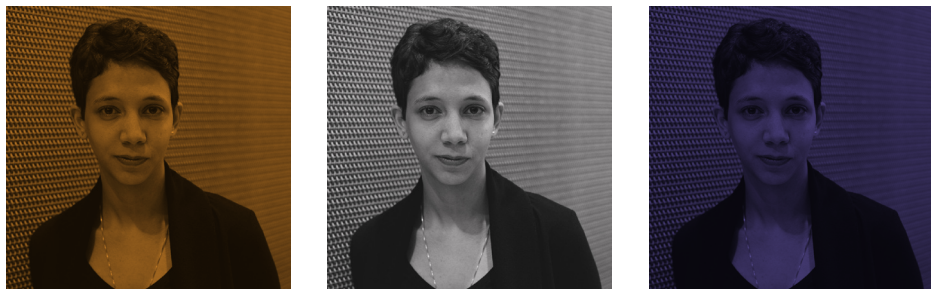
07/05 (domingo)
05/07 (Sunday)

16h 4 pm La zerda et les chants de l'oubli [A Zerda e os cantos do esquecimento] (dir. Assia Djebar, Argélia, 1982, 59')
Comentada por Follow by discussion with Samira Osman (UNIFESP)



BIOS

BIOS



Alia Ayman realiza e programa filmes, vídeos e lives entre Cairo e Nova York. Ela é cofundadora da Zawya, um cinema de arte no Cairo, e é doutoranda em Antropologia Social pela New York University. É consultora de curadoria para a Berlinale Forum, International Documentary Film Festival in Amsterdam (IDFA) e para a BlackStar Film Festival. Já realizou curadorias para o Images Festival em Toronto, Canadá, Flaherty NYC, Arsenal Institute for Film and Video, entre outros.

Alia Ayman makes and curates films and videos and lives between Cairo and New York City. She is the co-founder of Zawya, an art-house cinema in Cairo and is a doctoral candidate in sociocultural anthropology at New York University. She is a programming consultant for Berlinale Forum, The International Documentary Film Festival in Amsterdam (IDFA), and BlackStar Film Festival. She has previously curated programs for Images Festival in Toronto, Flaherty NYC, and Arsenal Institute for Film and Video in Berlin, among others.



Ana Maria Raietparvar é doutora e mestra em Antropologia pela UFF. Pesquisadora do Núcleo de Estudos do Oriente Médio - NEOM/UFF e do Centro de Estudos de Migrações Internacionais - CEMI/Unicamp. Participa de projetos de pesquisa sobre migração, refúgio, nacionalismo, conversão religiosa, diáspora iraniana, Oriente Médio e Irã. Cofundadora da *Revista*

Diáspora, produção de divulgação científica sobre Oriente Médio, Norte da África e comunidades diaspóricas. É professora do Departamento de Sociologia do Colégio Pedro II.

Ana Maria Raietparvar has a doctorate and a master's degree in Anthropology from UFF. Researcher at the Center for Middle East Studies — NEOM/UFF and at the Center for International Migration Studies — CEMI/Unicamp. Participates in research projects on migration, refuge, nationalism, religious conversion, Iranian diaspora, Middle East and Iran. Co-founder of *Revista Diáspora*, production of scientific dissemination in the Middle East, North Africa and diaspora communities. She remains a professor at the Department of Sociology at Colégio Pedro II.



Analú Bambirra é formada em Cinema e Audiovisual pelo Centro Universitário UNA, em Belo Horizonte/MG. Sócia da Partisane Filmes, atua nas áreas de produção executiva, curadoria e distribuição. Colaborou com a empresa produtora Anavilhana de 2014 a 2022, e desde então colabora com a Ocean Films como gestora de projetos. É curadora, diretora e produtora da Mostra de Cinema Árabe Feminino.

Analú Bambirra holds a B.A. in Cinema and Audiovisual from Centro Universitário UNA in Belo Horizonte/MG. A partner at Partisane Filmes, she works in the executive production, curatorship and distribution areas. She collaborated with the production company Anavilhana from 2014 to 2022, and since then she collaborates with Ocean Films as a project manager. She is curator, director and producer of the Arab Women's Film Festival.



Arlene Elizabeth Clemesha é professora Dra. de História Árabe do Curso de Árabe do Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo. Doutorado (2003) e Mestrado (1998) pelo programa de pós-graduação em História Econômica da Universidade de São Paulo. Pesquisadora Visitante na University of Michigan at Ann Arbor (2001). Seus livros incluem *Marxismo e Judaísmo, história de uma relação difícil* (São Paulo: Boitempo); *Palestine 48-08* (Tehran: DEFC em farsi e inglês); *Edward Said: trabalho intelectual e crítica social* (co-org./SP: Casa Amarela); *Brazil and the Middle East: the Power of Civil Society* (co-org./IRI-USP), e possui textos publicados em inglês, espanhol, francês, italiano, árabe e farsi. Arlene atuou como tradutora de Edward Said ao português, incluindo o livro *Freud e os Não-Europeus* (Boitempo). Ela fundou e dirigiu a mostra de cinema *Images from the East*, em conjunto com o Documentary and Experimental Film Centre (Teerã) e o Instituto de Cultura Árabe. Atua como membro do Conselho Consultivo do Common Action Forum, sediado em Madri.

Arlene Elizabeth Clemesha is a Professor of Arabic History in the Arabic Course of the Department of Oriental Languages of the University of São Paulo. PhD (2003) and M.A. (1998) from the graduate program in Economic History of the University of São Paulo. Visiting Researcher at the University of Michigan at Ann Arbor (2001). Her books include *Marxism and Judaism, History of a Difficult Relationship* (São Paulo: Boitempo); *Palestine 48-08* (Tehran: DEFC in Farsi and English); *Edward Said: trabalho intelectual e crítica social* (co-org./SP: Casa Amarela); *Brazil and the Middle East: the Power of Civil Society* (co-org./IRI-USP), and has published in English, Spanish, French, Italian, Arabic and Farsi. Arlene worked as an Edward Said's translator to Portuguese, including the book *Freud e os Não-Europeus* (Boitempo). She founded and directed the film exhibition *Images from the East*, with the Documentary and Experimental Film Centre (Tehran) and the Arab Culture Institute. She serves as a member of the Advisory Board of the Common Action Forum, based in Madrid.



Carol Almeida é doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação na UFPE, com pesquisa centrada no cinema contemporâneo brasileiro. Faz parte da equipe curatorial da 3ª edição da Mostra de Cinema Árabe Feminino e integra a equipe curatorial do Festival Olhar de Cinema/Curitiba desde 2017, bem como da Mostra que Desejo, promovida pelo Mirante Cineclube. Dá oficinas sobre crítica de cinema, curadoria, cinema brasileiro contemporâneo e representação de mulheres no cinema. No momento, trabalha como professora substituta de oficina de produção audiovisual e linguagens e culturas visuais da Universidade Federal de Alagoas.

Carol Almeida holds a PhD from the Postgraduate Program in Communication at UFPE, with research focused on contemporary Brazilian cinema. She is part of the curatorial team of the 3rd edition of the Arab Women's Film Festival and has been part of the curatorial team of the Festival Olhar de Cinema/Curitiba since 2017, as well as the Mostra que Desejo, promoted by Mirante Cineclub. She conducts workshops on film criticism, curatorship, contemporary Brazilian cinema, and women's representation in cinema. She is currently working as a substitute teacher of the following subjects: Audiovisual Production Workshop and Visual Languages and Cultures, at the Universidade Federal de Alagoas.



Daniele Regina Abilas é antropóloga e artista múltipla. Desenvolve pesquisas e produções culturais na Palestina e no Brasil. Como antropóloga,

atua como pesquisadora associada ao NEOM - Núcleo de Estudos do Oriente Médio, da Universidade Federal Fluminense, desenvolvendo pesquisas etnográficas na Palestina de lá e na Palestina de cá, ou seja, com refugiados e imigrantes palestinos no Brasil. Mais recentemente, adentra o universo caíçara de pescadores de rede arrastão e seus espaços de circularidade. Espaços transitórios, impermanentes, de precariedade e transgressão instigam o olhar e a produção em linguagens diversas desta que pretende observar a partir de intersecções, atravessamentos, transbordamentos, contaminações, fugitividades.

Daniele Regina Abilas is an anthropologist and multiple artist. Conducts research and cultural productions in Palestine and Brazil. As an anthropologist, she works as a researcher associated with NEOM - Center for Middle East Studies, at UFF, developing ethnographic research in Palestine there and Palestine here, that is, with Palestinian refugees and immigrants in Brazil. More recently, she enters the caíçara universe of trawl fishermen and their spaces of circularity. Transitory, impermanent spaces of precariousness and transgression instigate the gaze and the production in languages different from her own, intending to observe from intersections, crossings, overflows, contaminations, fugitiveness.



Edileuza Penha de Souza é professora, documentarista e pesquisadora. Pós doutora em Comunicação e doutora em Educação pela Universidade de Brasília (UnB), com estágio e atuação na Cátedra de Documentário na Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV), de San Antonio de los Banõs/Cuba. É idealizadora e organizadora da Mostra Competitiva de Cinema Negro – Adélia Sampaio. Atuou na curadoria e no júri de mostras e festivais nacionais e internacionais, como o Festival de Cinema de Brasília e o 2º Los Angeles Internacional Music Video Festival. Seu último filme, *Filhas de Lavadeiras* (2020) recebeu o prêmio de melhor curta-metragem brasileiro

do Festival É Tudo Verdade, o prêmio aquisição do Canal Brasil, em 2021 e melhor curta-documentário do Grande Prêmio de Cinema Brasileiro 2021, organizado pela Academia Brasileira de Cinema. Desde 2006 desenvolve pesquisas na área de cinema, com ênfase no Cinema Negro no Brasil. Trabalha com Educação atuando nos temas: Educação Escolar Quilombolas, Arte e cinema africano e diaspórico, Cinema e cineastas negras, Educação das relações étnico-raciais, formação de professores, Lei 10.639/2003.

