

mostra
de cinema
árabe
feminino

عرض

للسينما

العربية

النسائية



Ministério da Cidadania apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina

mostra
de cinema
árabe
feminino

عرض
للسينما
العربية
النسائية

07 a 25 março/2019

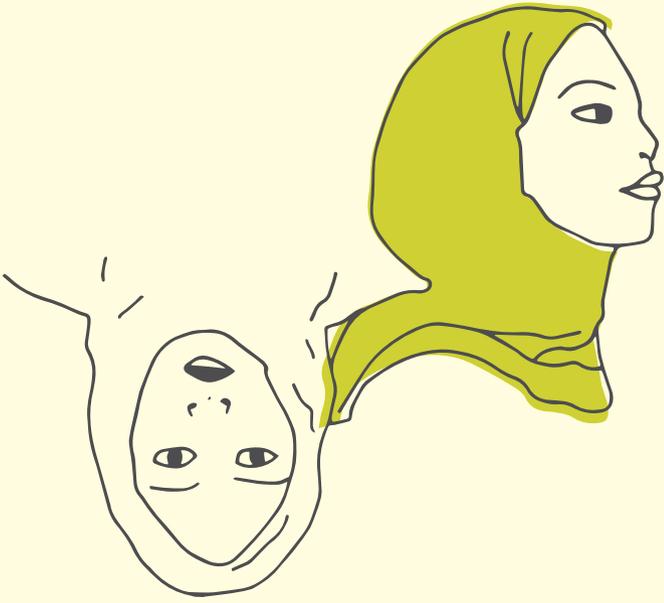
Centro Cultural Banco do Brasil - RJ
entrada franca

ORGANIZAÇÃO

Analu Bambirra, Layla Braz, Matheus Pereira

CURADORIA

Ana França e Analu Bambirra



Ministério da Cidadania apresenta e Banco do Brasil apresenta e patrocina *Mostra de Cinema Árabe Feminino*, que traz uma seleção de mais de 30 filmes de diretoras árabes contemporâneas.

Conflitos familiares, autoconhecimento, feminino e LGBT são alguns dos temas abordados para mostrar as diferentes realidades do povo árabe no Oriente Médio e na África. As produções vão desde países que sempre estimularam a criação artística, como Egito e Líbano, até lugares onde salas de cinema ainda são proibidas, como é o caso da Arábia Saudita. Debates, mesas redondas e uma *masterclass* com a premiada diretora argelina Sofia Djama completam a programação.

Ao realizar esta mostra, o CCBB reafirma o seu apoio à arte cinematográfica e ao intercâmbio cultural, além de oferecer ao público a oportunidade de conhecer a diversidade da indústria cinematográfica árabe.

Centro Cultural Banco do Brasil



SUMÁRIO

Notas da curadoria: memórias árabes

Ana França e Analu Bambirra 11

Filmes 15

Ensaaios 55

Mulheres no mundo árabe

Gisele Fonseca Chagas 57

A luta palestina: o cultural e o político como modos de ser

Fernando Resende 61

Mas afinal, quem é a mulher palestina?

Daniele Regina Abilas 65

“Tradição e afeto em “Uma substância mágica flui em mim”, de Jumana Manna

Ana França 71

The Blessed

Hury Ahmadi 73

Sobre “ARIJ — Scent of Revolution”, de Viola Shafik, e sobre todos nós

Cristina Amaral 77

Todas as guerras do mundo

Alessandra Brito 79

Birds of September

Mariana Campos 83

Entre o surreal e o político: os filmes da cineasta palestina Larissa Sansour

Mariana Ribeiro Tavares 87

O sonho de Amina – Sobre “Além da Sombra”, um filme de Nada Mezni Hafaiedh

Júnia Torres 91

Tensionar afetos, assumir identidades, perceber-se múltiplo

Breno Henrique 97

Sobre sonhos e liberdades – notas acerca de “Freedom Fields” (2018)

Carla Italiano 99

Debates 103

Minicurrículos 107

Índices (Filmes/diretoras) 113

Créditos/Agradecimentos 117



Notas da curadoria: memórias árabes

A visão orientalista sobre o mundo insiste em nos convencer que as mulheres árabes apenas sofrem, choram e morrem. Que suas vidas se resumem à opressão do patriarcado e à submissão a uma religião que as limita. Apresentamos esta mostra para (re)lembrar que em suas vidas não existem apenas opressões; nelas também estão contempladas questões mundanas, terrenas, universais. E, ainda mais: as mulheres assumem seus olhares e estabelecem suas vozes através do cinema.

Fazendo um recorte dos anos 2000 até os dias de hoje, nos propusemos a mostrar um pouco do que essas mulheres falam, como pensam e agem através do cinema. Aqui, os olhares dessas que julgamos como oprimidas assumem a dominância e a frente de uma equipe. Falar em “mulheres árabes cineastas” pode soar tão intrigante porque nos vemos caindo na armadilha de cogitar que essas mulheres não conseguiriam chegar a essa posição. É um reorganizar de peças, onde a mulher árabe dita as regras e mostra para sua sociedade e para o Ocidente o que elas têm a dizer.

Mas sobre o que elas falam?

Um dos aspectos mais interessantes do processo de curadoria foi perceber a memória como um traço extremamente forte que muitas obras têm em comum. Por se tratar de territórios muitas vezes traumatizados devido a alguma guerra (seja ela travada pela independência de um país ou território, causada pelo Ocidente, ou conseqüência de um conflito antigo), temos vários filmes resgatando, relatando ou até (re)criando memórias, buscando seus elos com suas terras e buscando retratar aspectos culturais daquele lugar. *A Magical Substance Flows into me* e *Broken Record* buscam, a partir de um desejo pessoal, percorrer o território nacional (Palestina e Iraque, respectivamente) em busca de determinadas músicas tradicionais, e, com isso, as cineastas traçam uma identidade ancestral desses lugares. Esse aspecto, no filme da Jumana Manna, é ainda mais forte, uma vez que vemos um território de cultura musical rica e diversa em um lugar que lhe nega a existência enquanto povo e habitante de um

país incessantemente. Resgatar a memória do território palestino é assegurar sua existência e sua validade como cultura, povo e nação.

Há os filmes que lidam com os traumas de seu povo e território: *The Blessed*, filme argelino dirigido por Sofia Djama, coloca na balança a história de um país fragilizado por tempos de guerra civil e o desejo de se criar memórias boas e felizes nesse mesmo lugar, sem a necessidade de se reconstruir em outro país. *Arij – Scent of Revolution*, dirigido por Viola Shafik, traz um “balde de água fria” ao confrontar as recordações utópicas da Primavera Árabe com seus resultados: o apagamento da História, cidades sendo destruídas, conflitos iminentes, e questionando se ainda existem reminiscências da revolução no povo egípcio. O curta-metragem *A Sketch of Manners (Alfred Roch’s Last Masquerade)*, também dirigido por Jumana Manna, olha para o passado com melancolia: relembra tempos felizes do território palestino, onde, apesar de terem sempre lidado com conflitos, eram livres do controle de Israel. O filme é um suspiro com toques de nostalgia, tensionando o ar como quem prevê que os tempos mudarão. *The Last Date, One Minute e People of the Wasteland*, das diretoras Sarah Sari, Dina Naser e Heba Khaled, respectivamente, fazem uso de ambientes devastados para discutirem o que fica e o que se vai durante uma guerra, seja ela qual for.

Os filmes *Birds of September, Behind the Sea e Tahiti*, das diretoras Sarah Francis, Leïla Saadna e Latifa Said, respectivamente, falam da memória em seu ambiente micro. Em *Birds of September*, vemos histórias simples dentro da cidade cosmopolita de Beirute, resgatando relatos humanos que o caos urbano não é capaz de derrubar; *Behind the Sea e Tahiti* versam sobre a desilusão da imigração e a relação dos imigrantes com suas terras natais. *Those Who Remain*, da cineasta Eliane Raheb, conecta-se a Haykal, um libanês que constrói sua vida e suas lembranças numa encruzilhada do conflito sírio.

Por fim, temos filmes que levam a memória para outros dispositivos e elementos estéticos. *The Goodness Regime*, das cineastas Jumana Manna e Sille Storhile, resgata a influência da Noruega no conflito palestino a partir de encenações com crianças, com o objetivo de retratar o tipo de imagem que a Noruega constrói para si e para o mundo. *Memory of the land*, da cineasta Samira Badran, leva para a animação a memória corpórea do trauma palestino referente aos *check-points* israelenses, cortando os caminhos como se estivessem cortando as suas próprias pernas, impedindo-as de andar livremente. *Your Father was*

born 100 years old and so was the Nakba, da diretora palestina Razan AlSalah, recorre às imagens virtuais do *Google Street View* para forjar a lembrança de um território que foi negado para sua família e seu povo; e os filmes *A space odyssey* e *In the future they ate from the finest porcelain*, ambos dirigidos por Larissa Sansour, cravam memórias utópicas ao construírem imagens e possibilitar as suas existências através do cinema (ver o texto de Mariana Tavares).

Por outro lado, a História também está sendo construída a partir do tempo presente do filme; pessoas estão vivendo e solidificando memórias sobre si e sobre o lugar em que se encontram. *Upon the Shadow* traz um olhar sobre a resistência LGBTQ na Tunísia, ao mesmo tempo em que constrói a imagem de uma família unida pela opressão da legislação do país; *In Between* busca uma nova relação entre as mulheres e os homens com quem se relacionam, assim como uma nova percepção sobre as mulheres à sua volta. *Three Centimetres*, *Rupture*, *Lollipop* e *Aya* levam para a tela vivências infantis e adolescentes de pessoas árabes, seja em seus países ou em refúgio no Ocidente. *Cloch'art* e *Hajwalah* retratam desejos utópicos e potentes dos jovens: o primeiro, da diretora Manel Katri, sobre a força do rap e a paixão pela música; o segundo, da diretora Rana Jarbou, sobre a defesa de um esporte e um modo de vida ainda proibido no país.

Freedom Fields costura três memórias da Líbia: a da revolução pós Primavera Árabe com os efeitos de uma guerra civil cada vez mais acentuada; a de um movimento de resistência feminina, que foi fomentado a partir da formação do time de futebol feminino oficial do país; e a memória pessoal de três mulheres líbias, com seus conflitos, seus sonhos e seus desejos. Os três registros se entrelaçam e seguem, ora compatíveis, ora antagônicos entre si, e juntos constroem uma parte do que é a História do país.

Dentre estes e outros títulos que selecionamos, é muito gratificante observar, levando em conta o nosso processo curatorial, que selecionamos obras que, de uma forma ou de outra, estarão conosco daqui para frente em nossos trabalhos e em nosso olhar. Esperamos que você se encante como nós nos encantamos, e aproveite esta viagem por tantas memórias que compõem os mundos árabes.

Ana França e Analu Bambirra
Curadoras da Mostra

FILMES

في ظل الكلام

À L'ombre des mots

À Sombra das Palavras

Amel Blidi

Argélia, 2016, 10'



Em um café para surdos e mudos, em Argel, homens vivem e trabalham ao ritmo da coreografia corporal que cadencia suas vidas. Se eles conhecem perfeitamente as dificuldades e a rejeição, também sabem como se mostrar valorosos e fortes. Nessa cafeteria, em particular, dois mundos se confrontam.



Amel Blidi é jornalista do jornal *El Watar* há mais de uma década. Ela ingressou no cinema graças ao programa Bejaia Doc, no qual realizou o curta-metragem *Tomorrow is another day* com Nabil Boukeur, em outubro de 2013. *À Sombra das Palavras* é seu segundo filme. Recentemente, participou em uma oficina dos Ateliers Varan, na qual realizou seu terceiro documentário, *A weird meeting*.

A Magical Substance Flows Into Me

Uma Substância Mágica Flui em Mim

Jumana Manna

Palestina/ Alemanha/ Reino Unido, 2015, 68'



Uma Substância Mágica Flui em Mim abre com a gravação de uma voz estridente. A voz é a do Dr. Robert Lachmann, um etnomusicólogo judeu-alemão, que emigrou para a Palestina dos anos 30. Lachmann criou um programa de rádio para o Serviço Palestino de Radiodifusão chamado “Música Oriental”, onde convidava membros de comunidades locais para tocar sua música vernacular. Ao longo do filme, Jumana Manna segue os passos de Lachmann e visita judeus curdos, marroquinos e iemenitas, samaritanos, membros de comunidades palestinas urbanas e rurais, beduínos e cristãos coptas, que ainda se encontram no espaço geográfico da Palestina histórica.



Jumana Manna é uma artista residente em Berlim e Jerusalém que trabalha com filme e escultura. Ela explora a maneira com que o poder é articulado através de relações, muitas vezes focando no corpo e materialismo, em relação a narrativas sobre nacionalismo e histórias de lugares.

A Sketch of Manners (Alfred Roch's Last Masquerade)

Um Retrato Dos Costumes (A Última Mascarada De Alfred Roch)

Jumana Manna

Noruega, Palestina, 2013, 12'



Roch, membro da Liga Nacional Palestina, é um político com estilo boêmio. Em 1942, no auge da Segunda Guerra, ele promove aquele que será o último baile de máscaras da Palestina. Inspirado por uma fotografia de arquivo, *Um Retrato Dos Costumes (A Última Mascarada De Alfred Roch)* recria um aspecto *bon vivant* não convencional da vida urbana palestina anterior a 1948. Posando em silêncio para uma foto de grupo, os palhaços melancólicos e não mascarados personificam, acidentalmente, a premonição de um futuro incerto.



Jumana Manna é uma artista residente em Berlim e Jerusalém que trabalha com filme e escultura. Ela explora a maneira com que o poder é articulado através de relações, muitas vezes focando no corpo e materialismo, em relação a narrativas sobre nacionalismo e histórias de lugares.

بعثة فضائية

A Space Exodus

Um êxodo espacial

Larissa Sansour

Palestina, 2008, 6'



Um Êxodo Espacial situa um trecho adaptado de *2001: Uma Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrick, no contexto político do Oriente Médio. As partituras reconhecíveis do filme de ficção científica de 1968 são alteradas para acordes arabescos e são combinadas às imagens surreais do filme de Sansour. Em seu filme, a diretora postula a ideia do primeiro palestino no espaço em referência ao pouso na lua de Armstrong. Ela interpreta esse gesto simbólico como “um pequeno passo para um palestino, um gigante passo para a humanidade.” Muita atenção é dada para cada detalhe do filme para criar um cenário mágico de deslocamento palestino jamais visto antes.



Larissa Sansour é nascida em Jerusalém, estudou Belas Artes em Copenhague, Londres e Nova Iorque. Seu trabalho é interdisciplinar, imerso no diálogo com a política atual, e mistura diferentes expressões artísticas. Aproximando a natureza, a realidade e a complexidade da vida na Palestina e no Oriente Médio às formas visuais normalmente associadas ao entretenimento e ao passatempo televisivo, suas criações batem de frente com o que se espera das obras que circulam na sua região.

أريج

Arij - Scent of Revolution

Arij - Cheiro de Revolução

Viola Shafik

Egito/ Alemanha, 2014, 101'



Arij embarca numa viagem ao passado em desastrosas tentativas de tornar a cidade de Luxor desenvolvida. Dificultada pela revolução, a cineasta percebe sua dificuldade de conectar seus protagonistas e as diferentes linhas da memória em uma narração coerente. Ela só começa a entender quando um de seus personagens cita o romancista cubano Desnoes: “É a própria nação subdesenvolvida que é desprovida da habilidade de se lembrar e se conectar.”



Viola Shafik, PhD, é cineasta, pesquisadora e curadora. É uma das autoras de *Cinema árabe: História e Identidade Cultural*, *Cinema Popular Egípcio: Gênero, Classe e Nação*, e *Histórias Editadas de Documentários Árabes*. Lecionou na Universidade Americana (no Cairo), na Universidade de Zurique, Universidade Humboldt, e na Universidade Ludwig Maximilians. Dirigiu vários documentários, dentre os quais *Meu nome não é Ali* (2011), e *Arij - Cheiro de Revolução* (2014).

Nota da diretora

Por que “cheiro” de revolução?

Em árabe, é uma expressão para algo que está no ar, que ainda está na formulação do falar. O título também se baseia no conto *Flores de Limão* de Alaa al-Dib: elas são conhecidas por seu aroma intenso e representam as memórias de infância do protagonista do conto e a sua desilusão na idade adulta. No filme, o perfume agradável é substituído por odores mortais de lágrimas e gases que mataram manifestantes egípcios em novembro de 2011. Este documentário é, portanto, uma maneira de lidar com minha própria tristeza através de uma espécie de pesar coletivo. Inicialmente, meu objetivo era documentar a destruição da cidade de Luxor, mas quando a revolução eclodiu isso ficou em segundo plano. Quando a contra-revolução passou a ganhar terreno, senti a necessidade de reavaliação e a urgência em lidar com minha crescente desilusão. Assim, os quatro protagonistas refletem o meu processo, desde a esperança até a depressão, passando pela descoberta de novos meios para lidar com expectativas fracassadas ou, em outras palavras, com a fragrância desvanecida da revolução.