Edileuza Penha de Souza is a lecturer, documentary filmmaker, and researcher. She completed a post-doctorate in Communication and holds a PhD in Education from Universidade de Brasília (UnB). She has done an internship and worked at the Documentary Film Chair at Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV), in San Antonio de los Banõs/Cuba, where she also worked. She is the creator and organizer of Adélia Sampaio's Black Cinema Competitive Exhibition. She was part of the curatorship and jury of national and international festivals such as the Brasília Film Festival and the 2nd Los Angeles International Music Video Festival. Her latest film, *Filhas de Lavadeiras* [Washerwomen's Daughters] (2020), won the best Brazilian short film award at the Festival É Tudo Verdade [It's All True —International Documentary Film Festival], the acquisition award from Canal Brasil in 2021, and the best short documentary at Grande Prêmio de Cinema Brasileiro 2021, organized by the Brazilian Academy of Cinema. Her research and work in Education encompasses Quilombola School Education, African and Diaspora Art and Cinema, Cinema and Black Women Filmmakers, Education of Ethnic-Racial Relations, Teacher Training, and Law 10.639/2003, an amendment to Law no. 9.394/1996 (which lays out the foundations and fundamentals of Brazilian education), to include the theme "Afro-Brazilian History and Culture" in the official curriculum of the Education Network.



Eliane Raheb é uma diretora libanesa com vários curtas-metragens e documentários premiados. Suas principais realizações como diretora incluem os documentários *Miguel's War*, *Those Who Remain* e *Sleepless Nights*. *Miguel's War* estreou no Panorama da Berlinale em 2021 e ganhou o *Teddy* de melhor longa-metragem, o Grande Prêmio do Júri no NewFEST, o prêmio de documentário no festival de cinema LGBT de Paris e o de melhor documentário no Festival de Cinema de Mizna. *Those Who Remain* (2017) participou de mais de 70 festivais de cinema e ganhou 7 prêmios, dos quais *l'Étoile de la Scam [Sociedade Civil de Autores Multimídia, da França]*. *Sleepless Nights* ficou em 5º lugar na classificação da revista *Sight and Sound* dos melhores documentários de 2013, e está atualmente em exibição na Netflix.

Eliane Raheb is a Lebanese director who has accomplished several award-winning short films and documentaries. Her main achievements as a director include the feature documentary titles *Miguel's War*, *Those Who remain* and *Sleepless Nights*. *Miguel's War* has premiered at the Berlinale Panorama in 2021 and won the *Teddy* for the best feature film, the Grand Jury award in NewFEST, the documentary award in the LGBT film festival in Paris and the Best documentary at Mizna film festival. *Those who Remain* (2017) has participated in more than 70 film festivals and won 7 awards, of which *l'Étoile de la Scam [Civil Society of Multimedia Authors, France]*. *Sleepless Nights* has ranked 5th in the *Sight and Sound* magazine's classification for the best documentaries of 2013 and is currently being shown in Netflix.



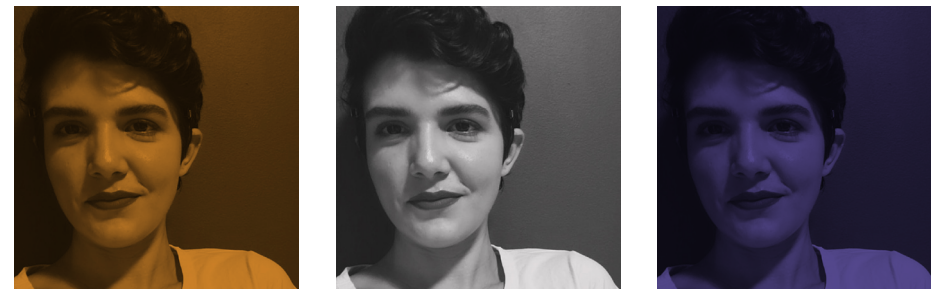
Elzahra Osman é graduada em Ciência Política e em Filosofia, ambas pela Universidade de Brasília (UnB), mestra em Bioética (UnB) e doutora em Filosofia (UnB) na área de metafísica, filosofia política e feminismo. Atualmente, é Pesquisadora-Tecnologista em Informações e Avaliações Educacionais do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira/INEP, afastada para a realização da pós-graduação. É pesquisadora das áreas de metafísica e epistemologia com interface em estudos sobre a colonialidade, e atua nos grupos de pesquisa “Anarchai: Metafísica e políticas contemporâneas” e “Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia”.

Elzahra Osman holds a degree in Political Science and in Philosophy, both from the University of Brasília (UnB), a Master's degree in Bioethics (UnB) and a PhD in Philosophy (UnB) in the area of metaphysics, political philosophy and feminism. She is currently a Researcher-Technologist in Educational Information and Assessment at the National Institute of Educational Studies and Research Anísio Teixeira/INEP, on leave for post-graduate studies. She is a researcher in the areas of metaphysics and epistemology with an interface in studies on coloniality, and works in the research groups “Anarchai: Metaphysics and contemporary politics” and “Epistemologies of the South: Social and Political Thought in/from/for Latin America, the Caribbean, Africa and Asia.”



Fernando Resende é professor do Departamento de Estudos Culturais e Mídia e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (Mestrado e Doutorado) da Universidade Federal Fluminense. Pós-doutorado na School of Oriental and African Studies (SOAS - University of London - Inglaterra - 2013), doutor em Ciências da Comunicação (USP), mestre em Estudos Literários (UFMG). Pesquisador Senior do CALAS - Centro de Estudos Avançados Latino Americanos (Universidad de Guadalajara, México). Coordenador do TRAVESSIA - Centro de Estudos do Sul Global (UFF). É pesquisador PQ/CNPq com ênfase nos estudos da Comunicação, das narrativas de conflito e dos movimentos diaspóricos, atuando principalmente nos seguintes temas: jornalismo, discurso, narrativas, cultura, comunicação, alteridade, conflito e Oriente Médio. Pesquisador Associado do Centre for Film and Media Studies e do Centre for Palestinian Studies da SOAS - University of London.

Fernando Resende is a Professor at the Department of Cultural Studies and Media and at the Post-Graduate Program in Communication (MA and PhD) of the Universidade Federal Fluminense. Postdoctoral fellow at the School of Oriental and African Studies (SOAS - University of London - England - 2013), PhD in Communication Sciences (USP), MA in Literary Studies (UFMG). Senior Researcher at CALAS - Center for Advanced Latin American Studies (Universidad de Guadalajara, Mexico). Coordinator of TRAVESSIA - Center for Global South Studies (UFF). He is a researcher PQ/CNPq with emphasis on communication studies, conflict narratives and diasporic movements, working mainly on the following themes: journalism, discourse, narratives, culture, communication, alterity, conflict and Middle East. Research Associate at the Centre for Film and Media Studies and the Centre for Palestinian Studies at SOAS - University of London.



Juliana Melo é realizadora, produtora cultural e crítica de cinema. Graduada em Antropologia com foco em pesquisa audiovisual pela Universidade de Brasília e mestra em cinema e TV pela University of East Anglia no Reino Unido, integra o coletivo Elviras - Coletivo de Mulheres Críticas de cinema e colaborou com diversos veículos. Trabalha como produtora a mais de 10 anos e em 2021 iniciou Vertigem Produções, empresa independente situada em Brasília e co-produtora de importantes obras da cidade como o longa-metragem *Rumo*, que teve sua estreia na mostra competitiva do Festival de Brasília de 2022.

Juliana Melo is a film director, cultural producer and film critic. She holds a Bachelor of Arts degree in Anthropology with a concentration in audiovisual research from the Universidade de Brasília and a Master of Arts in Cinema and Television from the University of East Anglia in the United Kingdom. She is a member of the Elviras - Coletivo de Mulheres Críticas de Cinema collective and has collaborated with a number of media outlets. For more than a decade, she has been working as a producer, and in 2021, she founded Vertigem Produções, an independent firm based in Brasília. The company has co-produced many significant projects in the city, including the feature *Rumo*, which debuted at the 2022 Brasília Film Festival.



Jumana Manna é artista visual e cineasta. Seu trabalho explora como o poder é articulado, focando no corpo, na terra e na materialidade em relação às heranças coloniais e histórias dos lugares. Por meio da escultura, do cinema e da escrita ocasional, Manna lida com os paradoxos das práticas de preservação, sobretudo nos campos da Arqueologia, da Agricultura e do Direito. A sua prática considera a tensão entre as tradições modernistas de categorização e conservação e o potencial indisciplinado da destruição como parte integrante da vida e da sua regeneração. Jumana foi criada em Jerusalém e mora em Berlim.

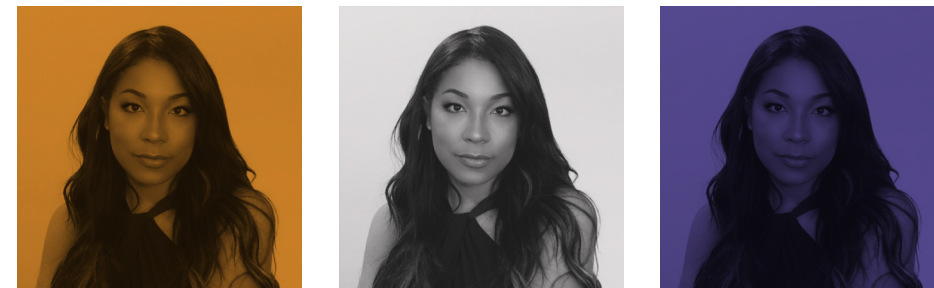
Jumana Manna is a visual artist and filmmaker. Her work explores how power is articulated, focusing on the body, land and materiality in relation to colonial inheritances and histories of place. Through sculpture, filmmaking, and occasional writing, Manna deals with the paradoxes of preservation practices, particularly within the fields of archaeology, agriculture and law. Her practice considers the tension between the modernist traditions of categorisation and conservation and the unruly potential of ruination as an integral part of life and its regeneration. Jumana was raised in Jerusalem and lives in Berlin.