آية

Aya

Moufida Fedhila

Tunísia/ França/ Catar, 2017, 23'



Aya, uma menininha esperta, vive em Túnis com seus pais salafistas. Certo dia, um acontecimento especial perturba a vida dessa família.



Moufida Fedhila é produtora, realizadora e artista visual. Seus trabalhos foram exibidos em numerosas mostras ao redor do mundo e fazem parte de várias coleções públicas e privadas. Ela recebeu uma homenagem por sua obra no 34º Vues d'Afrique International Film Festival em Montreal.

Nota da diretora

Aya retrata uma visão das mudanças para os norte-africanos. É o cenário de um drama ligado à família, ao psicológico e à sociedade. É uma *mise en abyme* da hipocrisia moral e social. É um trabalho que tenta capturar a possível desconstrução dos valores impostos desde a mais tenra infância e também é sobre o processo íntimo e doloroso de dar o primeiro passo em direção à liberdade do sujeito. *Aya* situa essa história em uma perspectiva universal e se abre para questões filosóficas, ao indagar qual é o lugar de uma criança no mundo. Queria contar a vida cotidiana de uma família ordinária, e representar essa pequena sociedade, ao mesmo tempo em que deixava o filme ter silêncios e momentos não falados pelos personagens. Através dessa história, eu queria alargar o campo das possibilidades, contra a expectativa, rumo a uma tragédia que permita liberdade imediata de todas as formas de dominação das mulheres pelos homens. Outro motivo para que eu fizesse esse filme foi mostrar o poder do amor para derrotar todas as formas de opressão e violência. Como Paul Éluard disse: "É aqui que a claridade trava sua última batalha". E, para mim, é dentro dessa pequena família que a claridade trava sua última batalha.

Bar Bahar

In Between

Eu Dançarei se eu Quiser

Maysaloun Hamoud

França/ Israel, 2016, 105'



Layla, Salma e Nur são três jovens palestinas que dividem um apartamento em Tel Aviv, vivendo longe de suas cidades natais conservadoras. Mas nem sempre é fácil tentar levar uma existência livre entre a sociedade israelense, que não as aceita completamente, e as tradições patriarcais diante das quais elas não aceitam se ajoelhar. Sem fazer nenhuma concessão, elas terão que tomar decisões dolorosas a fim de manter suas cabeças erguidas.



Maysaloun Hamoud nasceu em Budapeste e cresceu em Deir Hanna, no distrito Norte de Israel. Após completar seu mestrado em História do Oriente Médio na Universidade Hebraica de Jerusalém, ela se graduou em cinema pela *Tel Aviv Minshaar for Art*. Desde 2009, ela faz parte do coletivo PALESTINEMA, formado por um grupo de jovens cineastas cujo objetivo é iluminar a cultura árabe em uma sociedade onde ela é considerada minoritária, em relação a outras culturas.

وراء البحر

Behind The Sea

Atrás do Mar

Leïla Saadna

Argélia, 2017, 19'



Quatro personagens contam as histórias da sua migração para a Europa, da busca pela liberdade e dignidade, da desilusão da experiência e das dificuldades perante às leis da imigração. Ouvimos as circunstâncias que os levaram a deixar a Argélia, as suas experiências na Europa, as maneiras e o porquê de regressarem à Argélia. O filme aborda sujeitos vivendo em quatro lugares diferentes da Argélia.



Leïla Saadna é uma realizadora e artista visual franco-argelina. Após estudar artes visuais em Paris, ela focou sua pesquisa na produção de documentários poéticos e engajados socialmente.

طيور أيلول

Birds of September

Pássaros de Setembro

Sarah Francis

Líbano/ Catar, 2013, 99'



Uma van de vidro vaga pelas ruas de Beirute (Líbano), abrigando uma câmera que explora a cidade por detrás do vidro. Ao longo do percurso, muitas pessoas são convidadas para compartilhar um momento pessoal nesse confessionário em movimento. Cada um se aproxima com um rosto, um corpo, uma postura, uma voz, uma atitude, uma emoção, um ponto de vista, uma memória. Suas confissões são verdadeiras, francas e íntimas. No entanto, logo em seguida, a van se esvazia novamente, e vaga por Beirute buscando incansavelmente por algo, por alguém.



Sarah Francis cresceu e estudou em Beirute, Líbano. Em 2005, seu curta de graduação *Interferences* ganhou o prêmio da competição estudantil do European Film Festival. Neste primeiro filme, o tema da cidade de Beirute já era presente. Atualmente está trabalhando em um vídeo para Ashkal Alwan "Video Works 2014", e em um documentário que participou do DOX:LAB (CPH:DOX).

Nota da diretora

Para a maioria das pessoas, ou pelo menos para mim, Beirute é uma cidade na qual tudo se torna familiar facilmente: rostos, ruas e sons. Todos esses elementos se conectam, fronteiras se tornam indefinidas, tudo parece estar se movimentando e se entrelaçando [...] Lugares reservados e privacidade às vezes parecem ser praticamente impossíveis, e as pessoas se veem constantemente sobrecarregadas, levadas pelo caos da cidade, quase obrigadas a interagir com ela. Essa foi a minha impressão da cidade quando eu decidi fazer o filme. E o conceito deste filme é, de alguma forma, uma reação a essa impressão. A "bolha móvel" me permitiu tomar certa distância da cidade para tentar desmontar esses elementos, filtrar os sons e ter encontros íntimos ao mesmo tempo que estava ciente do espaço à minha volta. Em pouco tempo, a bolha de segurança que eu estava se tornou a bolha de cada encontro aleatório que tive ao longo do caminho. Cada um de nós está em um estado mental isolado e, ainda assim, compartilhamos todos nós o mesmo espaço.

قوانة

Broken Record

O Disco Quebrado

Parine Jaddo

Iraque, 2013, 75'



O Disco Quebrado é uma jornada poética pelo Iraque em busca de uma música iraquiana/turcomena, na qual a mãe da realizadora Parine Jaddo costumava cantar e a gravou com seus irmãos em 1960. Apesar dela conhecer a melodia, ela não lembra mais a letra, e a sua curiosidade a leva ao redor do país em busca dela, mostrando a rica cultura e herança musical do Iraque, muito da qual foi perdida e queimada.



Parine Jaddo nasceu em Bagdá, Iraque, e estudou na *American University of Beirut*, no Líbano. Iniciou sua carreira na publicidade, antes de investir no cinema. É mestre em Belas Artes na *Howard University*, onde realizou vários curtas-metragens. Recebeu os prêmios *Paul Robeson* e *Princess Grace Award* para realização cinematográfica. Atualmente, reside no Líbano.

Nota da diretora

Depois do 11 de Setembro de 2001, passei a me sentir mais ultrajada por ser uma mulher iraquiana nos Estados Unidos. Meus laços fortes com o Ocidente e minhas profundas raízes iraquianas me levaram a direcionar meus esforços criativos para o Oriente Médio, elaborando uma visão que unisse duas culturas muito diferentes através do cinema. No Líbano, continuei ensinando cinema na Universidade, enquanto realizava um documentário independente sobre os Rastafaris na Etiópia. Ao longo dos anos em que me desloquei entre o Iraque, o Líbano, os Estados Unidos, Canadá, Etiópia e Gana eu filmei livremente, coletando arquivos pessoais pelo caminho. Em 2008, minha mãe Najiba foi diagnosticada com câncer e faleceu após dois anos de batalha intensa, me deixando com angústias e questões que apenas ela poderia responder. Fiquei assombrada por nossas conversas, momentos efêmeros que foram registrados no filme, e outros somente na memória. Najiba cantava para mim e falava com frequência sobre música em turcomeno, minha língua materna que eu apenas usava com a minha família. Dessa obsessão com o passado da minha mãe e o seu amor pela música nasceu *O Disco Quebrado*.

صوت الشارع

Cloch'Art

Manel Katri

Tunisia, 2016, 22'



Ala, Ahmed e Mahdi são três adolescentes apaixonados pela música rap. Apesar do choque com a família e com a comunidade em que vivem, estes jovens encontram nos adultos uma disponibilidade para os ouvir e uma surpreendente sensibilidade aos seus desejos e sonhos.



Manel Katri é uma jovem realizadora graduada em Publicidade Audiovisual. Especializou-se em montagem no *Higher Institute of Cinema Gammarth* e desenvolveu a sua pesquisa de mestrado na mesma instituição. Dirigiu seu primeiro filme *Why Me?*, como trabalho de conclusão de curso, e trabalhou como montadora nos filmes *The Minimalism*, *Kadroune*, e *The Earth*.

Freedom Fields

Campos da Liberdade

Naziha Arebi

Líbia/ Reino Unido/ Holanda/ EUA/ Catar/ Líbano/ Canadá, 2018, 99'



Filmado ao longo de cinco anos, *Campos da Liberdade* acompanha três mulheres e seu time de futebol na Líbia pós-revolução, enquanto o país decai em uma guerra civil e as esperanças utópicas da Primavera Árabe começam a desaparecer. Através do olhar dessas recém tornadas ativistas, vemos a realidade de um país em transição onde as histórias pessoais de amor e aspirações colidem com a História. Um filme íntimo sobre esperança, luta e sacrifício em uma terra onde sonhos parecem ser luxo. Uma carta de amor para a irmandade e para o poder de um time.



Naziha Arebi é uma artista e cineasta líbia-britânica que retornou para Líbia após a revolução para trabalhar e explorar a terra natal de seu pai. Nahira trabalhou como escritora e diretora de produção na *BBC Media Action* e seus documentários vem sendo exibidos em festivais no mundo inteiro.

Nota da diretora

Durante a “Primavera Árabe” e a Revolução Líbia em 2011, retornei à Líbia, de onde meu pai havia saído nos anos 70, e conheci líbios da minha idade pela primeira vez. Eu tinha muita vontade de entender o que significava ser “líbia” e me mudei para lá em 2012. Encontrei um grupo de mulheres cheias de energia e esperança por um novo futuro, e, inicialmente, pensei em fazer um filme sobre a luta dessas mulheres para participar do primeiro jogo oficial representando o time de futebol feminino na Líbia, mas ele se tornou mais rico, mais íntimo e mais poderoso. Passei a fazer parte da vida dessas mulheres e elas da minha, e acompanhei sua transformação de atletas em ativistas. O filme passou a retratar como, agora, elas vislumbram provocar mudanças para as próximas gerações. Sendo uma cineasta mulher, de origem dupla, tenho uma visão sobre suas vidas que muitos nunca terão, especialmente dentro de uma sociedade patriarcal e segregada. Essa dualidade me permite conectar normas culturais e de gênero para destacar um lado diferente da Líbia e dessa região, testemunhar bem de perto e compartilhar essas histórias íntimas, porém universais, raramente vistas no cinema.

هجولة

Hajwalah

Rana Jarbou

Arábia Saudita, 2015, 21'



Hajwalah explora a prática do *joyriding* (ou *tafheet*), com base na paixão de Rakan pelo que ele considera um “esporte a motor” que devia ser legalizado. Com medo de perder seu trabalho noturno, de monitoramento de sistemas, Rakan abandona o *joyriding* e, no seu lugar, passa a imaginar e praticamente reviver o *hajwalah* no mundo dos games. Em paralelo à história de Rakan, *Hajwalah* explora a cidade pelas lentes de uma mulher, por meio de um ensaio fílmico que captura sua tentativa de reivindicar um senso de localidade virtual na metrópole desértica que cresce rapidamente.



Rana Jarbou trabalha com pesquisa e documentação de grafites e artes urbanas, em doze países árabes, a fim de encontrar uma contra-narrativa para a identidade árabe e dar voz aos gritos silenciosos da sociedade. Publicou ensaios sobre grafite, cenas culturais underground e mudança urbana em várias plataformas online. Seu atual projeto, *One Thousand and One Walls*, conta histórias através dos muros do mundo árabe.

Nota da diretora

Minha ideia inicial era fazer um documentário sobre o grafite no reino saudita. Durante a minha pesquisa com um desses artistas, tive acesso à etnografia de Pascal Menoret: *Joyriding in Riyadh: oil, urbanism, and road revolt*. Decidi focar nos artistas hajwalah e, depois, apenas na prática *hajwalah* (*joyriding*). Fiquei atraída pela subcultura do *joyriding* e quis entendê-lo.

De longe, vi que os *joyriders* disputam a ocupação dos espaços públicos na busca pela identidade individual e pela fama. Eles se tornam os *joyriders*, uma identidade de grupo, coletiva, que cria um espetáculo público de performance, admiração e competição. No filme, não tento construir tensão. Pretendo encorajar a introspecção. O que é a cidade? Quem é Rakan? O que é espaço público? Como as nossas relações sociais são reguladas?

Um tema central do meu trabalho tem sido a justaposição entre o poder da expressão e a expressão do poder. Quero que esse filme seja uma expressão poderosa de algo que vemos e ouvimos todos os dias, mas ainda assim não entendemos completamente. Exatamente como os escritos nos muros.

Here you Are

Aqui Tu Estás

Tyma Hezam

Síria/ EUA, 2017, 5'



Um vídeo-poema experimental que combina paisagem, texto e música para verter luz sobre questões relacionadas à saúde mental de stress pós-traumático vivido por refugiados ao chegarem em seus destinos.



Tyma Hezam é uma artista e realizadora síria-saudita. Seu trabalho é focado em questões globais tais como conformismo, globalização e temas envolvendo refugiados e a saúde mental no Oriente Médio.

أعترف أنني بقيت أراقبك طويلاً

I Have been Watching You All Along

Eu Tenho te Observado o Tempo Todo

Rawda Al-Thani

Catar, 2017, 10'



Uma jovem do Catar explora um cinema abandonado, enquanto é observada, pelas sombras, por espectadores. Mas afinal: quem está observando quem?



Rawda Al-Thani é realizadora e curadora. Sua proposta é examinar as rápidas mudanças na paisagem urbana do Catar e os efeitos causados na população.

في المستقبل، أكلوا من أفخر أنواع البورسلين

In the Future They Ate From the Finest Porcelain

No Futuro, Eles Comiam da Melhor Porcelana

Larissa Sansour, Søren Lind

Palestina, 2015, 29'



No Futuro, Eles Comiam da Melhor Porcelana faz um corte transversal entre ficção científica, arqueologia e política. Combinando imagens extraídas da realidade com imagens artificiais criadas em computador, o filme explora o papel da mitologia para a História, os fatos e a identidade nacional. A narrativa de um grupo resistente que cria depósitos clandestinos de porcelana – sugerindo pertencer à uma civilização fictícia. O objetivo é influenciar a História e embasar futuros argumentos de sua extinção.



Larissa Sansour é nascida em Jerusalém, estudou Belas Artes em Copenhague, Londres e Nova Iorque. Seu trabalho é interdisciplinar, imerso no diálogo com a política atual, e mistura diferentes expressões artísticas. Aproximando a natureza, a realidade e a complexidade da vida na Palestina e no Oriente Médio às formas visuais normalmente associadas ao entretenimento e ao passatempo televisivo, suas criações batem de frente com o que se espera das obras que circulam na sua região.

Nota da diretora

O tensionamento entre a ficção e a realidade é central para o meu trabalho. Ao longo dos anos, tenho explorado não apenas o gênero ficção científica como também as histórias em quadrinhos de super-heróis. Ambas têm a habilidade intrínseca de comunicar as ambições fundamentais de um povo ou civilização de uma forma naturalmente inspiradora, jamais dificultada ou restrita pelo aspecto de realidade da não-ficção. Mesmo com altos orçamentos e imagens brilhantes, a ficção científica permite uma certa nostalgia do tópico em questão. Até mesmo a ficção científica mais inteligente quase invariavelmente carrega um sentido de volta ao passado. Ideias do futuro tendem a ser padrão ou clichê e ao mesmo tempo visionárias.

No caso da Palestina, há um eterno sentido em constituir-se como Estado, na conquista da sua independência e no término da ocupação. Os ideais ambiciosos que esperamos alcançar se tornaram repetitivos e a estranha mistura de nostalgia e conquista, que a ficção científica frequentemente encarna, se adequa perfeitamente ao tema.

Je Suis Là

I Am Here

Eu estou aqui

Farah Abada

Argélia, 2016, 14'



Souad Douibi é uma artista militante que realiza performances nas ruas da Argélia. A cada performance, novas controvérsias são suscitadas. Sua expressão artística se transforma em uma batalha, a fim de encontrar um lugar para si na sociedade. Ela irá persistir? Ou aceitará o status de artista feminina na Argélia, com todos os problemas que isso implica, como resultado em sua vida pública e privada?