Lila Foster é pesquisadora e curadora. Desde 2017, integra a equipe de programação da Mostra de Cinema de Tiradentes. Atualmente desenvolve

pesquisa de pós-doutorado junto ao PPGCOM da Universidade de Brasília sobre o Festival de Cinema Amador JB/Mesbla (1965-1970).

Lila Foster is a researcher and curator. Since 2017, she has been part of the Mostra de Cinema de Tiradentes (Tiradentes Film Festival) programming team. She is currently conducting postdoctoral research with the PPGCOM (Postgraduate Program in Communication) of the Universidade de Brasília on the JB/Mesbla Amateur Film Festival (1965-1970).



Mariah Rafaela Silva é doutora em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense. Possui graduação em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e mestrado em História, Teoria e Crítica da Cultura pela Universidade do Estado do Amazonas. Foi professora do Departamento de História e Teoria da Arte da UFRJ e intercambista na Universidade Nova de Lisboa, na qual estudou gênero, migração e globalização. Foi colaboradora no Centro de Estudos de Segurança e Cidadania (Cesec) e voluntária na ong Conexão G de Cidadania LGBT de favelas. É ativista social, pesquisadora e defensora dos direitos humanos com foco nos direitos territoriais de pessoas faveladas, travestis e transexuais, povos negros e radicalizados e pelos direitos e democratização e seguridade digital.

Mariah Rafaela Silva holds a PhD in Communication from the Universidade Federal Fluminense. She holds a BA in Art History from the Universidade Federal do Rio de Janeiro and a master's degree in History, Theory and Criticism of Culture from the Universidade do Estado do Amazonas. She was a professor at the Department of History and Theory of Art at UFRJ and an exchange student at Universidade Nova de Lisboa, where she studied gender, migration, and globalization. She was a collaborator at the Center for Studies on Security and Citizenship (Cesec) and a volunteer at the NGO Conexão G for LGBT Citizenship in favelas. She is a social activist, researcher, and human rights defender with a focus on the territorial rights

of people living in favelas, trans people (transgender and travestis, a specific Brazilian trans identity), Black and radicalized peoples, and for digital rights, digital democratization and security.



Mariana Queen Nwbasili é jornalista e pesquisadora, doutoranda e mestra em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da USP, onde também se graduou em Jornalismo. Mestre em Curadoria Cinematográfica pela Elías Querejeta Zine Eskola, na Espanha, com bolsa do Projeto Paradiso. Curadora de curtas-metragens da Mostra de Cinema de Tiradentes 2023 e do Cabíria Festival Audiovisual 2022. Foi selecionadora de filmes brasileiros da 24ª edição do FestCurtasBH, em 2022, na qual idealizou a mostra paralela “Filmes decoloniais?”, e da 29ª edição do Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, em 2018. Escreve ensaios e análises críticas sobre Teatro e Cinema, tendo participado da 10ª edição do Critics Academy do Festival de Cinema de Locarno, na Suíça, em 2021. Interessada nas conexões entre Cinema, Comunicação, História e Ciências Sociais, pesquisa autorias, representações e recepções cinematográficas vinculadas a raça, gênero, classe e (de)colonialidade nos cinemas nacional e internacional.

Mariana Queen Nwbasili is a journalist and a researcher, PhD student and holder of a Master’s degree in Audiovisual Media and Processes at the Escola de Comunicação e Artes (Universidade de São Paulo), where she also completed her BA in Journalism. She holds a Master’s degree in Film Curatorship from Elías Querejeta Zine Eskola (Spain), and was awarded a scholarship by Projeto Paradise. Curator of short films for the 2023 Tiradentes Film Festival and Cabíria Audiovisual Festival 2022. She was a selector of Brazilian films for the 29th edition of the São Paulo International Short Film Festival, 2018, and for the 24th edition of FestCurtasBH, in 2022, in which she idealized the parallel exhibition “Decolonial films?”. Writes essays and critical analyzes on theater and cinema, and has participated

in the 10th edition of the Critics Academy at the Locarno Film Festival, in Switzerland. She is interested in exploring the interrelationships between cinema, communication, history and social sciences, exploring authorship and cinematographic representations and receptions related to race, gender, class, and (de)coloniality in both national and global cinema.



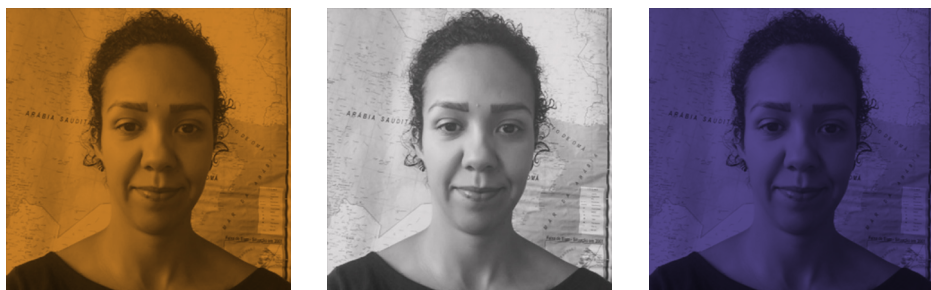
Mariane Gennari é pesquisadora do Centro Internacional de Estudos Árabes e Islâmicos (CEAI) da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Mestre em História (USP), com pesquisa sobre literatura palestina. Professora pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo.

Mariane Gennari is a researcher at the International Center for Arab and Islamic Studies (CEAI) at the Federal University of Sergipe (UFS). She has a Master’s degree in History (USP), with research on Palestinian literature. She is also a teacher by the Municipal Secretary of Education of São Paulo.



Maynara Nafe é brasileira-palestina, secretária de juventude da Federação Árabe Palestina do Brasil e acadêmica de Direito e Ciência Política.

Maynara Nafe is a Brazilian-Palestinian, youth secretary of the Palestinian Arab Federation of Brazil and a undergraduate student in Law and Political Science.



Mirian Alves de Souza é doutora em Antropologia (PPGA/UFF), professora do Departamento de Antropologia da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora do Núcleo de Estudos do Oriente Médio (NEOM/UFF) e Refugee Outreach & Research Network (ROR-n).

Mirian Alves de Souza holds a PhD in Anthropology (PPGA/UFF), is a professor at the Department of Anthropology at the UFF and a researcher at the Center for Middle East Studies (NEOM/UFF) and Refugee Outreach & Research Network (ROR-n).



Muna Muhammad Odeh nasceu na Palestina, cidade de Jerusalém em 1961 e vive no Brasil desde 1992. É bióloga, professora de Saúde Coletiva na Universidade de Brasília, onde realiza atividades acadêmicas e de extensão sobre saúde, anticolonialidade e relações Sul-Sul. É integrante da Cátedra Sérgio Vieira de Melo (Unb) sobre migração e refúgio.

Muna Muhammad Odeh was born in Palestine, in the city of Jerusalem, in 1961, and lives in Brazil since 1992. She is a biologist, professor of Collective Health at the University of Brasília, where she conducts academic and extension activities on health, anti-coloniality and South-South relations. She is a member of the Sérgio Vieira de Melo Chair (Unb) on migration and refugee issues.



Patrícia Machado é professora Assistente da graduação em Estudos de Mídia da PUC-Rio e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio. Líder do grupo de pesquisa do CNPQ “A pesquisa das imagens de arquivo e o desenvolvimento de um método”. Membro do Conselho de Administração da OS-Sociedade Amigos da Cinemateca. Co-organizadora do livro *Imagens em disputa* (ed.7 Letras, 2018).

Patrícia Machado is an Assistant Professor in the Media Studies undergraduate program at PUC-Rio and at the Graduate Program in Communication at PUC-Rio. Leader of the CNPQ research group “A pesquisa das imagens de arquivo e o desenvolvimento de um método” (The research of archival images and the development of a method). Member of the Administration Council of OS-Sociedade Amigos da Cinemateca. Co-organizer of the book *Imagens em Disputa* (ed.7 Letras, 2018).



Renata Melo B. do Nascimento (UnB) é doutora em História pela Universidade de Brasília. Diretora Geral da Anpuh-DF. Atua como professora, pesquisadora e palestrante nas temáticas: gênero, raça, classe; e demais marcadores sociais, numa perspectiva histórica através do Cinema e da Literatura. Atuou no campo das políticas públicas com enfoque na cultural, mulheres, saúde e promoção da igualdade racial no Governo Federal, no Governo do Distrito Federal e na Secretaria de Cultura do

Município de São Paulo. Participa do Grupo de Pesquisa: História e Audiovisual: circularidades e formas de comunicação; Grupo de Estudos de Mulheres Negras na UnB; Pesquisadora do CEAM/Neab - Núcleo de Estudos Afro-brasileiro da UnB e AME - Ação de Mulheres pela Equidade. Autora do livro: *Mulheres Negras em Rio, 40 Graus (1955): Representações de Nelson Pereira dos Santos*.

Renata Melo B. do Nascimento (UnB) holds a PhD in History from the University of Brasília. Director of Anpuh-DF. Works as a teacher, researcher and lecturer on the themes of gender, race, class, and other social markers from a historical perspective through film and literature. She has worked in the field of public policies with a focus on culture, women, health, and promotion of racial equality in the Federal Government, in the Federal District Government, and in the Secretariat of Culture of the Municipality of São Paulo. She is a member of the “Research Group: History and Audiovisual: circularities and forms of communication”; “Study Group of Black Women at UnB; Researcher of CEAM/Neab - Center for Afro-Brazilian Studies” at UnB and AME - Women’s Action for Equity. Author of the book: *Mulheres Negras em Rio, 40 Graus (1955): Representações de Nelson Pereira dos Santos*.



Samira Osman (UNIFESP) é docente de História da Ásia e coordenadora do LEOA (Laboratório de Estudos Orientais e Asiáticos) na UNIFESP. Pesquisa temas relacionadas ao Oriente Médio, Mundo Árabe e Islâmico e suas Diásporas.

Samira Osman (UNIFESP) is a professor of Asian History and coordinator of LEOA (Laboratory of Oriental and Asian Studies) at UNIFESP. Researches topics related to the Middle East, Arab and Islamic World, and its Diasporas.