Farah Abada é uma jornalista e diretora argelina. Estudou jornalismo e especializou-se em audiovisual na França e retornou à Argélia, onde é correspondente da *Agence France Press* (AFP). Dirigiu seu primeiro curta-documentário, *Je suis là*, em setembro de 2016, na Argélia. Além de trabalhar na AFP, Farah foi assistente do diretor argelino Karim Moussaoui, em seu filme *En attendant les hirondelle*.

لبارك

Le Park

O Parque

Randa Maroufi

Marrocos, 2015, 14'



Filmado como um lento passeio em um parque abandonado no coração de Casablanca, o filme desenha um retrato dos jovens que frequentam o lugar e encenam essas vidas meticulosamente recompostas e muitas vezes inspiradas por uma imagem encontrada nas redes sociais. Este trabalho ativa a imaginação dos espectadores através de uma rica trilha sonora de conversas e sons gravados, bem como as vivas encenações de jovens que são congelados como esculturas cinematográficas. Esses corpos e vozes oferecem retratos da juventude em um espaço reivindicado como deles, mas são deixados incompletos. Essa incompletude cria um espaço de diálogo dentro da mente dos espectadores.



Nota da diretora

O filme parte do desejo de questionar diferentes pontos de vista e multiplicar possibilidades: momentos politicamente inflados, perigo como algo congelado no tempo, instantes antes da ação... Entre o imediatismo e a ilusão, os espectadores observam (que algo está prestes a acontecer) e são convidados a aceitar essa experiência.

Randa Maroufi nasceu em Casablanca, Marrocos, 1987. Vive em Paris, França. Pós-graduada pelo *Studio National of Contemporary Art*, França (2015), Bacharel e Mestre em Artes Plásticas pela *Fine Arts School of Angers*, França, (2011, 2013) e *Bacharel pelo National Institute of Fine Arts School*, Marrocos (2010). Desde 2014, tem participado de dezenas de festivais de vídeo e cinema em diversos países.

حلاوة

Lollipop

Pirulito

Hanaa Saleh Alfassi

Arábia Saudita/ Emirados Árabes Unidos/ Marrocos/ EUA, 2017, 13'



Taghreed, uma garota muçulmana de 14 anos de idade, vivencia o início da puberdade, o que significa que ela precisa começar a vestir um Niqab preto completo. Quando seu algoz troca sua jaqueta na escola, um caso de confusão de identidade expõe a perversão do pai da agressora.



Hanaa Saleh Alfassi, com base cultural marroquina e saudita, estudou cinema na *Academy of Cinema Arts and Technology*. É bacharel em *Mass Communication and Media Studies* pela Ain Shams University (Egito) e é mestre em *Film and Media Production* pela *New York Film Academy*. Ela escreveu, dirigiu e produziu vários curtas-metragens, resultando em numerosas seleções em festivais e prêmios.

Nota da diretora

A ideia partiu de um panfleto distribuído na Arábia Saudita e em outros países árabes que comparava garotas a pirulitos. Se uma mulher está coberta, como o embrulho de um pirulito, os homens não lhe incomodarão como moscas pousando em um doce exposto. A puberdade não é apenas a mudança do corpo, é também sobre como a percepção do mundo a seu respeito muda, bem como as interações com outras pessoas. A questão é que homens são socialmente ensinados a olhar para as mulheres. Cobrir o corpo apenas significa, para eles, que as garotas se tornaram mulheres e agora podem ser sexualizadas.

As mudanças físicas são muito dolorosas, no entanto, as emocionais são ainda mais difíceis, principalmente para alguém que tem sua própria identidade. É algo que tive que enfrentar como qualquer garota, apesar de ter crescido longe da Arábia Saudita e de outros países árabes que não aplicavam restrições tão severas a mim. O que é assustador não é cobrir o cabelo ou rosto, mas cobrir a identidade. O que faz de alguém um indivíduo especial na sociedade é apagado por causa de algumas manchas de sangue.

Loubia Hamra

Bloody Beans

Malditos Feijões

Narimane Mari

Argélia, 2013, 77'



Dezessete crianças, incansáveis, cheias de manias e barulhentas, colocam fogo em tudo. Grandes heróis de uma guerra não-escrita. Enquanto o Exército Francês atira na OAS (Organização Armada Secreta), as crianças os saqueiam: óleo, chocolate, sêmola, açúcar e, até mesmo, um prisioneiro de guerra condenado a comer feijão. Mas a guerra alcança uma bela aventura e os feijões são estragados pelo sangue. Através da poderosa e transgressiva imaginação das crianças, o filme conta o fim da Argélia Colonial



Narimane Mari produz filmes de diretores (as) e artistas preocupados com a História contemporânea, e também dirige seus próprios filmes: *Prólogo* (2007), média-metragem sobre o artista Michel Haas; *Malditos Feijões* (2013), seu primeiro filme de destaque que colecionou múltiplos prêmios em festivais internacionais e museus. Atualmente, está finalizando seu último filme, *Holy Days*, assim como o novo de H. Ferhani, e começando a produção do próximo filme de D. Kerkar.

Nota da diretora

Eu queria entrar na história através da infância. São as crianças que narram, da melhor forma que conseguem, algo que não entendem de jeito nenhum: a guerra. A realidade do contexto é posta de lado, a fim de deixar espaço para o que as crianças fazem melhor: brincar. Elas se envolvem muito com suas brincadeiras; ficam se desafiando para provar quem é melhor, enquanto, na estrada além do parquinho, ocorre a mais recente revolta dos ocupantes. Esta cena de abertura mostra aos espectadores que as crianças vão impor sua realidade sobre a dos adultos, que predomina sobre a das crianças, bem como sobre nós, os espectadores.

Portanto, o filme é baseado neste recurso: Dezessete crianças de 6 a 14 anos, transportadas pela poesia, por percepções primitivas ou ilusórias, por desejos estranhos e inocentes, por possibilidades intangíveis, por uma coragem instintiva, por suas próprias leis e visões ampliadas.

Eu queria que este recurso fosse adicionado à realidade como uma erupção natural; uma ocorrência mágica, a expressão da percepção e imaginação das crianças. Ele amplifica tudo: as imagens, os discursos, os cenários, os sentidos e a brincadeira.

Mayyel Ta Ghzayyel

Those Who Remain

Aqueles que Restam

Eliane Raheb

Líbano/ Emirados Árabes Unidos, 2016, 95'



“Al Shambouk”, um pico localizado em Akkar, no Líbano, é a terra natal de Haykal, um fazendeiro cristão. Neste complexo ponto geopolítico, localizado a alguns quilômetros da Síria, Haykal decide construir uma fazenda e um restaurante. Todos os dias, ele lida com a poeira das pedreiras, a estagnação agrícola, as tensões sectárias e as repercussões político-econômicas da crise síria. E, ainda sim, mais do que nunca, Haykal sente que precisa permanecer em sua terra: ele está construindo sua nova casa e defendendo a coexistência no Líbano.



Eliane Raheb dirigiu vários curtas-metragens e documentários premiados. Seu primeiro longa-metragem, *Sleepless Nights*, estreou no festival de San Sebastian, foi exibido em mais de 50 festivais. *Those who Remain*, seu segundo filme, participou de mais de 40 festivais e ganhou 6 prêmios até então. É fundadora da *ITAR Productions* e seus documentários foram veiculados nos canais *ARTE/ZDF*, *France 24*, *NHK*, *Al Jazeera Documentary* e *Al Jadeed*.

Memory of the Land

Memória da terra

Samira Badran

Espanha, 2013, 13'



Palestina. Um corpo está preso em um posto de controle, mecanismo essencial da ocupação israelense. O corpo está perfurado pela violência física e estrutural, que é agressiva e arbitrária, que impede e ataca sua liberdade de movimento e de existência. *Memória da terra* é uma reflexão sobre a condição humana sob o jugo de diferentes formas de violência, e sobre a memória coletiva e a identidade como formas de resiliência.



Samira Badran é uma artista visual palestina. Estudou na Academia de Belas Artes do Cairo e na *Accademia di Belle Arte di Firenze*, em Florença. Seus trabalhos foram exibidos mundialmente em galerias de arte e importantes museus: Atualmente, Samira reside e trabalha em Barcelona.

Nota da diretora

Memória da terra é uma reflexão pessoal sobre alguns aspectos da colonização israelense na Palestina. Acima de tudo, foco no modo como a população palestina está sujeita a um regime de *Apartheid* em que direitos humanos fundamentais são violados diariamente, com a aplicação de uma política de segregação racial e repressão da população palestina. Israel fragmentou o território palestino e criou uma geografia de guetos, comunidades desconexas cujos únicos acessos entre si se dão por meio de um posto militar israelense e de uma permissão. Como consequência, a população enfrenta severas restrições de mobilidade.

Em outras palavras, a violência estrutural aplicada por Israel, onde uma entidade militar controla seu corpo, seu espaço e seu tempo, faz da vida uma incerteza constante. Além disso, “os soldados israelenses atiram com munição real nas pernas de jovens palestinos para incapacitá-los e mutilá-los deliberadamente. Eu tomo as duas pernas como uma manifestação da resiliência, por meio da expressão do movimento e da vontade de confrontar a violência e seguir em frente”.

Mon Tissu Préféré

My Favorite Fabric

Meu Tecido Favorito

Gaya Jiji

França/ Alemanha/ Turquia, 2018, 95'



Damasco, primavera de 2011. Primeiros passos da revolução. Nahla, 25 anos, encontra-se dividida entre seu anseio por liberdade e a esperança de deixar o país graças ao seu casamento arranjado com Samir (um sírio que mora nos Estados Unidos). Quando Samir escolhe a sua doce e mais jovem irmã, Myriam, Nahla encontra abrigo em seu vizinho, o misterioso Sr. Jiji.



Gaya Jiji é uma cineasta síria que reside em Paris desde 2012. Ela produziu vários curtas-metragens, incluindo *Matin, midi, soir... et matin* (2011), que garantiu a ela indicações em vários festivais internacionais. Durante o Festival de Cinema de Cannes, em 2016, ela recebeu o prêmio *Young Talent Women in Motion*, como parte do Programa Keri.

Nation Estate

Patrimônio Nacional

Larissa Sansour

Palestina, 2013, 9'



Patrimônio Nacional é um curta-metragem de ficção que apresenta uma abordagem clinicamente distópica e, ao mesmo tempo, humorística sobre o Oriente Médio. O filme explora uma solução vertical para o Estado Palestino: um arranha-céu colossal para abrigar a população da Palestina que agora, finalmente, tem uma vida de altos padrões.



Larissa Sansour é nascida em Jerusalém, estudou Belas Artes em Copenhague, Londres e Nova Iorque. Seu trabalho é interdisciplinar, imerso no diálogo com a política atual, e mistura diferentes expressões artísticas. Aproximando a natureza, a realidade e a complexidade da vida na Palestina e no Oriente Médio às formas visuais normalmente associadas ao entretenimento e ao passatempo televisivo, suas criações batem de frente com o que se espera das obras que circulam na sua região.

دقيقة

One Minute

Um Minuto

Dina Naser

Bélgica/ Jordânia, 2015, 10'



Durante o verão de 2014, na guerra de Gaza, no maltratado bairro de Shujaiya, Salma, uma mulher de 37 anos, usa sua casa como abrigo para proteger ela e a filha Alia dos ataques do exterior, até que ela recebe uma mensagem que a informa sobre o destino iminente das duas. *Um Minuto* nos leva ao longo de uma jornada entre os momentos em que Salma recebe mensagens de texto engraçadas de um amigo e em que ela recebe uma mensagem de evacuação do exército israelense. Impotentes, à mercê das táticas de guerra, tudo o que Salma e seu bebê possuem são esses momentos.



Dina Naser é diretora Palestina, escritora e produtora. Possui licenciatura em Artes e Design Gráfico. Movida pelo desejo de fazer cinema, recebeu uma bolsa pelo *DOCNOMADS Mobile Documentary School* para um Mestrado em Lisboa. Trabalhou em diversas produções de TV e filmes, até começar a dirigir e produzir independentemente.

Nota da diretora

A guerra de Gaza em 2014 foi devastadora. Muitas pessoas morreram diante dos olhos do mundo, e quase nada foi feito para encerrar esse massacre. Senti a responsabilidade de reagir ao que está acontecendo, fazendo uso das minhas ferramentas para criar uma história que pudesse contar ao mundo um pouco da verdade sobre Gaza, enquanto a mídia a encobre. Quando eu estava estudando, fazendo meu mestrado em cinema documentário, tivemos um exercício chamado "som antes da imagem", e eu só conseguia pensar na guerra de Gaza. Assim, me peguei subconscientemente escrevendo um roteiro sobre uma mãe e uma filha trancadas em casa, enquanto os ataques lá fora se intensificavam.

Um Minuto é uma narrativa com base sonora, na qual criei toda uma história a partir do som e depois comecei a construir sua imagem. Com a ajuda de dois amigos, consegui filmar as cenas necessárias para narrar a história, do micro-mundo que criamos exterior ao mundo dos ataques militares. Usei materiais de arquivo para mostrar os efeitos da guerra em um bairro chamado Shuja'iyya, que foi totalmente demolido em sete horas.

Ouroboros

Basma Alsharif

França/ Palestina/ Bélgica/ Catar, 2017, 75'



Uma homenagem à Faixa de Gaza baseada no Eterno Retorno. Acompanhamos um homem em uma jornada por cinco paisagens diferentes, em que o fim é marcado como um começo. À medida que avança no caminho, ele vai esquecendo o fracasso da civilização.



Basma Alsharif nasceu em 1983, no Kuwait. Filha de palestinos, Basma foi criada na Bretanha e nos Estados Unidos, mas, através de sua família, manteve uma forte conexão com a Faixa de Gaza. Obteve o mestrado em Belas Artes pela Universidade de Illinois, Chicago, em 2007, e desenvolveu sua prática nômade entre Gaza, Cairo, Amã, Beirute e Xarja. Atualmente reside em Los Angeles.

People of The Wasteland

O Povo da terra de Ninguém

Heba Khaled

Síria/ Alemanha, 2018, 21'



O Povo da terra de Ninguém é um curta experimental, em primeira pessoa, que representa os conflitos dos combatentes sírios na frente de batalha. Em meio ao caos da guerra, as linhas entre o certo e o errado ficam borradas. Este material exclusivo de dentro da guerra, filmado em Go-Pro, pretende nos lembrar que em um território no qual a paisagem e as pessoas são efêmeras, por causa da guerra, apenas a câmera pode continuar viva, e apenas a imagem de um certo momento pode permanecer eterna.



Heba Khaled nasceu em Damasco em 1986 e estudou Literatura Árabe na Universidade de Damasco. Trabalhou para a *CNN*, *Al Arabiya* e *Reuters* em Damasco e Beirute entre os anos de 2011 e 2013. Em 2014, começou a filmar cenas para seu primeiro curta metragem *O Povo da terra de Ninguém*. Mudou-se para Berlim e foi assistente de direção de Talal Derki no filme *Of Fathers and Sons*.

Rupture

Ruptura

Yassmina Karajah

Jordânia/ Canadá, 2017, 15'



Apresentando um elenco de atores iniciantes e sobreviventes da guerra que canalizam suas experiências de perda e novos começos através de uma narrativa ficcional, *Ruptura* acompanha a jornada de quatro adolescentes árabes e sua busca para encontrar a piscina pública de sua nova cidade no Canadá.



Yassmina Karajah é uma cineasta jordaniana-palestina residente no Canadá. Estudou na Universidade de Direito de Bristol e formou-se em Produção Cinematográfica pela Universidade da Columbia Britânica. Karajah cria estórias de personagens determinados que desafiam as narrativas sociais dominantes, e explora vozes e estórias diaspóricas. Atualmente está desenvolvendo seu primeiro longa-metragem.

ملح هذا البحر

Salt of This Sea

O Sal desse Mar

Annemarie Jacir

Palestina/ Bélgica/ França/ Espanha/ Suíça, 2008, 109'



Soraya, 28 anos, nascida e criada no Brooklyn, decide retornar à Palestina, lugar de onde sua família foi expulsa em 1948. Ao chegar em Ramallah, Soraya tenta recuperar o dinheiro de seus avós, bloqueado numa conta em Jaffa, porém tem a retirada negada pelo banco. Ela conhece Emad, um jovem palestino, que, ao contrário de Soraya, quer deixar a Palestina para sempre. Cansados das dificuldades que permeiam suas vidas, Soraya e Emad sabem que terão que buscar seus próprios meios para serem livres mesmo que para isso precisem ir contra a lei.



Annemarie Jacir é uma realizadora palestina que escreveu, dirigiu e produziu mais de dezesseis filmes. Seus filmes *Like Twenty Impossibles* e *O Sal desse Mar* foram selecionados no Festival de Cannes e *Quando Vi Você* no Festival de Berlim. Seu último filme *Wajib* teve sua estreia no Festival de Locarno. Annemarie também é professora e consultora de roteiro e montadora.

Tahiti

Latifa Said

Argélia, 2018, 17'



Tahiti, 35 anos, nasceu nos Camarões. Fascinado com a mítica história da Argélia, ele deixa o seu país para viver lá. Sem documentos, há 10 anos, ele busca sobreviver trabalhando no famoso prédio argelino *Aero-Habitat*, onde também mora. Desiludido e desapontado com a acolhida, Tahiti planeja voltar para casa e reencontrar sua família.



Latifa Said dirigiu o primeiro curta-documentário, *Au revoir les enfants*, em 2011. Em 2016, dirigiu o curta-metragem, *Jours intranquilles*. Em 2017, filmou *Terrain Vague* que teve a sua estreia mundial no *Curtas Vila do Conde* e foi selecionado em mais de oitenta festivais, em 37 países diferentes. Atualmente, está trabalhando em seu primeiro longa-metragem, *Longer Will Be the Night*.

Nota da diretora

Nos últimos anos, o número de imigrantes na Argélia aumentou consideravelmente. Na maior parte, eles vêm da África Central e da África Ocidental. Por meio deste projeto, tento retratar Tahiti, um imigrante camaronês. Na Argélia, a imigração ilegal é penalizada pelos artigos 42 e 44 da Lei 08-11 de 25 de junho de 2008. O artigo 42 prevê, da mesma forma, sanções penais contra "qualquer pessoa que, direta ou indiretamente, facilite ou tente facilitar a entrada, a circulação, a permanência ou a saída, de maneira irregular, a um estrangeiro em território argelino". As sanções variam de dois a cinco anos de prisão e uma multa entre 470 e 1.600 euros. Existe uma imprecisão jurídica acerca do estatuto dos refugiados e dos requerentes de asilo. Nenhum acolhimento ou apoio aos imigrantes está previsto em lei. No entanto, a Argélia ratificou a Convenção de Genebra de 1951. Cabe ao Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados conferir o estatuto de refugiado, com a condição de que os requerentes estejam realmente ameaçados em seus países de origem.

Terrain Vague

Wasteland

Terreno Baldio

Latifa Said

França/ Portugal, 2017, 14'



Subúrbios de uma grande cidade. Omar, um operário magrebindo, está pouco à vontade com as mulheres. Ambivalente, tanto se sente fascinado por elas como elas lhe metem medo. Quando encontra Rita, uma prostituta, tenta ultrapassar os seus complexos, descobrindo a sua sexualidade.



Latifa Said dirigiu o primeiro curta-documentário, *Au revoir les enfants*, em 2011. Em 2016, dirigiu o curta-metragem, *Jours intranquilles*. Em 2017, filmou *Terrain Vague* que teve a sua estreia mundial no *Curtas Vila do Conde* e foi selecionado em mais de oitenta festivais, em 37 países diferentes. Atualmente, está trabalhando em seu primeiro longa-metragem, *Longer Will Be the Night*.

Nota da diretora

Eu cresci dentro da cultura árabe-muçulmana, em que o sexo é tabu. Nós não falamos sobre isso. Ignoramos. Gostaríamos que não fosse assim. No entanto, os espaços são sexualizados: mulheres de um lado, homens do outro. Em *Terrain Vague*, por exemplo, o bar é, claramente, um espaço masculino. O proprietário é um homem do Magrebe, os clientes são, nada menos que, magrebinos trabalhando em um canteiro de obras próximo, que moram na vizinhança. Quando Rita entra no bar, ela desafia as regras.

Através do personagem de Omar, tento mostrar a miséria sexual e sentimental daqueles homens. Eles não sabem o que é ser uma mulher, estão na fantasia e no medo. Não tiveram educação sexual. Sempre viveram dentro de sociedades patriarcais e religiosas que consideravam o sexo, fora do casamento, totalmente proibido. Quando esses homens chegam à Europa, ficam desorientados. Eles não entendem como o corpo das mulheres pode ser mostrado. A sexualidade não é mais negada. A partir do momento em que Omar conhece Rita, seu desejo desabrocha e isso o amedronta. Ele se torna vulnerável.

السعداء

The Blessed

Os Afortunados

Sofia Djama

França/ Bélgica/ Catar, 2017, 102'



Argel, alguns anos depois da guerra civil. Amal e Samir decidem comemorar o vigésimo aniversário de casamento num restaurante. No caminho, compartilham suas opiniões sobre a Argélia: Amal fala sobre decepções e Samir sobre a necessidade de cooperação. Ao mesmo tempo, o filho deles, Fahim, e seus amigos, Feriel e Reda, perambulam por uma Argel hostil, prestes a roubar-lhes a juventude.



Sofia Djama, nascida em Orã, é uma roteirista e realizadora argelina. Após se formar em Literatura pela Universidade de Alger, se dedicou à escrita de romances. Em 2011, começou a realizar curtas-metragens, dentre os quais *Mollement un samedi matin*. Seu primeiro longa-metragem, *Os Afortunados*, recebeu três prêmios no Festival Internacional de Cinema de Veneza.

The Goodness Regime

O Regime da Bondade

Jumana Manna, Sille Storihle

Noruega, 2013, 21'



Com a ajuda de um elenco infantil, *O regime da Bondade* investiga as bases da ideologia e da auto-imagem da Noruega moderna - desde as Cruzadas (passando pelas aventuras de Fridtjof Nansen e do trauma da ocupação durante o período de guerra), até o teatro diplomático de Oslo, Acordos de Paz. O filme foi gravado na Noruega e na Palestina, e combina as performances das crianças com gravações sonoras de arquivo. Ele tenta capturar o mecanismo que perpetua a imagem da Noruega enquanto nação pacifista e a absolve da estrutura de poder que a sustenta.



Jumana Manna é uma artista residente em Berlim e Jerusalém que trabalha com filme e escultura. Ela explora a maneira com que o poder é articulado através de relações, muitas vezes focando no corpo e materialismo, em relação a narrativas sobre nacionalismo e histórias de lugares.

Sille Storihle é uma artista e pesquisadora, residente em Berlim e Oslo, que trabalha com imagens em movimento. Suas principais áreas de interesse incluem políticas de gênero, nacionalismo e História.

Nota das diretoras

Em 2013, finalizamos *The Goodness Regime*. Logo no início de nossa pesquisa, nos deparamos com o artigo *Postscript to Oslo: O mistério dos arquivos perdidos da Noruega*, do norueguês, Hilde Henriksen Waage. O ensaio critica a ideologia que isentou a Noruega de qualquer responsabilidade pelos resultados dos Acordos de Oslo, e investiga os perigos da mediação de terceiros em relações de poder, altamente assimétricas. Os papéis secretos, que faltavam, se tornaram fundamentais em nossa concepção do trabalho, levando-nos a criar um filme, um documento alternativo.

Com o surgimento de políticas de direita, na Noruega e na Europa em geral, a bondade não é mais presumida como sendo uma característica nacional inquestionável, mas um legado ingênuo a ser enfrentado para tornar a política de imigração da Noruega mais rígida. Para a Palestina, as duas últimas décadas trouxeram o entrenchamento contínuo do projeto colonial de Israel, na Cisjordânia e em Gaza, amplamente assistida pelos termos e condições legais estabelecidos pela estrutura dos Acordos, que têm bloqueado a possibilidade de uma paz, real e justa, a ser alcançada.

الموعد الأخير

The Last Date

O Último Encontro

Sarah Sari

Iêmen, 2015, 7'



Todo ano, costumamos celebrar os aniversários das pessoas que amamos, que é o afeto humano natural que partilhamos com os outros para mostrar o quanto nos importamos com eles. No entanto, essa história segue por um outro extremo: uma tragédia da vida real. Acompanhamos uma garota que celebra o aniversário da sua melhor amiga em meio às ruínas e aos destroços do que era, antes, sua casa, onde as vozes ecoavam, onde suas vidas corriam felizes. Infelizmente, essa amiga não está mais lá, ela faz parte das tristes ruínas e de tudo o que foi perdido devido à guerra, e da destruição que não era esperada.



Sarah Sari é uma cineasta iemenita, escritora, e professora de cinema. Aprendeu a fazer filmes através da prática do documentário e jamais ingressou em um curso de cinema. Nunca saiu de seu país exceto uma vez aos quatro anos de idade. Desde então, está reclusa no Iêmen, pois lá acredita-se que viajar não é necessário e que se esforçar para aprender ou conseguir algo é inútil. Para piorar, ser uma cineasta no Iêmen é considerado uma vergonha e algo pelo qual não se é digno de respeito.

Nota da diretora

O *Último Encontro* foi feito sem fins lucrativos. Não há nenhuma intenção em obter lucro com este trabalho que considero humanitário. Eu o realizei para mostrar o horror do desastre que culminou na perda de muitas vidas inocentes em questão de segundos.

Meu principal objetivo foi enviar uma mensagem pujante a respeito do sofrimento vivenciado pelo povo iemenita, que vive na cidade de Sana'a, distrito de Hadda, perto da montanha Attan, onde a arma termobárica explodiu.

Meu filme não exige nenhum retorno financeiro. Em 2016, ele foi exibido em seis cidades na Suécia por várias noites e em vários festivais. Espero que sua mensagem chegue ao maior número de espectadores que for possível.

ثلاثة سنتيمتر

Three Centimetres

Três Centímetros

Lara Zeidan

Líbano/ Reino Unido, 2018, 9'



No mais antigo parque de diversões de Beirute, quatro jovens amigas andam de roda-gigante. Durante essa jornada claustrofóbica ao ar livre, elas abordam temas íntimos, desde o melhor uso possível de três centímetros, até o recente rompimento de Joanna. No entanto, o conselho de Suzie quanto ao rompimento leva a uma confissão inesperada.



Lara Zeidan é uma cineasta libanesa-canadense. Após se formar em Design Gráfico pela Universidade Americana de Beirute, Lara ingressou no Mestrado em Cinema da Escola de Cinema de Londres, onde apafeiçou suas habilidades como escritora e diretora. Seu filme de graduação *Three Centimeters* estreou no Festival de Berlim em 2018 e ganhou o prêmio Teddy de melhor curta-metragem.

Nota da diretora

Três Centímetros é meu filme de graduação na Faculdade de Cinema de Londres. Filmado em uma única tomada, em uma roda-gigante, com Beirute como pano de fundo, ele mostra uma conversa entre quatro garotas libanesas que abordam os temas da virgindade, da amizade e da homossexualidade. A história vem da minha experiência de crescer como garota em Beirute, essa cidade que me parece esquizofrênica. Ela me alimenta com um desejo de pertencimento, de fazer parte; mas, embora eu tenha morado lá por dezoito anos, ainda me sinto meio-nativa, meio-alienígena. Em Beirute, para continuarmos a ser nós mesmos, e também bons amigos, filhos, amantes, pode ser inevitável levar uma vida dupla. É muito estranho, mas parece ao mesmo tempo extremamente natural. Nesse sentido, *Três Centímetros* é de certo modo uma ficção verdadeira, na qual você pode ser uma virgem sexualmente ativa ou uma lésbica heterossexual. Na qual, mesmo nas conversas mais íntimas, quatro boas amigas não se conhecem de verdade. E, quando uma das quatro garotas se abre, inesperadamente, o caos ameaça a amizade delas.

Upon the Shadow

Além da Sombra

Nada Mezni Hafaiedh

Tunísia, 2017, 80'



Em *Além da Sombra*, temos acesso ao lado misterioso de Amina Sboui e sua vida cotidiana. Seus amigos, membros da comunidade LGBTQ, moram em sua casa pois foram rejeitados por suas famílias e pela sociedade. Ao longo do filme, conhecemos as histórias de Sandra, Ramy, Ayoub e Atef e acontecimentos inesperados são filmados ao vivo.

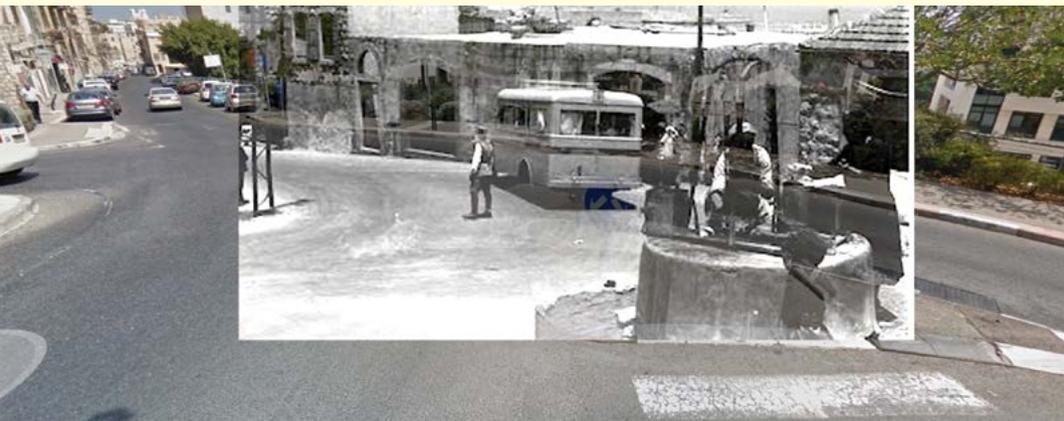


Nada Mezni Hafaiedh, nascida em 6 de maio de 1984, foi exposta desde muito cedo a diferentes culturas pelos pais diplomatas. Arábia Saudita, EUA, França, Canadá representam uma gama de influências em seu trabalho no cinema. Com 10 anos produzia filmes amadores e videoclipes tendo seus amigos e familiares como atores. Mudou-se para Montreal para terminar seus estudos em Administração e, posteriormente, mudou seu currículo e seguiu carreira no cinema.

Your father was born 100 years old, and so was the Nakba

Seu Pai Nasceu com 100 anos, assim como a Nakba

Razan AISalah
Palestina, 2017, 7'



Oum Ameen, uma avó palestina, retorna a Haifa, sua cidade natal, através do Google Street View, que atualmente é a única forma pela qual ela consegue ver a Palestina.



Razan AISalah é uma cineasta que trabalha e mora no Canadá, nos Estados Unidos e no Líbano. Razan recebeu uma bolsa de 3 anos da *Fulbright* para ingressar no mestrado em Cinema e Mídia pela Universidade de Temple, na Filadélfia, onde também lecionou. Atualmente, leciona "Intermídia e Imagens em Movimento" na Universidade de Concordia em Montreal, no Canadá.

ENSAIOS

Mulheres no mundo árabe

GISELE FONSECA CHAGAS

O chamado “mundo árabe” compreende países que, apesar de compartilharem um idioma e algumas tradições culturais, apresentam diferenças significativas entre si. A diversidade cultural e o dinamismo das sociedades árabes podem ser melhor compreendidos se levarmos em consideração os distintos processos históricos, políticos e sociais pelos quais passaram, que dão as tonalidades da vida social em cada contexto. Tais sociedades são constituídas por histórias específicas, formadas por conexões entre as realidades locais e os fluxos globais de pessoas, bens e ideias, variando em relação às normas jurídicas, estruturas políticas e institucionais, e o lugar da religião nessas esferas. Embora o Islã, em suas diferentes tradições, seja a religião predominante nos países árabes, há a presença significativa de outras comunidades e instituições religiosas, sobretudo vinculadas às diversas tradições cristãs, como é o caso da Síria, do Líbano, da Palestina e do Egito, por exemplo. Neste sentido, a pluralidade de pertencimentos religiosos nas sociedades árabes, o reflexo disso nas vidas cotidianas das pessoas comuns e a possível politização dessas identidades devem ser entendidos a partir dos contextos em que são produzidos e vivenciados, sendo resultado de cenários históricos e políticos particulares.

Todavia, essas complexas realidades do mundo árabe geralmente são apagadas nas narrativas produzidas e veiculadas pela mídia e produções culturais ocidentais que, com frequência, encapsulam e congelam a imagem dos “povos árabes”, produzindo estereótipos embebidos em visões orientalistas através das quais o “outro/árabe” é representado ora como “exótico” e “sensual”, ora como “terrorista” e imerso num “radicalismo religioso” que, em sociedades patriarcais, “oprime as mulheres”, negando a elas o direito à vida pública. No

caso das representações femininas, os estereótipos abarcam a exploração do Islã, da sexualidade e a suposta “falta” de vontade e desejos próprios, com a icônica imagem da “mulher muçulmana” usando burca ou algum tipo de véu (*hijab*) como “prova” da sua “subserviência”.