Sônia Hamid (IFB) é professora do Instituto Federal de Brasília, mestre e doutora em Antropologia. Desenvolveu pesquisas sobre migração e refúgio de palestinos no Brasil, com foco em gênero, humanitarismo e gestão de populações.

Sônia Hamid (IFB) is a professor at the Federal Institute of Brasília, with a master’s and doctorate in Anthropology. She has conducted research on migration and refuge of Palestinians in Brazil, focusing on gender, humanitarianism and population management.



Soudade Kaadan é uma realizadora síria, nascida na França em 1979 e radicada em Londres. Estudou crítica teatral no Instituto Superior de Artes Dramáticas na Síria e cinema na Saint Joseph University (IESAV), no Líbano. Seu primeiro longa-metragem de ficção, *The Day I Lost my Shadow*, recebeu o prêmio Leão do Futuro de melhor estreia no Festival de Cinema de Veneza de 2018 e o prêmio do júri de direção no Festival de Cinema de LA, além de ter sido exibido em vários festivais, incluindo TIFF, BFI Londres, Busan e IFFR. Seu curta-metragem *Aziza* ganhou o Grande Prêmio do Júri de Sundance em 2019.

Soudade Kaadan is a Syrian director, born in France in 1979, based in London. She studied theater criticism in the Higher Institute of Dramatic

Arts in Syria and filmmaking at Saint Joseph University (IESAV) Lebanon. Her first feature fiction film *The Day I Lost my Shadow* was awarded the Lion of The Future for best debut at the 2018 Venice Film Festival, and the jury prize for directing at the LA Film Festival, and screened at various festivals including TIFF, BFI London, Busan and IFFR. Her short film *Aziza* won the Sundance Grand Jury Prize in 2019.



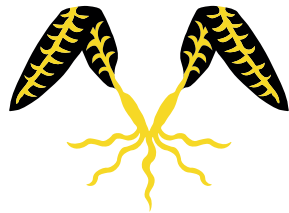
Thais Blank é professora Adjunta da Escola de Ciências Sociais da FGV CPDOC e do Programa da Pós-graduação em História, Política e Bens Culturais FGV CPDOC. É coordenadora da Documentação da FGV CPDOC (2021) e co-coordenadora do Núcleo de Audiovisual e Documentário da FGV CPDOC (2015). Líder do grupo de pesquisa do CNPq Laboratório de Estudos da Cultura Visual (LECV FGV CPDOC). Seus interesses de pesquisa se concentram sobre as imagens de arquivo, o cinema amador, cinema e educação e cinema e história. Autora de *Cinema Doméstico Brasileiro 1920-1965* (Appris, 2020) e organizadora do livro *A Propósito dos Outros Filmes: Encontros com o Arquivo de Imagens em Movimento* (Editora FGV, 2022), entre outras obras.

Thais Blank is an Adjunct Professor at the FGV CPDOC School of Social Sciences and the FGV CPDOC Postgraduate Program in History, Politics, and Cultural Assets. She is the coordinator of Documentation at FGV CPDOC (2021) and co-coordinator of the Audiovisual and Documentary Nucleus at FGV CPDOC (2015). Leader of the CNPq research group Visual Culture Studies Laboratory (LECV FGV CPDOC). Her research interests lie in archival footage, amateur cinema, cinema and education, and cinema and history. Author of *Cinema Doméstico Brasileiro 1920-1965* (Appris, 2020) and organizer of the book *A Propósito Outros Filmes: Encontros com o Arquivo de Imagens em Movimento* (Editora FGV, 2022), among other works.

Nota da identidade visual Visual identity team's note

Terroristas del Amor & Ella Monstra

Quando fomos convidadas para fazer a identidade visual da 3ª Mostra de Cinema Árabe Feminino, a primeira palavra que veio às nossas cabeças foi território. Falar de território é falar sobre quem somos e de onde viemos, de nossas raízes, pertencimentos e ancestralidades. Como traduzir em imagens um sentimento de saudade das nossas origens? A partir dessa ideia, nós desenvolvemos ilustrações que remetem a memórias olfativas-visuais-auditivas, trouxemos plantas e seus cheiros, estrelas guias, entroncamentos que formam os nossos corpos e solidificam nossos pés com raízes que chegam ao mais profundo da terra, fazendo com que o vento nos balance, mas nunca nos derrube.



Upon being invited to construct the visual identity for the 3rd Arab Women's Film Festival, the first idea that came to our minds was "territory". To reflect on territory is to reflect on who we are and where we come from, our roots, our belongingness, and our ancestry. How can we translate our nostalgia for our origins into images? We have come up with visuals that reference olfactory-visual-auditory memories, incorporating plants and their fragrances, guiding stars, intersections that form our bodies and strengthen our feet with roots that reach the deepest parts of the earth, so that the wind can sway us, but never knock us off our feet.

Terroristas del Amor é um coletivo formado em 2018 pelas cearenses Dhiovana Barroso e Marissa Noana. As artistas mobilizam diversas linguagens artísticas, desencadeando um processo educativo e elucidativo sobre suas experiências e afetividades. Suas obras são em grande maioria autobiográficas e falam sobre suas relações com a cidade, trazendo a predominância de técnicas manuais e têxteis. Ganhadoras do Prêmio Tomie Ohtake de Artes 2022.

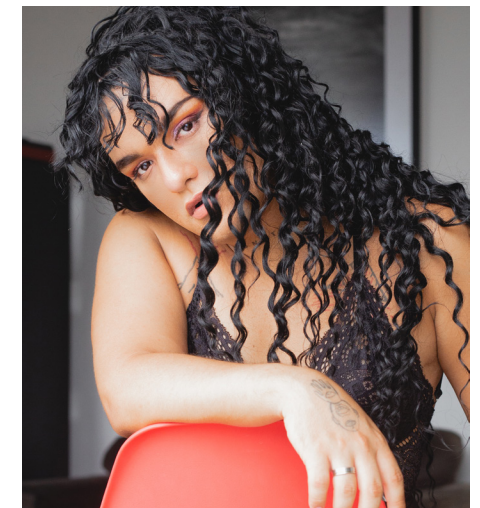
Terroristas del Amor is an artist collective that was formed in 2018 by Dhiovana Barroso and Marissa Noana, from Ceará state. The artists use a multitude of creative languages to initiate an educational and insightful process about their personal experiences and affectivities. Autobiographical content predominates in their works as they speak to their relationship with the city, utilizing manual and textile techniques. Winners of the Tomie Ohtake Arts Award 2022.

Com formação em Jornalismo (UFC) e Teatro (TJA), **Ella Monstra** é comunicadora, designer e artista visual. Atualmente é aluna da 6ª Turma em Realização Audiovisual da Escola Pública Vila das Artes. Profissional de múltiplas linguagens, Ella sempre prioriza a criação em coletivo e o fortalecimento de projetos culturais voltados para corpos dissidentes.

With a background in Journalism (UFC) and Theatre (TJA), **Ella Monstra** is a communicator, designer and visual artist. She is currently a student of the 6th Class in Audiovisual Direction at Escola Pública Vila das Artes. Ella is a multidisciplinary professional who prioritizes collective creation and the growth of cultural projects for those who dissent.



Terroristas del Amor



Ella Monstra

PROGRAMAÇÃO
PROGRAM

CCBB/RIO DE JANEIRO

MARÇO MARCH /2023

22/03 (Quarta-feira/Wednesday)

14h *Ash Ya Captain* | **Lift Like a Girl** [Levante Como uma Garota] (dir. Mayye Zayed, Egito/Alemanha/Dinamarca, 2020, 92') 10 anos

19h **Foragers** [Forrageadores] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2022, 64') Livre

23/03 (Quinta-feira/Thursday)

14h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 06 - **A Field Guide To The Ferns** [Um Guia de Campo das Samambaias] (dir. Basma Alsharif, Estados Unidos, 2015, 10'); **Home Movies Gaza** [Filmes Caseiros Gaza] (dir. Basma Alsharif, França/Territórios Palestinos, 2013, 24'); **We Began by Measuring Distance** [Nós Começamos Medindo Distâncias] (dir. Basma Alsharif, Egito, 2009, 19') 10 anos

18h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 02 - **Don't Get Too Comfortable** [Não Fique Muito Confortável] (dir. Shaima Al Tamimi, Iêmen/Quênia/EUA/Catar/ Emirados Árabes Unidos, 2021, 9'); *Sahbety* | **My Girl Friend** [Minha Amiga] (dir. Kawthar Younis, Egito, 2022, 17'); **Al-Sit** (dir. Suzannah Mirghani, Sudão/Catar, 2020, 20'); *Toutes les Nuits* | **Behind Closed Doors** [Todas as Noites] (dir. Latifa Said, França, 2021, 21'); **Three Disappearances and a Song** [Três Desaparecimentos e uma Canção] (dir. Nadia Ghanem, Egito, 2021, 27') 10 anos

24/03 (Sexta-feira/Friday)

14h **Purple Sea** [Mar Roxo] (dir. Amel Alzakout e Khaled Abdulwahed, Alemanha, 2020, 67') - 16 anos

18h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 05 - **Life on the CAPS Trilogy** [Trilogia: Vida na CAPS] (dir. Meriem Bennani, Estados Unidos/Marrocos, 2022, 76') 14 anos

Sessão comentada por *Follow by discussion with Mariah Rafaela Silva (UFF)*

25/03 (Sábado/Saturday)

14h MESA REDONDA 1 - Imagens de arquivo, memória e política. **ROUNDTABLE 1** - Archival footage, memory and politics Palestrantes Lecturers: Patrícia Machado (PUC-Rio), Thais Blank (FGV CPDOC)

17h *Zaman Al Akbar* | **News Time** [Hora das Notícias] (dir. Azza El Hassan, Palestina, 2001, 54') Livre

19h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 03 - *Mubarak Mubarak al-Nisyan* | **Blessed Blessed Oblivion** [Abençoado Abençoado Esquecimento] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2010, 21'); **Electrical Gaza** [Gaza Elétrica] (dir. Rosalind Nashashibi, Reino Unido, 2015, 18'); **As If No Misfortune Had Occurred in the Night** [Como Se Nenhum Infortúnio Tivesse Ocorrido à Noite] (dir. Larissa Sansour, Palestina, 2022, 20') 16 anos