Além disso, a contínua ocupação dos territórios palestinos por Israel e as guerras daí decorrentes, os atentados de 11 de setembro de 2001 nos EUA, a invasão anglo-americana ao Iraque e, mais recentemente, as guerras na Síria e no Iêmen, com a enorme violência e tragédia humana produzidas, adicionam aos estereótipos já correntes ideias muito estreitas sobre política e religião naqueles contextos, endossando entendimentos limitados sobre as dinâmicas sociopolíticas do mundo árabe, principalmente quando interseccionadas com questões relativas a gênero e aos debates sobre a “mulher árabe”.

É importante frisar que no mundo árabe pós-colonial, para além dos estereótipos, as mulheres figuraram não apenas como importantes “símbolos” nas disputas entre diferentes projetos de modernidade e de sociedade, seculares ou religiosos (Abu-Lughod, 1996), mas também como ativistas em movimentos femininos, atuando na criação de instituições e associações – religiosas ou não – voltadas para os direitos das mulheres. Data de 1923, por exemplo, a fundação da União Feminina do Egito por Huda Sha’rawi, uma mulher pertencente à elite e dedicada a atividades de filantropia. Várias outras associações femininas foram (e ainda são) criadas em diferentes países árabes a partir das primeiras décadas do século XX, assinalando a longa trajetória de ativismo político e social das mulheres, com suas conquistas e dificuldades específicas.

Questões de classe social, filiação religiosa, geração, acesso à educação, à participação política e ao mercado de trabalho, dentre outras, impactaram, então, as formas pelas quais os movimentos femininos árabes foram delineados, apoiados, rechaçados ou acionados nos diferentes espaços, institucionais ou não, elaborando suas agendas de acordo com cada contexto – como pôde ser visto mais recentemente nos eventos da chamada Primavera Árabe. A presença e participação de mulheres em protestos de oposição aos governos, tendo como uma das pautas de reivindicação os direitos humanos das mulheres, suscitou violentas respostas e formas de controle, sobretudo por parte dos estados autoritários, como nos casos da Síria e do Egito, em que mulheres foram presas, humilhadas e tiveram sua reputação questionada com realização dos “testes de virgindade”.

Acontecimentos como esses pontuam a centralidade do corpo feminino para as pautas dos movimentos de mulheres e para as disputas de projetos de Estado, nação e modernidade presentes na maior parte do mundo árabe desde as primeiras décadas do século XX, ainda no contexto das lutas anticoloniais. As formas de controle do corpo e da sexualidade feminina foram (e são) discutidas por feministas árabes a partir de distintas percepções e orientações políticas, principalmente em relação ao uso do véu por muçulmanas.

Se nas décadas de 1950 e 1960, intelectuais feministas seculares se engajavam em debates nacionalistas e pensavam o então reduzido uso do véu muçulmano em sociedades árabes como pouco relevante para a vida moderna; a partir da década de 1970, há uma mudança nesse campo, com práticas e valores islâmicos ganhando uma nova força de expressão nas esferas públicas e privadas, fenômeno conhecido por “Revivalismo Islâmico”, marcado pelo aumento da frequência em mesquitas e pelo uso de vestimentas de acordo com os códigos religiosos.

Nos últimos anos, em países que guardam amplas diferenças entre si em relação à implementação e garantia dos direitos das mulheres, tais como Síria, Egito, Jordânia, Marrocos, Arábia Saudita, por exemplo, nota-se o engajamento de mulheres em atividades voltadas para educação religiosa de outras mulheres, inclusive em mesquitas e instituições de ensino formais, atividades que historicamente só eram autorizadas aos homens.

Deste modo, para além de algumas interpretações que percebiam muçulmanas devotas como “oprimidas” pela religião, novas formas de diálogo foram criadas por intelectuais feministas que procuraram entender a força do Islã como fonte de significados para uma parcela significativa de mulheres em sociedades árabes. Neste esforço, o Islã é interpretado como uma fonte de resistência, pois como argumentado por feministas muçulmanas, as restrições aos direitos das mulheres em sociedades árabes são externas aos textos corânicos, uma vez que o Islã teria promovido, desde sempre, direitos às mulheres nas esferas sociais, econômicas e políticas. Nesta linha, a negação de direitos às mulheres muçulmanas em sociedades árabes estaria, sobretudo, relacionada às ideologias e às interpretações patriarcais dos textos religiosos. De acordo com essa concepção, a tão discutida “opressão” teria raízes sociais e políticas, e não religiosas.

As distintas possibilidades de engajamento na luta por direitos, igualdade e justiça social por parte das mulheres árabes – tenham elas inspiração religiosa ou não – devem ser consideradas seriamente para o entendimento das dinâmicas e profundas diferenças que envolvem suas vidas cotidianas nos diferentes contextos em que vivem e experienciam conquistas e entraves. Para tanto, é necessário ir além dos estereótipos e nos deixar guiar por suas próprias narrativas sobre os dilemas e alegrias que moldam o dia-a-dia.

A presente *Mostra de Cinema Árabe Feminino* é uma oportunidade neste sentido. É um convite para refletirmos como, através de suas próprias lentes, mulheres árabes problematizam as políticas do cotidiano, criam histórias e expressam visões de mundo.

Referências

- ABU-LUGHOD, Lila. (ed.). *Remaking women. Feminism and Modernity in the Middle East*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- AHMED, Leila. *Women and Gender in Islam Historical Roots of a Modern Debate*. Yale: Yale University Press, 1993.

A luta palestina: o cultural e o político como modos de ser

FERNANDO RESENDE

O território palestino há muito tempo está sujeito a um sistema colonialista que, à custa de poderes político, militar, econômico e midiático tem conseguido implementar políticas de ocupação, inventando e produzindo imaginários que referendam a existência do que chamamos de “Estado de Israel”. De uma perspectiva histórica, o que hoje sabemos é que o drama vivido pelos palestinos ao cruzar fronteiras dentro e fora de sua pátria não diminuiu nos últimos 20 anos. Ao contrário, tanto em termos de aumento na perda do território como em relação ao incremento no número de palestinos presos e mortos, ou mesmo no que se refere ao crescente número de campos de refugiados palestinos espalhados no entorno do seu território, o que o século XX testemunhou – e que ainda segue no XXI – é um conflito dramático e interminável, no qual, não há dúvida, a Palestina e os palestinos são os grandes perdedores. As intervenções políticas e econômicas de Israel, apoiadas pelos EUA, além de muitos dos países europeus e árabes, cerceiam o ir e vir do povo palestino, aumentando, ao mesmo tempo, os problemas nas relações de políticas externas, o que torna a questão palestina cada vez mais complexa. Deste modo, à medida em que as políticas de ocupação israelense são implementadas, aos palestinos não resta outra opção a não ser viver em confinamento ou fugir de sua terra natal.

Neste cenário, é nos espaços limítrofes, inscritos nas entrelinhas do corpo palestino e da experiência cotidiana de viver nas fronteiras, que se pode perceber os efeitos sociais e culturais – que são também políticos – da luta palestina. Em outras palavras, é através dos agenciamentos e do reconhecimento dos processos

de disputa de poder que hoje nos é possível compreender, pelo menos em parte, o que significa o horror e a experiência do conflito no território ocupado. Edward Said, um eminente pensador palestino, que em um livro autobiográfico se reconhece como sendo um sujeito “fora do lugar” (Said, 1999), argumenta que a “questão palestina” estaria enredada no fato de que o território palestino seria hoje tanto o resultado de um esforço de apagamento – por parte dos que detêm o poder hegemônico – como também da luta e da resistência do povo palestino para se manter vivo. No seu entender, aquele território seria um fantasma, não porque estaria morto, mas exatamente por estar vivo e, ao mesmo tempo, sobrevivendo aos assombros (Said, 1992).

Importante notar, esta luta pela sobrevivência, que antes de tudo vem dos sujeitos que vivem o dia-a-dia nos limites dos muros instituídos pelo Estado de Israel, acontece também, e hoje sobremaneira, nas narrativas que são tecidas a partir e a respeito daquele território. Desde as últimas décadas do século XX, temos experimentado um avanço tecnológico significativo e singular na diversificação de aparelhos eletrônicos e digitais a partir dos quais as histórias podem ser contadas e difundidas de forma extraordinária. No caso específico da Palestina, por exemplo, é de se notar a significativa produção e distribuição de muitos longas-metragens, curtas, documentários, livros, *blogs*, que muitas vezes buscam narrar os fatos de forma distinta das que temos acesso pela mídia hegemônica e tradicional. Assim, hoje, talvez mais do que nunca, através de distintos meios, temos contato com diversas narrativas e uma grande variedade de relatos que contam as histórias da Palestina. Essas narrativas, que muitas vezes trazem relatos em primeira pessoa e informações em sua maioria vindas de cidadãos que estão diretamente envolvidos na luta, de uma forma ou de outra interferem na nossa compreensão do próprio conflito, tornando possível, em certa medida, nos havermos com dimensões mais complexas que eram antes facilmente acobertadas.

Sem minimizar o poder que os oligopólios midiáticos têm de reiterar hegemonias, produzir e disseminar estereótipos, e obviamente levando em conta o fato de que nem todos os cidadãos têm o mesmo acesso à produção e/ou à leitura de tais relatos, a importância do processo de exacerbamento da produção de narrativas em torno da luta palestina não pode ser desconsiderada. É através dessas narrativas – fílmicas e literárias, por exemplo – que

se produz conhecimento e se transmite informação a respeito da ocupação e do conflito que ali se vive cotidianamente. Assim, a exacerbação da produção de relatos da e sobre a Palestina, importante especialmente por se tratar de um território em disputa, dá lugar ao que hoje se pode também compreender como uma guerra de narrativas. E este é, de certa forma, um outro argumento do mesmo Said (1992): a Palestina, segundo ele, vive e sobrevive das narrativas que criamos em torno daquele território e da luta que ali se trava.

Daí também a importância de alargarmos o contexto político da luta palestina para pensá-la a partir dos avanços tecnológicos e de seus desdobramentos culturais e sociais. Para compreender a Palestina e os seus gestos de resistência nos dias de hoje, Tawil-Souri (2012) entende o processo de expansão da mídia, juntamente com a crescente restrição e ocupação do território palestino, como um campo relevante de contradições. Segundo esta autora, é desde os anos 90 do século passado, após um longo período de muita repressão, obstrução, vigilância, além de muito controle e silenciamento, que os palestinos refugiados, exilados ou que vivem nos territórios ocupados, têm podido criar, produzir e difundir seus relatos. Sabemos todos o quanto a liberdade para criar (ou viver) nessas condições é um dado relativo, porém, sabe-se também que depois do Nakba (1948) – momento em que se legitima a “invenção do Estado de Israel” (Shohat 2010) e que também, para o palestino, se cria o trauma central na constituição contemporânea de sua identidade coletiva (Dabashi, 2006) – o final do século passado, em muitos aspectos, é um importante divisor de águas. Para os palestinos, é a partir dali que se torna possível difundir e contar as histórias da sua luta e do cerceamento a que estão submetidos.

Notemos, estamos falando de um sujeito, o palestino, que é desautorizado e impedido de viver em sua própria terra, ou ainda, de um indivíduo que é obrigado a exercer sua identidade – ser palestino – na terra do outro. E nesse sentido, nesta geografia violentada (Resende, 2017), produzir cultura é um gesto de resistência política de extrema importância. Tawil-Souri (2012) argumenta que as ramificações do político na cultura palestina são tão impressionantes que se torna impossível separar uma coisa da outra. Por essa perspectiva, é no limiar de uma vida tecida na contradição entre viver cerceado e, ao mesmo tempo, ser/estar apto a produzir narrativas que se faz possível entender que

cultura e política, mais do que dois lados de uma mesma moeda, são, juntos, modos de ser e (sobre)viver na Palestina.

Referências

- DABASHI, H. *Dreams of a nation: on Palestinian cinema*. Londres: Verso, 2006.
- RESENDE, F. Imprensa e Conflito: narrativas de uma geografia violentada. In: PEIXINHO, Ana Tereza; ARAÚJO, Bruno. (orgs). *Narrativa e Media: Gêneros, Figuras e Contextos*. Coimbra (Portugal): Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.
- SAID, E. *The Question of Palestine*. Londres: Vintage Books, 1992.
- _____. *Out of place – a memoir*. Londres: Granta Books, 1999.
- SHOHAT, E. *Israeli cinema – East/West and the politics of representation*. Londres: I.B.Tauris, 2010.
- TAWIL-SOURI, H. The necessary politics of Palestinian Cultural Studies. In: TARIK Sabry (ed). *Arab Cultural Studies – mapping the field*. Londres: I.B.Tauris, 2012.

Mas afinal, quem é a mulher palestina?

DANIELE REGINA ABILAS

Pergunta retórica, incapaz de ser respondida em poucas páginas ou mensurada pela linguagem. Como em qualquer cenário possível, as experiências das mulheres são sempre variadas de acordo com a posição e situação que se encontram. São vários os contextos, configurações familiares, oportunidades e performances que formam a realidade das mulheres palestinas. Numa região historicamente dinâmica, afetada por quase um século de ocupação militar (soma-se o período do Mandato Britânico e a colonização sionista que resultou na criação do estado de Israel em 1948), o lugar ocupado pelas mulheres não é estático, mas se reconfigura de acordo com as transformações estruturais da sociedade.

De um passado marcado pela configuração agrária, de uma sociedade majoritariamente formada por *fellahs* (camponeses), organizados em formatos de família extensa, a *hamula*; mas também de uma elite burguesa urbana, comerciantes na exportação de laranjas (as famosas de Jaffa), óleo de oliva (a dádiva da terra) e artefatos religiosos (destaca-se que as peregrinações à Terra Santa se tornaram práticas recorrentes a partir do século XIX). Seja desde o passado do pré-Mandato Britânico, isto é, anterior a 1948, seja já envolvendo a partilha da terra referida como *Nakba* (catástrofe em árabe, o êxodo forçado palestino), as experiências das mulheres palestinas variavam de acordo com sua posição, rural ou urbana, bem como situação social, família tradicional ou liberal. Karimeh Abbud é o exemplo de uma mulher palestina urbana, que ficou lembrada na história por seu talento e trabalho como fotógrafa. Karimeh era de família luterana da cidade de Belém, estudou literatura na Universidade Americana de Beirute e a partir de 1919 passou a fotografar profissionalmente. Em seus

trabalhos, assinados como “Karimeh Abbud – Lady Photographer”, em inglês e árabe, podemos ter uma visão da geografia física e social anterior à partilha, pois revela paisagens de diversas cidades, cenas de casamento e eventos sociais. Outra personagem que ficou lembrada para história da Palestina é Tarab Abd Al-Hadi, uma ativista feminista nascida em 1910 na cidade de Jenin, e que passou via matrimônio a pertencer à classe dos notáveis de Jerusalém, a elite local. Tarab organizou em sua casa o Primeiro Congresso de Mulheres Árabes da Palestina em outubro de 1929, reunindo mais de duzentas mulheres vindas de diferentes cidades. Na ocasião, formaram uma delegação composta por quatorze mulheres designadas para apresentar ao Alto Comissariado Britânico o sumário das resoluções elaboradas durante o congresso.

Em forma de protesto, as mulheres da delegação retiraram o véu simultaneamente diante do chanceler, desafiando tanto a restrição tradicional patriarcal como a expectativa orientalista estereotipada europeia. Duas integrantes da delegação, inclusive, se recusaram a beber o café oferecido pelo chanceler dizendo que a tradição delas não permitia tomar café com “inimigos”, revelando assim a manipulação da tradição em proveito da agência das mulheres palestinas deste período. Nesta mesma reunião, protestaram contra a Declaração de Balfour, que se comprometia com a criação de um “lar para o povo judeu na Palestina”, e contra as punições coletivas e os maus-tratos aos prisioneiros palestinos.

Inúmeros memorandos e cartas de protestos foram elaboradas e enviadas aos administradores coloniais e à rainha da Inglaterra durante todo o período do Mandato, assim como demonstrações organizadas e lideradas por estas e outras mulheres. Tarab foi também uma das organizadoras da marcha silenciosa de mulheres realizada em abril de 1933, na cidade velha de Jerusalém. Centenas de mulheres marcharam silenciosamente carregando faixas de protesto demandando o fim do Mandato. Como parte da programação do evento, uma mulher muçulmana discursaria na frente da Igreja do Santo Sepulcro e uma cristã na frente da mesquita de Omar faria o mesmo. Assim, Tarab discursou em frente à igreja: “As senhoras árabes pedem a Lord Allenby para que lembre e conte isso ao seu governo: As mães, filhas e irmãs das vítimas árabes estão reunidas aqui para fazer o mundo testemunhar a traição dos britânicos. Queremos que todos os árabes se lembrem disso: os britânicos são a causa do nosso sofrimento e eles devem aprender com a lição”. Seriam, portanto, essas mulheres precursoras e

fonte de inspiração na luta pela emancipação das mulheres palestinas, como também de modelos de ativismo não-violento praticados até o presente.

Com o desenrolar histórico e a nova configuração sociopolítica e econômica da Palestina, os lugares sociais ocupados pelas mulheres, suas diferentes situações e posições foram também reconfiguradas. A fragmentação dos espaços públicos, o empobrecimento da população nativa, as tensões e animosidades, marcaram as relações sociais de gênero, assim como a estrutura e funções da *hamula*, a família extensa palestina. A intelectual palestina Nahla Abdo identifica duas tendências gerais: a primeira estaria relacionada à perda da terra, o que também significou a redução, ainda que parcial, da tradicional esfera pública que as mulheres camponesas ocupavam e se socializavam. Com o esvaziamento significativo do papel produtivo das mulheres na esfera pública, a nova configuração sociopolítica e econômica tornou-as altamente dependentes do trabalho masculino, reconfigurando assim seu lugar social. Já a segunda tendência estaria expressada no desenvolvimento de um setor capitalista separado e excludente aos nativos, introduzindo uma nova esfera pública composta exclusivamente por colonos judeus, restringindo também a circulação das mulheres urbanas. Diversas organizações de mulheres envolvidas com trabalhos sociais e de caridade agora passavam a se organizar em volta de questões políticas. Contudo, com a reconfiguração dos espaços e papéis sociais, a mulher palestina passou a ser imaginada como responsável por gerar os “filhos da revolução”, confinando-as cada vez mais ao ambiente privado familiar, e enrijecendo códigos de honra que restringiam a circulação das mulheres no espaço público.

Como demonstrou o intelectual palestino Joseph Massad, um dos produtos do nacionalismo anticolonial é a redefinição das relações de gênero (feminino-masculino) que se dá em relação aos projetos nacionalistas. Nas décadas que seguiram a *Nakba*, o nacionalismo e a resistência palestina passaram a produzir imagens e representações que vinculavam a ocupação sionista metaforicamente a de um ato de violência sexual. Nos discursos e publicações da época, o papel social da mulher passou a ser estruturado quase exclusivamente em termos da maternidade, estabelecendo exigências sociais e padrões de pureza e virtude. A imagem da nação atrelada à figura da mãe, faz do corpo da mulher um espaço de resistência por suas qualidades reprodutivas, como também lugar de controle e coerção social.

Sahar Khalieh é, de certo, uma das que melhor pode responder a pergunta retórica do início desta conversa. Nesse sentido, a mulher palestina é múltipla, diversa, dinâmica e em transformação constante. Sahar nasceu em Nablus, em 1942, foi impedida pela família de seguir estudos universitários e teve seu casamento arranjado, o que ela acabou por consentir. Após publicar seu primeiro romance, divorciou-se e foi estudar literatura inglesa na Universidade Americana de Beirute. Em uma entrevista concedida a Peter Nazareth em 1980, Sahar fala de sua trajetória pessoal, os desafios que sofreu se submetendo e transgredindo com os padrões e expectativas sociais de sua cultura, o embate com o patriarcado neste período, e o que ela percebe ser uma falta de consciência entre os palestinos. O contexto em que Sahar estava inserida era o da ocupação de fato de todo o território da Palestina. Com a Guerra dos 6 dias em 1967, Israel expandiu suas fronteiras de maneira a englobar todo o território palestino (Cisjordânia e Faixa de Gaza), as colinas de Golã e a península do Sinai. Com a sistematização da ocupação nos territórios palestinos, e o empobrecimento da população submetida a taxas e impostos ao poder ocupante, inúmeros trabalhadores palestinos passaram a prestar serviços para empregadores israelenses. Relações comerciais foram estabelecidas, produzindo maior contato entre colonizadores-colonizados, no entanto, não sem fomentar insatisfação de parte da população palestina. Frente a isso, Sahar se empenhou em compreender as motivações e as experiências destes palestinos. Em suas palavras, “eu percebi que era uma falta de consciência que os faziam tão inconsistentes. É uma falta de conhecimento e entendimento que os fez agir e pensar de maneira tão contraditória. Por exemplo: eles são blasfemadores e religiosos ao mesmo tempo. Eles possuem tradicionais crenças de honra e pouca convicção nesse tipo de honra ao mesmo tempo; profundamente nacionalistas e profundamente conscientes de com o nacionalismo é derrotado pela doença da nação”.

Após duas décadas de ocupação militar, a primeira *Intifada* (1987-1995) eclodiu nas ruas, dando assim início a revolta popular palestina. Cabe destacar que durante este período, na década de 1980, o número de estudantes palestinos graduados nas universidades aumentou significativamente. Há que se levar em consideração que a Universidade de Birzeit foi fundada em 1975, nas proximidades de Ramallah, a Universidade Nacional de An-Naja em 1977, na

cidade de Nablus, e a Universidade Al-Quds em 1984, na cidade de Jerusalém, e que foram relevantes no desenvolvimento do pensamento crítico e de novas formas de mobilização social. A insatisfação popular palestina com os abusos da ocupação militar se converteu em indignação moral. Por exemplo, jovens recém-saídos das universidades não eram inseridos no mercado de trabalho especializado, que até o presente discrimina a mão-de-obra com base na etnicidade. Os trabalhadores palestinos que buscavam no mercado israelense uma forma rentável de vida foram legados a cargos de mão-de-obra primária, limpeza, construção, e assim por diante. Numa sociedade em que o conceito de exclusividade étnica é legalmente amparado, como é o caso da sociedade israelense, os trabalhadores palestinos certamente ficaram excluídos de representação política e social. O maior slogan da *Intifada* foi “*no taxation without representation*”/ nenhuma taxação sem representação”. De fato, uma revolta popular organizada por comitês locais, formaram uma resposta às demandas que a situação das ruas exigiam. As mulheres atuaram de maneira intensa, participando na circulação de informações, suprimentos, mobilizando materiais e tomando as ruas em protestos, e na defesa dos familiares procurados e presos pelo exército israelense. É nesse processo que uma maior consciência da atuação da mulher se formou e o pensamento feminista palestino ganhou maior representação. Uma vasta produção acompanhou o período após a *Intifada*, na qual as mulheres passaram a elaborar suas demandas sociais, desejos e necessidades em face do patriarcado e da opressão de gênero de sua cultura.

Na literatura, no teatro, na música, no cinema, nos encontros de mulheres, nos grupos de estudos, e nos mais variados ambientes e realidades, as mulheres palestinas encontram maneiras inovadoras de se expressarem e reivindicar seus direitos. Um exemplo contemporâneo é Khulud Khamis, ativista e escritora palestina integrante da Organização Feminista Kayan, em Haifa. Envolvida com questões relacionadas à violência sexual dentro da comunidade palestina e mulheres com deficiências, Khulud afirma que “as mulheres querem mudar sua situação, mas muitas vezes não têm acesso a informações, conhecimentos ou até mesmo os direitos básicos a que têm direito. Então, o que elas precisam é apenas das ferramentas. Elas têm a motivação. Elas querem mudar sua situação.” Khulud fundou a página do *facebook* chamada *Tuskuteesh*, que em árabe significa “não se cale”. A página é pensada como um espaço seguro para as mulheres

palestinas e árabes de maneira geral compartilharem seus testemunhos de violência sexual. Na perspectiva da criadora, a página “coloca um espelho para a sociedade e mostra que essas histórias estão acontecendo. A segunda coisa é para as próprias mulheres. Esta é uma oportunidade para elas falarem sobre o assunto quando não tiverem outra maneira de falar.”

A realidade diária das mulheres palestinas é marcada por diferentes formas de silenciamento e opressão, permeado por experiências de violência e controle que buscam confiná-las a espaços e papéis sociais restritos. Entre a realidade de uma palestina residente no campo de refugiados e a da mulher urbana, existe um grande hiato. Carentes econômica e socialmente, as mulheres dos campos de refugiados são as mais sujeitas ao controle familiar e à violência doméstica, bem como expostas constantemente à violência do estado israelense. É comum histórias de aborto por intoxicação de gás lacrimogênio (atirados à revelia pelo exército israelense, inclusive dentro das casas), ou ações violentas em *checkpoints*, tais como abusos verbais, violência física e até mesmo encarceramento.

No entanto, a despeito da dupla opressão que as cercam, referente tanto à ocupação militar israelense quanto ao patriarcado de sua própria sociedade, as mulheres palestinas exercem historicamente um papel fundamental na elaboração de estratégias, mobilização popular e na construção de espaços de contestação. Se é verdade que as experiências das mulheres são variadas e devem ser percebidas por meio de análise das interseções de gênero, raça e classe – sensíveis a posições e situações sociais –, no caso das mulheres palestinas essa verdade é mais do que evidente. A complexidade da situação política, os diferentes desdobramentos, as constantes negociações do espaço social e as transformações decorrentes do processo de colonização e ocupação militar fazem com que a experiência real e imaginária na Palestina agregue contornos e expressões variadas.

Tradição e afeto em “Uma substância mágica flui em mim”, de Jumana Manna

ANA FRANÇA

Uma gravação de 1936 abre o filme *Uma substância mágica flui em mim*, de Jumana Manna. É Robert Lachmann, um musicólogo judeu alemão que se dedicou ao estudo dos cantos orientais - árabes e judeus - e manteve um programa de rádio na Palestina com seus achados. Fez expedições no norte da África, gravando e documentando cantigas do Marrocos, Palestina, Tunísia, entre outros países. Ele convidava, uma vez por semana, comunidades que encontrava em suas viagens para tocarem ao vivo em seu programa. Em uma conversa com um judeu curdo, Jumana Manna nos fala sobre Lachmann e sobre seus trabalhos enquanto, de pé na cozinha, saboreiam *Mkhalal*, um prato em conserva típico da região.

Minutos depois, sobre fotos de Lachmann, de grupos musicais e de instrumentos, ainda na voz de Jumana, compreendemos uma das teses do musicólogo radialista: alguns grupos árabes, especialmente aqueles pertencentes a classes abastadas, que tiveram a chance de conhecer as casas de ópera do continente europeu, se dizem reformistas. Eles acreditam que os tempos mudaram e pedem um novo tipo de música árabe. No lugar do “novo”, porém, obtém-se o híbrido, que não é do Oriente, tampouco do Ocidente. Segundo Lachmann, é preciso encorajar uma produção local de música pura e genuína.

A diretora faz como seu próprio personagem: anda pelos territórios e convida alguns grupos ao canto, passeando pelo que há de tradicional e o que há de novo na música, nas paisagens, na cultura, nos espaços. Dispersos em áreas rurais e urbanas, judeus curdos, judeus marroquinos, samaritanos e

beduínos falam sobre seu passado e sua relação com a música. Nós os vemos repetidamente em suas salas e cozinhas, ouvindo suas vozes e sentindo o aroma da comida que preparam, dos chás que compartilham, trazendo um registro sensorial para a tela.

É curiosa a combinação dessas nuances sensoriais com a fotografia rigorosa de Daniel Kedem. As linhas duras, quase frias que compõem o interior das casas dos personagens, captadas por planos médios infalivelmente estáticos, não impedem a construção de um olhar íntimo sobre os espaços e sobre a cultura árabe-israelense. Há uma espécie de escape sensível da forma pela maneira como os elementos da imagem estão dispostos: a cor vívida das roupas e objetos dos personagens, a luz que lhes chega da janela, a paisagem que os circunda, a sonoridade de suas vozes que se entregam a letras desconhecidas para os meus ouvidos leigos brasileiros. O canto é, aqui, um dispositivo para chegar a esses lugares sensíveis, afetivos, que expressam algo da cultura e da ancestralidade que não se pode comunicar de outra maneira.

Durante o filme, jovens tocam com os mais velhos nas mais diversas circunstâncias. Acompanham, por vezes tentam cantar, mas desconhecem a letra. Trocam sorrisos e olhares cúmplices durante a música. Ao fim, num plano geral, os veteranos cantam e tocam seus instrumentos tradicionais, e o jovem em quadro toca um sintetizador. Depois de alguns minutos, um outro veterano surge no quadro e dança. Alegre, de braços abertos, sozinho, mas junto com os outros ao mesmo tempo. Existe algo da sensação de comunidade em cena que ultrapassa uma suposta briga entre tradição e novidade. E algo do tempo e da cultura que se canta, não se fala. E, mais além, algo que se dança, sempre.

The Blessed

HURY AHMADI

Argélia, 2008. Ao começar o filme, um letrado nos situa que a história a seguir está intrincada com a situação política do país. A Argélia tinha acabado de sair de uma Guerra Civil que se estendeu por praticamente uma década, com centenas de milhares de mortos que ainda estavam sendo velados pelas suas famílias. Somos apresentados a dois núcleos familiares com dinâmicas distintas, que se assemelham nas cicatrizes deixadas pela guerra que mal esfriara, e às personagens femininas centrais para o desenvolvimento da trama.

Primeiramente, acompanhamos Amal, professora de ensino médio que mora com o esposo Samir, um ginecologista que tem uma clínica clandestina de aborto no anexo de casa, e o filho adolescente Fahim. O segundo núcleo é apresentado de uma maneira mais subjetiva. Fariel é uma jovem adolescente que é responsável por todas as atividades domésticas da casa, mais como uma cuidadora e menos como filha. Ela vive com o pai e o irmão que aparece esporadicamente em casa. Este lar é um pouco disfuncional, levando em consideração que Fariel é uma adolescente e deveria ter uma rotina apropriada para a sua idade. Ao invés disso, transita entre diversos espaços sempre na posição de servir aos outros, deixando apenas algumas pistas de si.

The Blessed é o primeiro longa-metragem da diretora argelina Sofia Djama, que percorre pouco mais de 24 horas da vida dos personagens. A atmosfera inicial é tranquila como a paisagem ensolarada do Mediterrâneo que banha a capital Argel. Acompanhamos o ritmo da história se intensificar no decorrer do dia, ao ponto que à noite as dinâmicas desenvolvidas, que até então eram rotineiras, chegam ao ápice. Os conflitos entre os personagens e as questões políticas começam a ficar cada vez mais latentes. O casal Amal e Samir saem em busca

de um restaurante fora da cidade para comemorar o aniversário de vinte anos de casamento e, após várias paradas frustradas, o único lugar que encontram que aceita lhes servir bebidas alcoólicas é um hotel, com a entrada mediada por detector de metais. Amal questiona o fato de eles terem decidido não sair do país durante a Guerra Civil e de terem arcado (e ainda estarem arcando) com as consequências dessa escolha, que não permite um vislumbre muito otimista do futuro deles em sua terra natal, que mesmo mediante a um acordo de paz entre o governo e os grupos extremistas ainda sustenta um cotidiano com bastante instabilidade e com os direitos individuais – como os entendemos no Ocidente, ao menos – deixados de lado em troca de um cessar fogo.

O que antes era preenchido com poucos diálogos e barulhos da cidade agora é uma conversa difícil entre duas pessoas que tentam, à primeira vista, manter as suas posições divergentes com frases que dizem uma coisa, porém significam outra. A esposa pensa no futuro do filho e está cansada de ser podada diariamente. O esposo pensa na própria carreira e, em um momento de descontrole, deixa claro o que até então era disfarçado de ideologia: o próprio ego. Isso fica explícito quando ele apela para as leis do país (das quais, ironicamente, discorda) que não iriam permitir Amal se exilar na França levando o filho, do qual ele deteria a guarda.

Em contraponto às questões da geração que viveu a Guerra Civil, temos o grupo de amigos adolescentes composto por Ferial, Fahim e Reda, que, como adolescentes de qualquer lugar do mundo, reclamam do tédio, passam o tempo ouvindo música, fumando e tentando se divertir como podem, burlando as regras sociais estabelecidas. Reda, cada vez mais obcecado com o islamismo, entre letras de punk rock islâmico que escreve enquanto fuma maconha, sonha no seu quarto em ter versos sagrados tatuados no corpo – o que é considerado uma blasfêmia. O amigo Fahim gosta de ouvir Reda falar sobre religião e tocar músicas religiosas no último volume em casa para provocar os pais. Concomitante a isso, ele tenta fazer um movimento em relação à amiga Ferial, por quem ele é apaixonado. No entanto, Ferial – cuja vida atribulada faz com que ela precise se dividir entre cuidar da casa e do pai viúvo, visitar esporadicamente um “amigo” da família (com quem tem uma dinâmica de relacionamento físico implícito), e passar tempo com os amigos –, mantém a língua e atitude afiadas para falar de política e se impor em tantos ambientes masculinizados.