26/03 (Domingo/Sunday)

13h *Molok Wa Kombarse* | **Kings & Extras** [Reis & Figurantes] (dir. Azza El Hassan, Palestina/ Alemanha/França/Reino Unido, 2004, 64') Livre

15h *La zerda et les chants de l'oubli* [A Zerda e os cantos do esquecimento] (dir. Assia Djebbar, Argélia, 1982, 59') Livre

18h *La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua* [A Nouba das Mulheres do Mont - Chenoua] (dir. Assia Djebbar, Argélia, 1977, 115') Livre

27/03 (Segunda-feira/Monday)

14h **Souad** (dir. Ayten Amin, Egito/Tunísia/Alemanha, 2020, 96') 16 anos

18h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 01 - **Canada Park** (dir. Razan AlSalah, Canadá/Palestina, 2020, 8'); **Moonscape** (dir. Mona Benyamin, Palestina, 2020, 17'); **Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot** [Quem Tem Medo de Ideologia? Parte 4: Contraplano] (dir. Marwa Arsanios, Alemanha/Líbano, 2022, 35') 12 anos

28/03 (Terça-feira/Tuesday)

Fechado/Closed

29/03 (Quarta-feira/Wednesday)

14h **Purple Sea** [Mar Roxo] (dir. Amel Alzakout e Khaled Abdulwahed, Alemanha, 2020, 67') 16 anos

18h *Leur Algérie* | **Their Algeria** [A Argélia Deles] (dir. Lina Soualem, França/Argélia/ Suíça/ Catar, 2020, 72') Livre

30/03 (Quinta-feira/Thursday)

14h La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua [A Nouba das Mulheres do Mont - Chenoua] (dir. Assia Djebar, Argélia, 1977, 115') Livre

18h Zaman Al Akbar | News Time [Hora das Notícias] (dir. Azza El Hassan, Palestina, 2001, 54') Livre

31/03 (Sexta-feira/Friday)

14h The hour of liberation has arrived (dir. Heiny Srour, Líbano/França, 1974, 62') Livre

18h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 04 - 2 Lizards [2 Lagartos] (dir. Meriem Bennani, Orian Barki, Estados Unidos USA, 2020, 22'); **The Window** [A Janela] (dir. Sarah Kaskas, Líbano, 2021, 16'); **Let My Body Speak** [Deixe Meu Corpo Falar] (dir. Madonna Adib, Reino Unido, 2020, 10'); **Warsha** (dir. Dania Bdeir, França/Líbano France/Lebanon, 2022, 16') 14 anos

ABRIL APRIL /2023

01/04 (Sábado/Saturday)

14h MESA REDONDA 2 - Transbordamentos e ancoramentos: mulheres do Oriente Médio em movimento. ROUNDTABLE 2 - Overflows and anchorages: Middle Eastern women in motion Palestrantes Lecturers: Ana Raietparvar (NEOM/UFF), Daniele Regina Abilas (NEOM/UFF)

17h Ash Ya Captain | Lift Like a Girl [Levante Como uma Garota] (dir. Mayye Zayed, Egito/Alemanha/Dinamarca, 2020, 92') 10 anos

02/04 (Domingo/Sunday)

13h Masterclass: "Construção de personagens no cinema documental" com "Construction of characters in documentary cinema" by Eliane Raheb

16h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 02 - Don't Get Too Comfortable [Não Fique Muito Confortável] (dir. Shaima Al Tamimi, Iêmen/Quênia/EUA/Catar/ Emirados Árabes Unidos, 2021, 9'); **Sahbety | My Girl Friend** [Minha Amiga] (dir. Kawthar Younis, Egito, 2022, 17'); **Al-Sit** (dir. Suzannah Mirghani, Sudão/Catar, 2020, 20'); **Toutes les Nuits | Behind Closed Doors** [Todas as Noites] (dir. Latifa Said, França, 2021, 21'); **Three Disappearances and a Song** [Três Desaparecimentos e uma Canção] (dir. Nadia Ghanem, Egito, 2021, 27') 10 anos

18h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 05 - Life on the CAPS Trilogy

[Trilogia: Vida na CAPS] (dir. Meriem Bennani, Estados Unidos/Marrocos, 2022, 76') 14 anos

03/04 (Segunda-feira/Monday)

14h Leur Algérie | Their Algeria [A Argélia Deles] (dir. Lina Soualem, França/Argélia/ Suíça/ Catar, 2020, 72') Livre

18h Souad (dir. Aytan Amin, Egito/Tunísia/Alemanha, 2020, 96') 16 anos

04/04 (Terça-feira/Tuesday)

Fechado/Closed

05/04 (Quarta-feira/Wednesday)

14h Foragers [Forrageadores] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2022, 64') Livre

18h The hour of liberation has arrived (dir. Heiny Srour, Líbano/França, 1974, 62') Livre

06/04 (Quinta-feira/Thursday)

14h La zerda et les chants de l'oubli [A Zerda e os cantos do esquecimento] (dir. Assia Djebar, Argélia, 1982, 59') Livre

17h Aanaf Hob | Miguel's War [A Guerra de Miguel] (dir. Eliane Raheb, Líbano/Espanha/ Alemanha, 2021, 127') 18 anos

Sessão comentada pela diretora Follow by discussion with Eliane Raheb

07/04 (Sexta-feira/Friday)

14h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 01 - Canada Park (dir. Razan AlSalah, Canadá/Palestina, 2020, 8'); **Moonscape** (dir. Mona Benyamin, Palestina, 2020, 17'); **Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot** [Quem Tem Medo de Ideologia? Parte 4: Contraplano] (dir. Marwa Arsanios, Alemanha/Líbano, 2022, 35') 12 anos

18h Nezouh (dir. Soudade Kaadan, Reino Unido/Síria/França/Catar, 2022, 103') 14 anos

Sessão comentada por Follow by discussion with Mirian Alves (NEOM/UFF)

08/04 (Sábado/Saturday)

13h Molok Wa Kombarse | Kings & Extras [Reis & Figurantes] (dir. Azza El Hassan, Palestina/ Alemanha/França/Reino Unido, 2004, 64') Livre

15h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 03 - Mubarak Mubarak al-Nisyan | Blessed Blessed Oblivion [Abençoado Abençoado Esquecimento] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2010, 21'); **Electrical Gaza** [Gaza Elétrica] (dir.

Rosalind Nashashibi, Reino Unido, 2015, 18'); **As If No Misfortune Had Occurred in the Night** [Como Se Nenhum Infortúnio Tivesse Ocorrido à Noite] (dir. Larissa Sansour, Palestina, 2022, 20') 16 anos

18h Costa Brava, Lebanon [Costa Brava, Líbano] (dir. Mounia Akl, Líbano/França/ Espanha/Suécia/Dinamarca/Noruega/Catar 2021, 107') Livre

09/04 (Domingo/Sunday)

14h Nezouh (dir. Soudade Kaadan, Reino Unido/Síria/França/Catar, 2022, 103') 14 anos

18h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 04 - **2 Lizards** [2 Lagartos] (dir. Meriem Bennani, Orian Barki, Estados Unidos USA, 2020, 22'); **The Window** [A Janela] (dir. Sarah Kaskas, Líbano, 2021, 16'); **Let My Body Speak** [Deixe Meu Corpo Falar] (dir. Madonna Adib, Reino Unido, 2020, 10'); **Warsha** (dir. Dania Bdeir, França/Líbano France/Lebanon, 2022, 16') 14 anos

10/04 (Segunda-feira/Monday)

14h Aanaf Hob | Miguel's War [A Guerra de Miguel] (dir. Eliane Raheb, Líbano/Espanha/ Alemanha, 2021, 127') 18 anos

18h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 06 - **A Field Guide To The Ferns** [Um Guia de Campo das Samambaias] (dir. Basma Alsharif, Estados Unidos, 2015, 10'); **Home Movies Gaza** [Filmes Caseiros Gaza] (dir. Basma Alsharif , França/Territórios Palestinos, 2013, 24'); **We Began by Measuring Distance** [Nós Começamos Medindo Distâncias] (dir. Basma Alsharif, Egito, 2009, 19') 10 anos

CCBB/BRASÍLIA

MARÇO MARCH/2023

28/03 (Terça-feira/Tuesday)

18h15 Aanaf Hob | Miguel's War [A Guerra de Miguel] (dir. Eliane Raheb, Líbano/Espanha/ Alemanha, 2021, 127') 18 anos

20h45 Foragers [Forrageadores] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2022, 64') Livre

Sessão com legendagem descritiva Accessible screening (closed captions)

29/03 (Quarta-feira/Wednesday)

19h15 Zaman Al Akbar | News Time [Hora das Notícias] (dir. Azza El Hassan,

Palestina, 2001, 54') Livre

20h30 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 05 - **Life on the CAPS Trilogy** [Trilogia: Vida na CAPS] (dir. Meriem Bennani, Estados Unidos/Marrocos, 2022, 76') 14 anos

Sessão com legendagem descritiva Accessible screening (closed captions)

30/03 (Quinta-feira/Thursday)

18h30 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 01 - **Canada Park** (dir. Razan AlSalah, Canadá/Palestina, 2020, 8'); **Moonscape** (dir. Mona Benyamin, Palestina, 2020, 17'); **Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot** [Quem Tem Medo de Ideologia? Parte 4: Contraplano] (dir. Marwa Arsanios, Alemanha/Líbano, 2022, 35') 12 anos

20h Souad (dir. Ayten Amin, Egito/Tunísia/Alemanha, 2020, 96') 16 anos

31/03 (Sexta-feira/Friday)

18h The hour of liberation has arrived (dir. Heiny Srour, Líbano/França, 1974, 62') Livre

20h Purple Sea [Mar Roxo] (dir. Amel Alzakout e Khaled Abdulwahed, Alemanha, 2020, 67') 16 anos

Sessão comentada por Follow by discussion with Lila Foster

ABRIL APRIL/2023

01/04 (Sábado/Saturday)