A partir das personagens de Ferial e Amal, vindas de duas gerações distintas de mulheres, é possível entender as minúcias implicadas por essas presenças femininas com fortes opiniões e desejo maior de liberdade. O contraponto entre as personagens está na forma de cada uma buscar e sonhar com a própria liberdade: Amal deseja sair do país enquanto Ferial deseja poder se divertir e ser livre na própria cidade. Nenhuma das buscas de cada uma se apresentam sem consequências drásticas, o que as mantém nesta posição frustrante.

O filme termina, de certa maneira, da mesma forma que começa, com as questões ainda em aberto, porém mais pulsantes. Ferial e Amal, sobreviventes cada uma a sua maneira, tentam, solitariamente, juntar os pedaços dos escombros deixados pela guerra para poder seguir em frente. O grande mérito do filme está na relação estabelecida entre essas personagens e seus núcleos – já que pessoalmente elas só se cruzam uma vez – e, através disso, montar um retrato do país naquele momento.

Sobre “*ARIJ – Scent of Revolution*”, de Viola Shafik, e sobre todos nós

CRISTINA AMARAL

A imagem guardada é a nossa memória, a nossa história. As imagens fazem a permanência quase física dos templos destruídos, dos lugares dizimados pelas guerras, dos povos exterminados pela truculência do poder. É a revelação do pensamento e da lembrança concretizados, jogando luzes sobre os tempos que virão.

Quando nos privam da nossa imagem é como se apagassem a nossa existência, o nosso antes e o nosso depois.

ARIJ – Scent of Revolution

A primeira imagem – uma manifestação popular gigantesca sendo reprimida pela polícia.

No filme, teremos algumas outras manifestações violentamente reprimidas. Numa delas, uma mulher, ao ser arrastada no chão, tem suas vestes abertas, e aparece seminua, sendo pisoteada no peito por um policial. É uma imagem emblemática da violência falocrática, que é opressora não só às mulheres, mas a todos os despossuídos.

Belas fotos antigas de um colecionador, no início do filme, revelam que, nestas primeiras imagens captadas no Egito, geralmente por fotógrafos estrangeiros, as pessoas só serviam como medida de comparação para a imponência dos edifícios. Elas parecem minúsculas. Miniaturas.

E essa pequenez revela a forma com que são consideradas por governos corruptos, autoritários e rendidos ao sistema financeiro – nacional ou estrangeiro, procedimento recorrente de tempos em tempos.

A cidade de Luxor vai sendo destruída e descaracterizada sob o olhar atônito e entristecido de quem a conheceu, tratores vão passando por cima da vida das pessoas, construindo tragédias humanas e identitárias, construindo preconceitos e misérias.

E são tragédias que se repetem e se aprofundam no tempo, através de um quebra-cabeça composto pelos olhares e pelas histórias de quatro personagens, que não nos esclarece, mas nos faz refletir sobre um mundo – que é onde vivemos – norteado por um neoliberalismo mais que selvagem, onde a especulação financeira prevalece ao ser humano. Faz-nos pensar neste regime colonialista que continua norteando a História, que massacrou e destruiu países e histórias pessoais.

Como opção à dor, à repressão e ao desencanto, a campanha turística e publicitária oferece a uma falcatrua virtual, que simula a esperança, onde tudo é possível a partir de um clique frente à tela de um computador, encantando aos jovens com a liberdade de expressão e a possibilidade da construção de um futuro próprio que lhes são negados na vida real. É a imagem cumprindo aqui um outro papel, tão terrível quanto eficaz. Acontece lá, mas poderia ser em qualquer lugar, no mundo de hoje.

Todas as guerras do mundo

ALESSANDRA BRITO

Soldados correndo, o som da respiração ofegante, as bombas, os tiros, a aridez dos terrenos, as pedras nos caminhos percorridos, faces empoeiradas, a paisagem indefinida que não sabemos exatamente de onde... Mas de que, sim: uma guerra.

O documentário experimental *People of the Wasteland* (2017) da diretora e roteirista Heba Khaled é gravado com perspectiva em primeira pessoa. Em 2014, foi iniciada a coleta das imagens com câmeras *GoPro* presas na cabeça de combatentes sírios da linha de frente, cujas filmagens seguiram por cerca de dois anos.

Por pouco mais que 20 minutos somos conduzidos por uma guerra. A pessoa que nos guia, que não vemos e às vezes sentimos ser nós mesmos (os espectadores), corre, olha para trás, observa, se esgueira por passagens, treina exaustivamente e atira, atira, atira, atira. A primeira sensação é de confusão. Entramos na guerra, não sabemos ao certo os lados, é possível notar a mudança nos lugares, pois a condução do olhar vem de combatentes diferentes, mas são vestígios de um espaço que não sabemos precisar.

Alguns diálogos em tentativas de entrevistas, alguns momentos em que a existência de uma filmagem é abordada, uma pausa para foto. Em seguida, o soldado que recarrega sua arma e volta a caminhar. Não é só filme, é guerra. Discussões acaloradas e nos perdemos sobre quem está do lado de quem, tiros, mortes brutais, explosões, correria.

Quando a imagem para com a queda da câmera, ficamos atordoados pela poeira, o movimento cessa, há um barulho de uma explosão cessando e, enquanto esperamos, conseguimos ouvir o som do vento. Procuramos alguém surgindo no canto da tela até encontrar o homem que nos conduz em meio a

batalha. Outros soldados aparecem, ouvimos o grito clamando por Deus. Não somos mais os espectadores que se sentem dentro do filme. A morte interrompe isso até que a imagem ganhe movimento em outra cabeça, reafirmando o trecho da sinopse que diz: “em um território onde a paisagem e as pessoas são efêmeras por causa da guerra, somente a imagem de um certo momento pode permanecer eterna”.

Eu me lembro de outros momentos em que vi, pelas telas, as imagens as imagens serem brutalmente modificadas, em razão da morte de quem estava atrás das câmeras. A primeira cena desse tipo que me recordo, é da trilogia *A batalha do Chile* (1976) de Patricio Guzmán. O cinegrafista argentino Leonardo Henricksen filmou sua própria morte durante a repressão com o início da ditadura de Augusto Pinochet. A face do atirador que mira, os gritos: “Cuidado! Cuidado!” O tiro, depois mais um, a imagem balançando e a queda. A barbárie que se instaura a partir dali. A crueldade. Uma guerra? A luta pela liberdade, por direitos fundamentais e uma sucessão de crimes contra a humanidade.

Fora das telas de cinema, mas dentro de uma guerra, me recordo também do jovem Alan de Souza Lima, de 15 anos, morto pela polícia militar em 2015 na Favela da Palmeirinha, em Honório Gurgel, subúrbio do Rio de Janeiro. Ele registrou com o celular os últimos minutos da própria vida e as imagens foram veiculadas nos jornais em vários canais de televisão.

Na cena, um grupo de jovens conversa e brinca. De repente o barulho, eles correm, as imagens se tornam confusas, ouço os tiros, muitos tiros. De novo a queda, a imagem parada, os sons, um jovem agonizando, e outro, que sobreviveu, faz orações, explica que são moradores, responde à pergunta: “Por que vocês correram?”. E a imagem parada, imóvel.

Volto para o *People of the Wasteland* – povo da terra de ninguém, em tradução livre – e para sua imprecisão de local. Sabemos pela sinopse que é na Síria, mas não sabemos que parte do país, e isso nos aproxima de um conceito mais global da guerra.

O estilo da edição reúne por um momento as muitas cenas de combate com tiros de metralhadoras e tiros de tanque. Por alguns minutos, isso é tudo que vemos, acompanhado dos ruídos das cápsulas de munição caindo. O efeito me faz pensar em uma fissura no tempo que torna a guerra uma realidade paralela, que salta à nossa frente de maneira viva e latente.

A guerra afeta de diversos modos a todos os seres humanos não apenas na Síria. Seja em nome do combate ao tráfico de drogas e da criminalidade que faz do Brasil um país com número de mortes maior que países em guerra, seja em uma luta para denunciar a instauração de uma ditadura no Chile – que ao chegar ao poder causou a morte de mais de 40 mil pessoas.

Heba Khaled, que nasceu na Síria, parece querer mostrar algo que ultrapassa o seu país e a guerra que ali acontece. Como consta em outro trecho da sinopse: “No caos da guerra, as linhas entre o certo e o errado ficam borradas”. Arrisco dizer que seja sobre isso: os lugares onde a guerra se instaura, o que se segue a partir daí, quem morre, quem mata, o que é permitido, o que não é, o que se ganha em batalha, o que se perde em humanidade. Tudo fica borrado, como a imagem embaçada pela poeira da explosão.

Penso em quantos homens carregaram a câmera. O que pensavam sobre a gravação? O que sentiam a respeito do registro de um pouco de suas vidas e mortes em meio à guerra? Quantos daqueles que vemos de relance em algumas cenas estão vivos? Quantos tombaram deixando a imagem congelada? Quem chorou por aquelas mortes? Questionamentos que vem enquanto observo a tela que fica parada por alguns minutos até se mover novamente. A guerra tem pressa.

Birds of September

MARIANA CAMPOS

“Não sabes aonde vou, eu não sei aonde vais”.

Charles Baudelaire

É tão difícil escapar das mãos de Charles Baudelaire, quando em seu poema “À une passante” ele cuidou de capturar nas linhas translúcidas da poesia o voo de uma mulher que atravessava a cidade.

Em *Birds of September*, para capturar a cidade que lhe escapa, a diretora Sarah Francis dispõe de outra forma, que não os versos, quando convida passantes a divagarem em uma redoma de vidro móvel.

O sentido disperso dos desencontros que a cidade propõe é, ainda que por poucos minutos, realinhado pelos ângulos da redoma. Cada pessoa que se dispõe ao encontro substitui o vazio das distâncias anônimas por pontes constituídas a partir de relatos que conformam histórias individuais, nas quais, mesmo as pausas, preenchidas por delicados enfoques dados à singularidade das expressões e gestuais de cada figura, educam os ouvidos para o ritmo do silêncio que o barulho da cidade outrora acobertava.

O escritor uruguaio Juan Carlos Onetti criou uma cidade imaginária e deu a ela o nome de Santa Maria. O intento de localizá-la no mapa ou aproximá-la da realidade geográfica parecem vãos. Em um artigo sobre sua cidade, Onetti, ele mesmo, declara: “Eu vivi muitos anos em Buenos Aires, a experiência de Buenos Aires está presente em todas as minhas obras, de alguma maneira; mas muito mais que Buenos Aires, está presente Montevideo, a melancolia de Montevideo. Por isso fabriquei Santa Maria (...) Se Santa Maria existisse,

certamente que faria nela o mesmo que faço hoje. Mas, naturalmente, eu inventaria uma cidade chamada Montevideo”.

Certa vez, caminhando por uma cidade uruguaia eu li, ou acho que li, um pixo que dizia: “Sin poesía, no hay ciudad”. A declaração de Onetti foi, no impacto do primeiro contato, tão significativa que passei a derivá-la em outras frases e localizá-la onde nunca havia sido proferida, como nesse pixo talvez tão imaginário quanto Santa Maria.

Por nunca haver estado em Beirute, somos apresentadas uma a outra por intermédio da tela onde o filme passa, na qual eu a imagino. Menos translúcida do que a própria redoma, a sequência das cenas ainda assim conservam o efeito do *flanêrie* baudelariano ao qual *Birds of September* convida. Conheço, então, a cidade por meio das primeiras ruas pelas quais o filme percorre, e, ao cruzar lentamente uma esquina, me atento aos seus detalhes, preocupada que algum deles seja requisitado nos minutos futuros da direção que o filme irá tomar. Levo um tempo para compreender que, tal qual suas personagens, também estou de passagem pela Beirute de Sarah Francis. É necessário acentuar, no entanto, que a noção de algo passageiro que o filme transmite não está pressuposto pelas asas da velocidade. Aqui, o efêmero é solicitado pelo tempo a prolongar-se. A redoma desloca os minutos em horas e conta a distância dos trajetos com a régua das histórias de quem aceita o convite para a experiência do retrato-relato.

A engenhosa solução ofertada por Sarah Francis me transporta a outra anedota literária. O poeta argentino Oliverio Girondo publica o seu primeiro livro “20 poemas para serem lidos no bonde”, no qual o olhar do eu-lírico para a cidade reconfigura a relação que ela compactua com a arte. Essa relação está muito sinteticamente presente no título através da provocação a quem o leia, que o leia de determinado modo: no bonde, isto é, em movimento. Este seria o modo de leitura do livro mais aproximado ao ato de escrita dos poemas, cujos objetos são inúmeras cidades citadas no rodapé de cada um deles. Um amigo de Girondo, o espanhol Gómez de la Serna, acatou a provocação do autor enquanto tomava o bonde para ir a Puerta del Sol. O amigo relatou o seu diálogo com o cobrador do bonde:

- O senhor tem que pagar outra passagem – me disse o cobrador.
- Então me dá uma passagem até o último poema.”

Eis a engenhosidade na qual o filme é exitoso: sua característica de acontecimento possibilita que quem o assiste se aproxime de seu contexto original, a cidade, e coabite o espaço de inspiração e criação que o motivaram. E já não parece estranho que de certa forma eu sinta a minha alma colada às ruas de Beirute. Disso, se subtrai uma nota simples e objetiva: o destino do passageiro, categoria na qual eu já me incluo, ganha a medida tempo-espacial das narrativas apresentadas e sua poética cinematográfica. É como se aquele pixo, ainda vivo, se reformulasse diante dos olhos fixos de quem o lesse agora, uma vez mais: “Sin ciudad, no hay poesía”. Se a minha alma estivesse colada à uma antiga cidade grega, eu certamente diria “sem cidade, não há nada”, pois a tessitura do destino costura a nossa alma ao mapa de uma ou mais cidades. Através dos nossos passos, a cidade caminha por suas próprias ruas, e da mesma forma levamos a cidade que somos para onde quer que estejamos. Assim a Beirute costurada à alma do filme *Birds of September*, por sua vez, se costura às cidades de cada uma das personagens que emolduram Beirute de dentro para fora.

Dinheiro, desejo, solidão.

Sobrevivência, silêncio, força.

Tempo, sorte, chuva.

Sucesso, acaso, improvisado.

Início e fim. As primeiras e últimas cenas do filme fazem lembrar que Beirute está emoldurada pela vida à beira-mar. Também translúcido e de imensidão intransponível, o mar, tal qual a barco de vidro que navega Beirute, nos captura nas pequenas ilhas que somos. Continentes e pessoas jamais podem ser conquistados. Continentes e pessoas apenas podem ser vistos, em maiores ou menores distâncias.

Entre o surreal e o político: os filmes da cineasta palestina Larissa Sansour

MARIANA RIBEIRO TAVARES

A cineasta e artista visual palestina Larissa Sansour nasceu em 1973, na cidade de Bethlehem¹, em território palestino, cidade marcada pelo conflito Israel/Palestina². A tensão geopolítica marca sua produção artística que transita pelo cinema, fotografia, instalação e escultura, – mídias que ela estudou em Copenhague, Londres e Nova Iorque. Radicada em Londres, suas exposições apresentam trabalhos fotográficos, instalações e curtas-metragens. Três de seus filmes são exibidos nesta *Mostra de Cinema Árabe Feminino*. Oportunidade rara para conhecer as imagens únicas que ela cria para falar da Palestina de forma poética, onde as artes visuais se aliam à ficção científica, à performance e à música na criação de complexos quadros em movimento.

No curta-metragem *A Space Exodus* (2008), Larissa revive a chegada do primeiro homem à lua – o astronauta norte-americano Neil Armstrong – quando ele profere a célebre frase “um pequeno passo para o homem, um grande salto para a humanidade”. No curta, a artista faz uma tríplice apropriação desse gesto: através de seu próprio corpo, vestida de astronauta e dando os primeiros passos na lua; por meio da trilha sonora, ao tomar emprestado os acordes iniciais da trilha de *2001, Uma Odisséia no Espaço* (1968) de Stanley Kubrick e interpretá-los à moda árabe; e, por fim (e mais importante), ao apropriar do maior símbolo estadunidense: a bandeira, e substituí-lo pela bandeira de seu Estado natal: a Palestina.

1. Belém (em português). Para os cristãos é a cidade onde teria nascido Jesus de Nazaré. Em 2002, a cidade sofreu um cerco do exército israelense. A ação durou 2 meses e teve, em suas negociações, a participação da União Europeia. (pbs.org)

2. O conflito data do século XIX mas se radicalizou em 1948, a partir da criação do Estado de Israel.

Num gesto abertamente político, a artista pisa em solo lunar e finca a bandeira palestina, nos remetendo à ocupação do território palestino pelos israelenses e nos levando à reflexão: de quem é o território? Ocupação simbólica do espaço, 50 anos depois da chegada do astronauta norte-americano Neil Armstrong à lua³. Para marcar o gesto, ouvimos uma voz *over* feminina que enuncia: “Um pequeno passo para um palestino, um grande salto para a humanidade.”