16h15 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 03 - **Mubarak Mubarak al-Nisyan | Blessed Blessed Oblivion** [Abençoado Abençoado Esquecimento] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2010, 21'); **Electrical Gaza** [Gaza Elétrica] (dir. Rosalind Nashashibi, Reino Unido, 2015, 18'); **As If No Misfortune Had Occurred in the Night** [Como Se Nenhum Infortúnio Tivesse Ocorrido à Noite] (dir. Larissa Sansour e Søren Lind, Reino Unido, 2022, 20') 16 anos

17h30 La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua [A Nouba das Mulheres do Mont - Chenoua] (dir. Assia Djebbar, Argélia, 1977, 115') Livre

20h Costa Brava, Lebanon [Costa Brava, Líbano] (dir. Mounia Akl, Líbano/França/ Espanha/Suécia/Dinamarca/Noruega/Catar 2021, 107') Livre

02/04 (Domingo/Sunday)

17h Molok Wa Kombarse | Kings & Extras [Reis & Figurantes] (dir. Azza El Hassan, Palestina/ Alemanha/França/Reino Unido, 2004, 64') Livre

18h30 La zerda et les chants de l'oubli [A Zerda e os cantos do esquecimento]

(dir. Assia Djebar, Argélia, 1982, 59') Livre
20h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 02 - **Don't Get Too Comfortable** [Não Fique Muito Confortável] (dir. Shaima Al Tamimi, Iêmen/Quênia/EUA/Catar/ Emirados Árabes Unidos, 2021, 9'); **Sahbety | My Girl Friend** [Minha Amiga] (dir. Kawthar Younis, Egito, 2022, 17'); **Al-Sit** (dir. Suzannah Mirghani, Sudão/Catar, 2020, 20'); **Toutes les Nuits | Behind Closed Doors** [Todas as Noites] (dir. Latifa Said, França, 2021, 21'); **Three Disappearances and a Song** [Três Desaparecimentos e uma Canção] (dir. Nadia Ghanem, Egito, 2021, 27') 10 anos

03/04 (Segunda-feira/Monday)
Fechado/Closed

04/04 (Terça-feira/Tuesday)

18h30 Souad (dir. Ayten Amin, Egito/Tunísia/Alemanha, 2020, 96') 16 anos
20h30 Leur Algérie | Their Algeria [A Argélia Deles] (dir. Lina Soualem, França/ Argélia/ Suíça/ Catar, 2020, 72') Livre

05/04 (Quarta-feira/Wednesday)

18h30 La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua [A Nouba das Mulheres do Mont - Chenoua] (dir. Assia Djebar, Argélia, 1977, 115') Livre
20h45 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 01 - **Canada Park** (dir. Razan AlSalah, Canadá/Palestina, 2020, 8'); **Moonscape** (dir. Mona Benyamin, Palestina, 2020, 17'); **Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot** [Quem Tem Medo de Ideologia? Parte 4: Contraplano] (dir. Marwa Arsanios, Alemanha/Líbano, 2022, 35') 12 anos

06/04 (Quinta-feira/Thursday)

19h30 Zaman Al Akbar | News Time [Hora das Notícias] (dir. Azza El Hassan, Palestina, 2001, 54') Livre
20h45 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 06 - **A Field Guide To The Ferns** [Um Guia de Campo das Samambaias] (dir. Basma Alsharif, Estados Unidos, 2015, 10'); **Home Movies Gaza** [Filmes Caseiros Gaza] (dir. Basma Alsharif, França/Territórios Palestinos, 2013, 24'); **We Began by Measuring Distance** [Nós Começamos Medindo Distâncias] (dir. Basma Alsharif, Egito, 2009, 19') 10 anos

07/04 (Sexta-feira/Friday)

19h La zerda et les chants de l'oubli [A Zerda e os cantos do esquecimento]

(dir. Assia Djebar, Argélia, 1982, 59') Livre
20h30 The hour of liberation has arrived (dir. Heiny Srour, Líbano/França, 1974, 62') Livre

08/04 (Sábado/Saturday)

16h15 MESA REDONDA 1 - Feminismo Islâmico e Outros Feminismos ROUNDTABLE 1 - Islamic feminism and other feminist contexts
Palestrantes Lecturers: Elzahra Osman, Renata Melo
18h35 Ash Ya Captain | Lift Like a Girl [Levante Como uma Garota] (dir. Mayye Zayed, Egito/Alemanha/Dinamarca, 2020, 92') 10 anos
20h30 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 04 - **2 Lizards** [2 Lagartos] (dir. Meriem Bennani, Orian Barki, Estados Unidos USA, 2020, 22'); **The Window** [A Janela] (dir. Sarah Kaskas, Líbano, 2021, 16'); **Let My Body Speak** [Deixe Meu Corpo Falar] (dir. Madonna Adib, Reino Unido, 2020, 10'); **Warsha** (dir. Dania Bdeir, França/Líbano France/Lebanon, 2022, 16') 14 anos

09/04 (Domingo/Sunday)

17h Aanaf Hob | Miguel's War [A Guerra de Miguel] (dir. Eliane Raheb, Líbano/Espanha/ Alemanha, 2021, 127') 18 anos
19h30 Nezouh (dir. Soudade Kaadan, Reino Unido/Síria/França/Catar, 2022, 103') 14 anos
Sessão com legendagem descritiva e Sessão comentada por Accessible screening (closed captions) and Follow by discussion with Juliana Melo

10/04 (Segunda-feira/Monday)

Fechado/Closed

11/04 (Terça-feira/Tuesday)

18h45 Masterclass: "A representação do trauma através da ficção" com "The representation of trauma through fiction" by Soudade Kaadan
Tradução consecutiva Consecutive interpreting
Tradução consecutiva em libras Brazilian sign language interpreting

12/04 (Quarta-feira/Wednesday)

19h15 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 03 - **Mubarak Mubarak al-Nisyan | Blessed Blessed Oblivion** [Abençoado Abençoado Esquecimento] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2010, 21'); **Electrical Gaza** [Gaza Elétrica] (dir. Rosalind Nashashibi, Reino Unido, 2015, 18'); **As If No Misfortune Had**

Occurred in the Night [Como Se Nenhum Infortúnio Tivesse Ocorrido à Noite] (dir. Larissa Sansour e Søren Lind, Reino Unido, 2022, 20') 16 anos
20h45 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 04 - **2 Lizards** [2 Lagartos] (dir. Meriem Bennani, Orian Barki, Estados Unidos USA, 2020, 22'); **The Window** [A Janela] (dir. Sarah Kaskas, Líbano, 2021, 16'); **Let My Body Speak** [Deixe Meu Corpo Falar] (dir. Madonna Adib, Reino Unido, 2020, 10'); **Warsha** (dir. Dania Bdeir, França/Líbano France/Lebanon, 2022, 16') 14 anos

13/04 (Quinta-feira/Thursday)

18h30 *Molok Wa Kombarse* | **Kings & Extras** [Reis & Figurantes] (dir. Azza El Hassan, Palestina/ Alemanha/França/Reino Unido, 2004, 64') Livre
20h SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 02 - **Don't Get Too Comfortable** [Não Fique Muito Confortável] (dir. Shaima Al Tamimi, Iêmen/Quênia/EUA/Catar/ Emirados Árabes Unidos, 2021, 9'); *Sahbety* | **My Girl Friend** [Minha Amiga] (dir. Kawthar Younis, Egito, 2022, 17'); **Al-Sit** (dir. Suzannah Mirghani, Sudão/Catar, 2020, 20'); *Toutes les Nuits* | **Behind Closed Doors** [Todas as Noites] (dir. Latifa Said, França, 2021, 21'); **Three Disappearances and a Song** [Três Desaparecimentos e uma Canção] (dir. Nadia Ghanem, Egito, 2021, 27') 10 anos

14/04 (Sexta-feira/Friday)

18h **Foragers** [Forrageadores] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2022, 64') Livre
Sessão com legendagem descritiva Accessible screening (closed captions)
19h30 *Ash Ya Captain* | **Lift Like a Girl** [Levante Como uma Garota] (dir. Mayye Zayed, Egito/Alemanha/Dinamarca, 2020, 92') 10 anos
Sessão comentada por Follow by discussion with Edileuza Penha de Souza

15/04 (Sábado/Saturday)

16h15 MESA REDONDA 2 - O papel do cinema de diretoras palestinas como contraponto à narrativa hegemônica no Brasil: Fortalecendo as relações Brasil-Palestina
ROUNDTABLE 2 - The role of the cinema of Palestinian women directors as a counterpoint to the hegemonic narrative in Brazil: strengthening the Brazil-Palestine relations
Palestrantes Lecturers: Maynara Nafe, Muna Muhammad Odeh, Sônia Hamid (IFB)
18h45 *Leur Algérie* | **Their Algeria** [A Argélia Deles] (dir. Lina Soualem, França/ Argélia/ Suíça/ Catar, 2020, 72') Livre
20h30 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 05 - **Life on the CAPS Trilogy** [Trilogia: Vida na CAPS] (dir. Meriem Bennani, Estados Unidos/Marrocos,

2022, 76') 14 anos

Sessão com legendagem descritiva Accessible screening (closed captions)

16/04 (Domingo/Sunday)

17h15 **Purple Sea** [Mar Roxo] (dir. Amel Alzakout e Khaled Abdulwahed, Alemanha, 2020, 67') 16 anos
18h45 **Nezouh** (dir. Soudade Kaadan, Reino Unido/Síria/França/Catar, 2022, 103') 14 anos
Sessão com legendagem descritiva Accessible screening (closed captions)

20h45 SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 06 - **A Field Guide To The Ferns** [Um Guia de Campo das Samambaias] (dir. Basma Alsharif, Estados Unidos, 2015, 10'); **Home Movies Gaza** [Filmes Caseiros Gaza] (dir. Basma Alsharif, França/Territórios Palestinos, 2013, 24'); **We Began by Measuring Distance** [Nós Começamos Medindo Distâncias] (dir. Basma Alsharif, Egito, 2009, 19') 10 anos

CCBB/SÃO PAULO

22/04 (Sábado/Saturday)

14h - **Miguel's War** [A Guerra de Miguel] (dir. Eliane Raheb, Líbano/Espanha/ Alemanha, 2021, 127') 18 anos

18h - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 06 - **A Field Guide To The Ferns** [Um Guia de Campo das Samambaias] (dir. Basma Alsharif, Estados Unidos, 2015, 10'); **Home Movies Gaza** [Filmes Caseiros Gaza] (dir. Basma Alsharif, França/Territórios Palestinos, 2013, 24'); **We Began by Measuring Distance** [Nós Começamos Medindo Distâncias] (dir. Basma Alsharif, Egito, 2009, 19') 10 anos

Sessão comentada por Follow by discussion with Mariana Queen Nwabasili

23/04 (Domingo/Sunday)

14h - **The hour of liberation has arrived** (dir. Heiny Srour, Líbano/França, 1974, 62') Livre

16h - **Life on the CAPS Trilogy** [Trilogia: Vida na CAPS] (dir. Meriem Bennani, Estados Unidos/Marrocos, 2022, 76') 14 anos

24/04 (Segunda-feira/Monday)

17h - **Kings & Extras** [Reis & Figurantes] (dir. Azza El Hassan, Palestina/Alemanha/França/Reino Unido, 2004, 64') Livre

18h30 - **Souad** (dir. Ayten Amin, Egito/Tunísia/Alemanha, 2020, 96') 16 anos

25/04 (Terça-feira/Tuesday)

Fechado/Closed

26/04 (Quarta-feira/Wednesday)

15h - **Lift Like a Girl** [Levante Como uma Garota] (dir. Mayye Zayed, Egito/Alemanha/Dinamarca, 2020, 92') 10 anos

18h - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 02 - **Don't Get Too Comfortable** [Não Fique Muito Confortável] (dir. Shaima Al Tamimi, Iêmen/Quênia/EUA/Catar/ Emirados Árabes Unidos, 2021, 9'); *Sahbety* | **My Girl Friend** [Minha Amiga] (dir. Kawthar Younis, Egito, 2022, 17'); **Al-Sit** (dir. Suzannah Mirghani, Sudão/Catar, 2020, 20'); *Toutes les Nuits* | **Behind Closed Doors** [Todas as Noites] (dir. Latifa Said, França, 2021, 21'); **Three Disappearances and a Song** [Três Desaparecimentos e uma Canção] (dir. Nadia Ghanem, Egito, 2021, 27') 10 anos

27/04 (Quinta-feira/Thursday)

16h - **Nezouh** (dir. Soudade Kaadan, Reino Unido/Síria/França/Catar, 2022, 103') 14 anos - *Sessão com legendagem descritiva Accessible screening (closed captions)*

18:30h - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 01 - **Canada Park** (dir. Razan ALSalah, Canadá/Palestina, 2020, 8'); **Moonscape** (dir. Mona Benyamin, Palestina, 2020, 17'); **Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot** [Quem Tem Medo de Ideologia? Parte 4: Contraplano] (dir. Marwa Arsanios, Alemanha/Líbano, 2022, 35') 12 anos

28/04 (Sexta-feira/Friday)

16h - **La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua** [A Nouba das Mulheres do Mont - Chenoua] (dir. Assia Djebar, Argélia, 1977, 115') Livre

18h30 - **Their Algeria** [A Argélia Deles] (dir. Lina Soualem, França/ Argélia/ Suíça/ Catar, 2020, 72') Livre

29/04 (Sábado/Saturday)

16h - **Kings & Extras** [Reis & Figurantes] (dir. Azza El Hassan, Palestina/Alemanha/França/Reino Unido, 2004, 64') Livre

18h - **Costa Brava, Lebanon** [Costa Brava, Líbano] (dir. Mounia Akl, Líbano/ França/ Espanha/Suécia/Dinamarca/Noruega/Catar 2021, 107') Livre

30/04 (Domingo/Sunday)

13h - **News Time** [Hora das Notícias] (dir. Azza El Hassan, Palestina, 2001, 54') Livre

14h30h - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 02 - **Don't Get Too Comfortable** [Não Fique Muito Confortável] (dir. Shaima Al Tamimi, Iêmen/Quênia/EUA/Catar/ Emirados Árabes Unidos, 2021, 9'); *Sahbety* | **My Girl Friend** [Minha Amiga] (dir. Kawthar Younis, Egito, 2022, 17'); **Al-Sit** (dir. Suzannah Mirghani, Sudão/Catar, 2020, 20'); *Toutes les Nuits* | **Behind Closed Doors** [Todas as Noites] (dir. Latifa Said, França, 2021, 21'); **Three Disappearances and a Song** [Três Desaparecimentos e uma Canção] (dir. Nadia Ghanem, Egito, 2021, 27') 10 anos

01/05 (Segunda-feira/Monday)

16h - **Life on the CAPS Trilogy** [Trilogia: Vida na CAPS] (dir. Meriem Bennani, Estados Unidos/Marrocos, 2022, 76') 14 anos
Sessão com legendagem descritiva Accessible screening (closed captions)

18h - **The hour of liberation has arrived** (dir. Heiny Srour, Líbano/França, 1974, 62') - Livre

02/05 (Terça-feira/Tuesday)

Fechado/Closed

03/05 (Quarta-feira/Wednesday)

16h - **Purple Sea** [Mar Roxo] (dir. Amel Alzakout e Khaled Abdulwahed, Alemanha, 2020, 67') 16 anos

18h30 - **Their Algeria** [A Argélia Deles] (dir. Lina Soualem, França/ Argélia/ Suíça/ Catar, 2020, 72') Livre

04/05 (Quinta-feira/Thursday)

17h - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 04 - 2 **Lizards** [2 Lagartos] (dir. Meriem Bennani, Orian Barki, Estados Unidos USA, 2020, 22'); **The Window** [A Janela] (dir. Sarah Kaskas, Líbano, 2021, 16'); **Let My Body Speak** [Deixe Meu Corpo Falar] (dir. Madonna Adib, Reino Unido, 2020, 10'); **Warsha** (dir. Dania Bdeir, França/Líbano France/Lebanon, 2022, 16') 14 anos

18h30 - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 03 - *Mubarak Mubarak al-Nisyan* | **Blessed Blessed Oblivion** [Abençoado Abençoado Esquecimento] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2010, 21'); **Electrical Gaza** [Gaza Elétrica] (dir. Rosalind Nashashibi, Reino Unido, 2015, 18'); **As If No Misfortune Had Occurred in the Night** [Como Se Nenhum Infortúnio Tivesse Ocorrido à Noite] (dir. Larissa Sansour e Søren Lind, Reino Unido, 2022, 20') 16 anos

05/05 (Sexta-feira/Friday)

15h - MESA REDONDA 1 - Mesa da curadoria: de onde os filmes vêm, modos de financiamento e de circulação **ROUNDTABLE 1 - Curatorial table: where the films come from, ways of financing and circulation** Palestrantes Lecturers: Alia Ayman, Analu Bambirra e Carol Almeida.

18h - **Foragers** [Forrageadores] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2022, 64') Livre
Sessão com legendagem descritiva e comentada pela diretora Accessible screening (closed captions) and Follow by discussion with Jumana Manna

06/05 (Sábado/Saturday)

15h - **Lift Like a Girl** [Levante Como uma Garota] (dir. Mayye Zayed, Egito/ Alemanha/Dinamarca, 2020, 92') 10 anos

17h - Masterclass: “Entre o cinema e as artes visuais” com “Between cinema and the visual arts” by Jumanna Mana

07/05 (Domingo/Sunday)

13h - **La zerda et les chants de l'oubli** [A Zerda e os cantos do esquecimento] (dir. Assia Djebar, Argélia, 1982, 59') Livre
Sessão comentada por Follow by discussion with Samira Osman (Unifesp)

15h30 - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 01 - **Canada Park** (dir. Razan AlSalah, Canadá/Palestina, 2020, 8'); **Moonscape** (dir. Mona Benyamin, Palestina, 2020, 17'); **Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot** [Quem Tem Medo de Ideologia? Parte 4: Contraplano] (dir. Marwa Arsanios, Alemanha/Líbano, 2022, 35') 12 anos

08/05 (Segunda-feira/Monday)

16h - **Souad** (dir. Ayten Amin, Egito/Tunísia/Alemanha, 2020, 96') - 16 anos

18h - **La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua** [A Nouba das Mulheres do Mont - Chenoua] (dir. Assia Djebar, Argélia, 1977, 115') Livre

09/05 (Terça-feira/Tuesday)

Fechado/Closed

10/05 (Quarta-feira/Wednesday)

16h - **Nezouh** (dir. Soudade Kaadan, Reino Unido/Síria/França/Catar, 2022, 103') 14 anos *Sessão com legendagem descritiva Accessible screening (closed captions)*

18h30 - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 04 - 2 **Lizards** [2 Lagartos] (dir. Meriem Bennani, Orian Barki, Estados Unidos USA, 2020, 22'); **The Window** [A Janela] (dir. Sarah Kaskas, Líbano, 2021, 16'); **Let My Body Speak** [Deixe Meu Corpo Falar] (dir. Madonna Adib, Reino Unido, 2020, 10'); **Warsha** (dir. Dania Bdeir, França/Líbano France/Lebanon, 2022, 16') 14 anos

11/05 (Quinta-feira/Thursday)

15h30 - **Miguel's War** [A Guerra de Miguel] (dir. Eliane Raheb, Líbano/Espanha/ Alemanha, 2021, 127') 18 anos

18h30 - **Purple Sea** [Mar Roxo] (dir. Amel Alzakout e Khaled Abdulwahed, Alemanha, 2020, 67') 16 anos

12/05 (Sexta-feira/Friday)

16h - **La zerda et les chants de l'oubli** [A Zerda e os cantos do esquecimento] (dir. Assia Djebar, Argélia, 1982, 59') Livre

18h - MESA REDONDA 2 - Falar sobre a Palestina: disputas e desafios de curadoria **ROUNDTABLE 2** - Talking about Palestine: disputes and curatorial challenges Palestrantes Lecturers: Prof. Dra. Arlene Elizabeth Clemesha (DLO/USP), Fernando Resende (PPGCOM/UFF) e Mariane Gennari (CEAI/UFF).

13/05 (Sábado/Saturday)

14h - **Foragers** [Forrageadores] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2022, 64') Livre

Sessão com legendagem descritiva Accessible screening (closed captions)

16h - **News Time** [Hora das Notícias] (dir. Azza El Hassan, Palestina, 2001, 54') Livre

14/05 (Domingo/Sunday)

13h - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 03 - *Mubarak Mubarak al-Nisyan* | **Blessed Blessed Oblivion** [Abençoado Abençoado Esquecimento] (dir. Jumana Manna, Palestina, 2010, 21'); **Electrical Gaza** [Gaza Elétrica] (dir. Rosalind Nashashibi, Reino Unido, 2015, 18'); **As If No Misfortune Had Occurred in the Night** [Como Se Nenhum Infortúnio Tivesse Ocorrido à Noite] (dir. Larissa Sansour e Søren Lind, Reino Unido, 2022, 20') 16 anos

14h30 - SESSÃO DE CURTAS SHORT FILMS 06 - **A Field Guide To The Ferns** [Um Guia de Campo das Samambaias] (dir. Basma Alsharif, Estados Unidos, 2015, 10'); **Home Movies Gaza** [Filmes Caseiros Gaza] (dir. Basma Alsharif, França/Territórios Palestinos, 2013, 24'); **We Began by Measuring Distance** [Nós Começamos Medindo Distâncias] (dir. Basma Alsharif, Egito, 2009, 19') 10 anos

DIRETORAS ÁRABES ARAB WOMEN DIRECTORS

Amel Alzakout
Assia Djebar
Ayten Amin
Azza El Hassan
Basma Alsharif
Dania Bdeir
Eliane Raheb
Heiny Srour
Jumana Manna
Kawthar Younis
Larissa Sansour
Latifa Said
Lina Soualem
Madonna Adib
Marwa Arsanios
Mayye Zayed
Meriem Bennani
Mona Benyamin
Mounia Akl
Nadia Ghanem
Razan ALSalah
Rosalind Nashashibi
Sarah Kaskas
Shaima Al Tamimi
Soudade Kaadan
Suzannah Mirghani

FILMES FILMS

2 Lizards [2 Lagartos]

A Field Guide To The Ferns [Um Guia de Campo das Samambaias]

Aanaf Hob | Miguel's War [A Guerra de Miguel]

Al-Sit

As If No Misfortune Had Occurred in the Night [Como se Nenhum Infortúnio Tivesse Acontecido à Noite]

Ash Ya Captain | **Lift Like a Girl**

Canada Park

Costa Brava, Lebanon [Costa Brava, Líbano]

Don't Get Too Comfortable [Não Fique Muito Confortável]

Electrical Gaza [Gaza Elétrica]

Foragers [Forrageadores]

Home Movies Gaza [Filmes Caseiros Gaza]

La Nouba des Femmes du Mont-Chenoua [A *Nouba* das Mulheres de Monte Chenoua]

La zerda et les chants de l'oubli

Let My Body Speak [Deixe Meu Corpo Falar]

Leur Algérie | Their Algeria [A Argélia Deles]

Life on the CAPS Trilogy [Trilogia: Vida na CAPS]

Molok Wa Kombarse | Kings & Extras [Reis & Figurantes]

Moonscape

Mubarak Mubarak al-Nisyan | **Blessed Blessed Oblivion** [Abençoado Abençoado Esquecimento]

Nezouh

Purple Sea [Mar Roxo]

Sahbety | My Girl Friend [Minha Amiga]

Souad

The hour of liberation has arrived

The Window [A Janela]

Three Disappearances and a Song [Três Desaparecimentos e uma Canção]

Toutes les Nuits | Behind Closed Doors [Todas as Noites]

Warsha

We Began by Measuring Distance [Nós Começamos Medindo Distâncias]

Who Is Afraid of Ideology? Part 4: Reverse Shot [Quem Tem Medo de Ideologia? Parte 4: Contraplano]

Zaman Al Akbar | News Time [Hora das Notícias]

3ª MOSTRA DE CINEMA
ÁRABE FEMININO
3RD ARAB WOMEN'S FILM
FESTIVAL IN BRAZIL

مهرجان
السينما
العربية
النسائية

CRÉDITOS
CREDITS

Patrocínio
Sponsorship
Banco do Brasil

Realização
Promotion
Centro Cultural Banco do Brasil

Produção
Production
Partisane Filmes

Idealização
Conception
Analu Bambirra

Curadoria
Curators
Analu Bambirra
Alia Ayman
Carol Almeida

Direção Artística
Artistic Director
Analu Bambirra

Coordenação Geral
General Coordinator
Analu Bambirra
Layla Braz

Coordenação de Produção
Production Coordinator
Paula Gomes

Produção Executiva
Executive Producer
Layla Braz

Produtores Locais
Bethania Maia
Jéssica Senra
Leonardo Vieira
Rafaella Rezende

Produtor de Cópias
Print Traffic
Matheus Pereira

**Identidade Visual, Projeto
Gráfico e Diagramação**
Visual Identity, Graphic
Design and Pagination
terroristas del amor
Ella Mostra

Vinheta
Promotional Video
Ema Ribeiro

Coordenação Editorial
Editorial Coordinator
Glaura Cardoso Vale

Produção Editorial
Editorial Production
Fernanda Estevam
Glaura Cardoso Vale
Tradução de textos
Translation
Ana França
Laura Torres
Nanda Rossi

Revisão / português
Portuguese proofreading
Bruni Emanuele Fernandes
Glaura Cardoso/Rosa de Areia

Revisão / inglês
English proofreading
Fernanda Estevam
Laura Torres
Nanda Rossi
Matheus Pereira/Rosa de Areia

Autoração de Cópias
Digital Authoring
Luisa Lanna /
Batráquia Produções

**Coordenação de
Traduções e Legendagem**
Head of Audiovisual
Translation and Subtitling
Luisa Lanna /
Batráquia Produções

Tradução Audiovisual
Audiovisual Translation
Alene Botareli
Ana França

Bettina Winkler
Cynthia Fiuza
Elizabeth Pereira
Gabriela Barbosa
Isadora Barcelos
Juan Rodrigues
Julio Cruz/Hatari Filmes
Pedro Maia/Miudo
Cinematografico
Thales Campos

Legendagem
Subtitling
Ana França
Bettina Winkler
Cynthia Fiuza
Elizabeth Pereira
Gabriela Barbosa
Isadora Barcelos
Juan Rodrigues
Julio Cruz/Hatari Filmes
Pedro Maia/Miudo
Cinematografico
Thales Campos

Legendagem Descritiva
Closed Captions
Giordano Lima / Sem Rumo

Website
Website
Canela Borges, Juliana Suzuki /
Agência Mais Leve + Fazedora de
Site

Intérprete de Libras
Brazilian Sign Language
Interpreters
GS Eventos Sampaio

Maleta Cultural
Mão Preta Libras

**Tradução Consecutiva
Debates e Masterclass
Português - Inglês
Consecutive interpretation -
Debates and Master Class
English - Portuguese**

Inez Veiga
Manoela Neves
Naomi Quirino

**Registro Videofotográfico
Videomaking**
Pamela Nogueira
Fred Fernandes
Thiago Silva
Mônica Silva

**Desenvolvimento de
Material de Divulgação
Promotional Material
Development**
Laura Manfredini

**Redes Sociais
Social Media**
Isadora Vitti

**Gestão Financeira e
Assessoria Jurídica
Management and Legal
Counsel**
Diana Gebrim / Sociedade
Individual
de Advogados Diversidade
Gestão e Desenvolvimento
de Projetos

**Assistente Gestão Financeira
Management Assistant**
Andreza Vieira
Raquel Silveira
**Assessoria de Imprensa
Press Office**
Anna Accioly / A2 Comunicação
Renato Acha / Working Associação
Karina Almeida / Genco Assessoria

**Clipping
Press Clipping**
CService
GBR Clipping

AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGEMENTS

Amarante Abramovici
Ana Camila Esteves
Arthur Jafet
Bernardo Bath
Claudio A. Silva - Mostra Internacional de Cinema de São Paulo
Colleen O'Shea - Women Make Movies
Cristiane Portela
Daniele Regina Abilas
Davide Oberto
Desirée Portela
DocLisboa
Enylda Motta
Erica de Freitas
Fernanda Kalil
Fernando Resende
Geraldo Campos
Glênis Cardoso
Instituto da Cultura Árabe - ICArabe
Jamilé Cazumbá
Joana Sousa - DocLisboa
João Pedro Bénard - Cinemateca Portuguesa
Larissa Barbosa
Leonardo Amaral
Leonardo Augusto
Lorena Cardoso
Maria Carolina Morais
Mary Jirmanus Saba
Patrícia Sá
Rafael Conde
Renata Negrelly Nogueira
Rogério Lopes
Rosa Bambirra
Sada Niang
Sara Marques - DocLisboa
Sofia Djama
Stoffel Debuysere
Tatiana Carvalho Costa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

3ª Mostra de cinema árabe feminino = 3rd arab women's film festival in Brazil [livro eletrônico] / organização Analu Bambirra... [et al.] ; tradução Ana França, Laura Torres, Nanda Rossi. -- 1. ed. -- Belo Horizonte, MG : Partisane Filmes, 2023.
PDF

Edição bilingue: português/inglês.
Outros organizadores: Alia Ayman, Carol Almeida, Fernanda Estevam, Glaura Cardoso Vale.
Bibliografia.
ISBN 978-65-995048-2-2

1. Artes 2. Árabes - Cultura 3. Cinema 4. Mulheres - Países árabes I. Bambirra, Analu. II. Ayman, Alia. III. Almeida, Carol. IV. Estevam, Fernanda. V. Vale, Glaura Cardoso. VI. 3rd arab women's film festival in Brazil.

23-150655

CDD-791.43

Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema : Arte 791.43

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

Produção



Apoio



Realização