O segundo curta-metragem *Nation Estate* (2013), propõe uma solução vertical para a questão palestina: a ocupação de um edifício arranha-céu em que cada andar recebe uma cidade ou atividades públicas palestinas como arquivos nacionais, escolas e universidades, missões diplomáticas, hospital etc. Uma utopia futurista para reivindicar visibilidade, reconhecimento do território e de sua memória cultural.

Assim como em *A Space Exodus*, a trilha sonora de *Nation Estate* é composta pela parceira de trabalho da diretora, Aida Nadeem. Em ambos os filmes, a música traz elementos sonoros árabes mixados aos timbres ocidentais. Em ambos, há também a presença da bandeira palestina e da própria artista como protagonista, revelando o caráter autobiográfico das obras. De certa forma, abordam o mesmo assunto: ficcionalizam um futuro utópico para a Palestina.

O terceiro curta – *In The Future They Ate From the Finest Porcelain* (Larissa Sansour e Søren Lind, 2015) – segue em outra direção e marca uma virada em seu trabalho. Neste terceiro filme – também ficcional – a cineasta não mais se coloca em cena mas segue presente através de sua voz *off* que lamenta em árabe, a perda de sua irmã que havia sido confundida e morta no conflito com Israel. A dor da perda se transmuta em indagação sobre a invisibilidade de seu povo e de seu território. Essas questões encontram eco nos comentários de outra voz *off* feminina, estabelecendo-se assim, um diálogo que estrutura a narrativa.

Neste filme, a voz *off* de Larissa ganha outro corpo: o da atriz Pooneh Hajimohammadi que se define como uma “terrorista da narrativa”. A personagem tenta mudar a narrativa da história jogando na terra porcelanas que carregam o DNA de palestinos. Por meio deste gesto simbólico, a autora imagina, no

3. Em 20 de julho de 1969, o astronauta norte-americano Neil Armstrong se tornou o primeiro homem a pisar na Lua. A chegada do homem ao solo lunar foi uma conquista obtida na corrida entre Estados Unidos e Rússia (na época ainda União Soviética), as duas potências econômicas que disputavam, em meio à Guerra Fria, a superioridade científica e tecnológica (e também cultural).

futuro, arqueólogos escavando a terra e encontrando as porcelanas, o que atestaria a presença ancestral dos palestinos na terra escavada. Ao contrário dos filme anteriores, em *In The Future They Ate From the Finest Porcelain* a autora reivindica, de forma direta, a necessidade do reconhecimento da terra e faz uso da fala na construção de um discurso reflexivo sobre o passado e o presente. Contrariamente ao título do filme que remete ao futuro, o filme discute sobretudo, o passado e a desolação do presente.

A invisibilidade de um povo forçado a viver uma ficção. Um país que não existe. Um povo que não existe. São questionamentos que ela introduz na voz *off*. Daí a necessidade de criar esta arqueologia, pois como ela mesma comenta, em entrevista para a crítica de arte Carmen Stolfim: “as cidades palestinas foram apagadas pelo Estado de Israel. Esse é um sentimento que todo palestino vivencia (...) restando apenas as memórias e algumas pedras dos edifícios destruídos (STOLFIM, 2019)”⁴.

Em outra entrevista para o Centro de Arte Contemporânea Bluecoat, de Liverpool na Inglaterra, onde ela apresentou o filme em 2017 junto com instalações, esculturas e fotografias que integram o mesmo projeto, Larissa explicou que quando trabalhava com documentário, as pessoas não acreditavam no que ela dizia “porque a realidade é tão surreal que as pessoas achavam que eu era tendenciosa”⁵ (BLUECOAT, 2019). Por isso, a artista optou por trabalhar com elementos surreais, acreditando que isso poderia enriquecer o diálogo com o público.

Suas criações discutem o futuro da Palestina e seu processo de desterritorialização; a necessidade de pertencimento e a angústia da perda da memória cultural. Reivindicam novas possibilidades de ocupação e a re-criação de outros territórios de resistência. Transitam entre passado e futuro, mito e realidade, trauma e reconstrução. Por isso ela está sempre em deslocamento para um outro lugar, imaginário, ficcional que se revela aos poucos. Visualmente sofisticados, sem perder a capacidade de comunicação com o público, são curtas permeados de referências religiosas, culturais, políticas e geográficas.

Larissa Sansour prepara novas obras para expor na Bienal de Veneza este ano. E seus filmes são exibidos no Brasil, nesta *Mostra de Cinema Árabe Feminino*.

4. Tradução nossa.

5. *Idem*.

Nesse momento de polarização política, essa mostra promovida pelo CCBB-RJ em conjunto com a Partisane Filmes, lança um alerta para a força desse cinema realizado por mulheres árabes em vários países e que muitas vezes, emerge sob forte censura, ambiente misógino e intolerância.

É preciso ver esses filmes com atenção: existe uma força política e um trabalho de linguagem revelador em cada cineasta contemplada. Há algo que pulsa nestes filmes que precisa ser visto em outras partes do mundo. Para nossa felicidade, chega ao CCBB-RJ. Boa sessão e boa reflexão.

Referências

- BIO. Disponível em: <http://www.larissasansour.com/bio.html>. Acesso em: 02/02/19.
- BLUECOAT CONTEMPORARY ART. *An interview with Larissa Sansour*. Publicado em 14/06/2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QM-V5VzViUul>. Acesso em: 03/02/19.
- PENA, Rodolfo F. Alves. O conflito entre Israel e Palestina. In: *Mundo Educação*. Disponível em: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/geografia/o-conflito-entre-israel-palestina.htm>. Acesso em: 03/02/19.
- STOLFIM, Carmen. Time, nationhood, resistance: Larissa Sansour's latest film "In The Future They Ate From The Finest Porcelain" – Interview. In: *Art Radar – Contemporary art trends and news from Asia and beyond*. Disponível em: <http://artradarjournal.com/2016/02/01/palestinian-artist-larissa-sansours-interview/>. Acesso em: 04/02/19.

O sonho de Amina

Sobre “Além da Sombra”, um filme de Nada Mezni Hafaiedh

JÚNIA TORRES

“Eu sonho com um mundo sem racismo, sem sexismo, sem homofobia, sem xenofobia. Eu sonho com um mundo de amor ilimitado, com música, paz, um mundo que respeite a liberdade, a dignidade e a justiça social”.

Estas são palavras proferidas em tom triste e firme no filme *Além da Sombra*, por Amina Sboui, uma jovem de 22 anos que ficou amplamente conhecida – suas imagens circularam pelas redes sociais, no início de 2013 – como a primeira mulher muçulmana a abraçar as pautas feministas e a protestar com os seios nus, aos modos das FEMEN (movimento de mulheres organizado em diferentes países) tendo uma legenda em árabe inscrita em seu peito: “meu corpo me pertence”. Esse foi um dos protestos nos quais Amina atuou, mobilizada, segundo ouvimos no filme, “por todas as mulheres árabes que foram apedrejadas no mundo”. Ainda soprando os ventos da Primavera Árabe e após a chamada Revolução de Jasmim ocorrida em 2011, que forçou o fim da ditadura de Zine El Abidine Ben Ali na Tunísia, novos sujeitos políticos emergiram no país, como os movimentos de mulheres e da comunidade LGBTQ, mesmo que sua situação permaneça precária, já que a Tunísia é um dos Estados que punem relacionamentos homoafetivos como crimes. O documentário *Além da Sombra*, segundo longa-metragem de Nada Mezni Hafaiedh, uma jovem realizadora nascida na Arábia Saudita (o que nos parece fundamental pela cumplicidade feminina que se estabelece) foi elaborado nesse contexto e se constitui de filmagens junto a um grupo de militantes em Túnis, liderado por esta expoente ativista local, Amina Sboui. Amina capta desde o primeiro momento a centralidade da câmera no filme de Mezni, interessada em acompanhar a personagem

e desvendar aos espectadores motivos que a levaram a se juntar ao movimento feminista FEMEN (e, posteriormente, a abandoná-lo, acusando-o de islamofobia).

Amina Sboui tornou-se uma escritora e quadrinista reconhecida e traduzida em diferentes línguas, publicada em vários países. Os temas da condição da mulher no mundo árabe, do feminismo e a denúncia à homofobia são centrais em sua obra, de cunho autobiográfico e na forma de diário, o que estabelece relações com o filme *Além da Sombra*, na surpreendente proximidade que este constrói com as pessoas filmadas, que abrem ao espectador sua vida privada e suas histórias pessoais. Vida aberta para o filme, para o seu público, também parece integrar (como que a continuar) a ação política de Amina, com seu corpo inscrito, tatuado, moldado e, ele mesmo, assim como as escolhas afetivas dos demais personagens, tornado bandeira de luta. Essa disposição à exposição da vida (e do corpo) como ato político é marcante em formas contemporâneas de ativismo, na luta por um mundo mais livre e igualitário, mundo sonhado por ela.

O documentário é construído, assim, seguindo durante meses o cotidiano dessa intensa personagem e de seus amigos, uma comunidade LGBTQ afetiva, abrigados na casa da protagonista como seu lar, visto que impedidos de se relacionarem com suas famílias biológicas e mesmo com o mundo ao seu redor, como demonstram todas as histórias apresentadas pelo filme, bem como as cenas gravadas na intimidade. Tais cenas são associadas a poucas imagens de arquivo, como protestos e depoimentos pontuais de outras ativistas e profissionais (sempre mulheres) montados em paralelo. Porém, esses materiais, digamos, “externos” à vida diária das personagens são menos importantes no filme. A obra constitui sua força documentando, de forma obstinada, a vida cotidiana desse grupo autoconfinado, criminalizado pelo Estado por sua forma de viver, por seus afetos, por serem eles mesmos, em um contexto onde perseveram rígidos costumes morais. Jovens lutando contra uma força repressiva que se mostra absoluta e injusta como ouvimos nos depoimentos emocionados das personagens.

O filme nos coloca, portanto, como testemunhas de tais ações repressoras, como na cena do restaurante que registra um ataque direto a uma das integrantes da comunidade de Amina, fato que trará consequências trágicas no desenrolar dos acontecimentos. Relações familiares também são trazidas à tona, esgarçadas pelo preconceito e pela discriminação, e encontram seu contraponto no estabelecimento de uma comunidade de afeto abrigada por Amina, cuja

casa se torna também ponto para denúncias e acolhimento de outras pessoas que passam por situações semelhantes como uma mulher empobrecida e seu filho à mercê de um marido violento.

Além da Sombra é feito de extrema proximidade e obstinação em acompanhar essas vidas, destacadamente em seus momentos de convivência comum, tanto nas bem-humoradas e reiteradas bebedeiras noturnas ou outros instantes de grande afetividade, quanto nos momentos de depressão e angústia. Tal procedimento vai permitir ao filme que extraia questões políticas e existenciais de momentos privados, que, na montagem, se alternam a depoimentos (esses marcadamente melancólicos, em franco contraste com as cenas de convivência onde as relações afetivas e mesmo a alegria estão em primeiro plano) de cada uma das personagens, a atual família de Amina, unidas pela identidade e diversidade de gênero e pela perseguição homofóbica. Como Amina define: “Nos encontramos todos trancados juntos, e no fim nós nos ajudamos e nos amamos uns aos outros”. Estabelecer comunidades ancoradas no afeto mútuo, em residência e resistência comuns, tem sido uma forma histórica de resistência de comunidades LGBTQ, notadamente pessoas trans, em diferentes lugares do mundo.

Em um momento marcante na constituição da biografia de Amina pelo filme, a personagem “entra no jogo” dessa câmera testemunhal e a utiliza como forma de denúncia e desabafo, com nuances psicanalíticas, direcionando o olhar e as palavras para a câmera, para a diretora e para o espectador, revelando fatos de sua infância, descrevendo como foi violada e a maneira como reagiu sua mãe, desacreditando-a. Na maior parte do tempo, no entanto, o filme é marcado por uma presença tão persistente da câmera em registro direto, que podemos associá-lo, em muitos momentos, a procedimentos de *reality show*. Câmera que incomoda por sua presença reiterada, que não desiste e que às vezes nos choca com sua insistência. O documentário revela algumas dessas situações de recusa explicitando as relações por vezes complexas entre quem filma e quem é filmado – imagens que poderiam ter sido elididas na montagem mas que, permanecendo no corte final, tem o valor de revelarem um método.

Nas palavras da diretora: “Houve momentos difíceis em que senti que estava roubando parte de suas vidas”, mas “não queríamos ir para casa porque tínhamos medo de perder alguma coisa relevante”. A cineasta gravou por

três meses, nos quais não faltaram confissões íntimas e cenas domésticas reveladoras, que nos permitem entrar no cotidiano dessas pessoas e em suas relações, e estabelecer com elas uma cumplicidade. “No dia em que decidimos sair, Amina tentou cortar os pulsos e nos arrependemos de não ter estado lá para intervir”, lamenta a autora, nos parece, com alguma inocência. Por outro lado, existe uma consciência dos personagens em relação ao procedimento do filme e momentos visivelmente encenados podem ser percebidos, além das situações de recusa, que já mencionamos.

Além da Sombra enfrenta, indubitavelmente, tabus: uma mulher trans faz um *tuck* (esconder o órgão masculino entre as pernas) ao se arrumar; um casal gay se beija depois de uma discussão amorosa; tentativas de suicídio como resposta a vidas sufocadas são algumas das cenas que poucos teriam imaginado chegar a uma sala de cinema no mundo árabe. Destacamos como ativismo potente a coragem das pessoas envolvidas ao concordarem em se expor tanto frente à câmera de Nada Mezni como forma de combate em um contexto de criminalização da diversidade de gênero, tornando tal exposição uma atuação política no/e através do documentário. E nos parece haver, tanto dos personagens quanto da diretora, uma intenção pedagógica em sentido amplo: “na maioria das vezes os personagens falam sobre como se sentiram depois de serem rejeitadas por suas famílias e que gostariam de enviar essa mensagem para os pais de outros jovens”, segundo revela Mezni em uma entrevista publicada. A diretora comenta que no dia da estreia, no Festival de Cartago, “temia o público” e que alguns dos participantes estavam brincando, sem entusiasmo, à procura de uma saída de emergência. “Fazer um filme sobre homossexualidade na Tunísia e projetá-lo no país foi a coisa mais difícil que já fiz”. Mesmo assim, a estreia superou as expectativas e a direção do festival decidiu adicionar uma terceira sessão, diante da multidão que lotava as portas do cinema.

Concluindo, da proximidade do filme junto a seus interlocutores/personagens e de sua perseverança em filmá-los vem a força de *Além da Sombra*. Porém, nos fica uma questão: não seria também essa câmera inegavelmente invasiva parte dos mecanismos de excessiva atenção sobre esses corpos? O cinema pode tanto? Deve ir tão longe ou, no caso, tão próximo? Além disso, alerta! Devemos estar atentos pois podemos sair do filme falsamente confortados com o nosso mundo não regido por regras islâmicas e supostamente mais livre

e democrático em comparação com a explicitação do preconceito no mundo árabe. Há o risco de que incorramos num certo etnocentrismo. Devemos ouvir, portanto, o que nos diz Amina: “homofobia e sexismo não são particularidades do mundo muçulmano”. Constituem de maneira radical também as sociedades ocidentais e suas formas de controle. Aprendamos, assim, a resistir junto a ela e a sua comunidade de amigas (os) a nós apresentadas (os) pelo forte filme de Nada Mezni.

Tensionar afetos, assumir identidades, perceber-se múltiplo

BRENO HENRIQUE

A primeira ação do curta-metragem *Três Centímetros* é nos apresentar território, espaço e geografia. Evidenciar a escolha inicial da diretora se torna necessário para compreendermos os lugares de potência nos quais o filme se elabora e se constitui. Um ambiente socialmente hostil e uma cultura ainda permeada por entendimentos de segregação. Somos rapidamente contextualizados com um Líbano contemporâneo e inseridos em um parque de diversão à beira-mar. No entanto, nenhuma promessa de entretenimento, diversão ou lazer nos será concedida.

O primeiro contato e olhar que incidimos sobre as protagonistas são construídos por perspectivas e dinâmicas de distanciamento. A câmera, após estabelecer um mapeamento sobre o território no qual o filme ocorre e se inscreve, repousa e observa por alguns segundos quatro adolescentes se preparando para embarcar em uma roda-gigante. Manal, Suzie, Joana e Tamara tecem diálogos, conversas e trocas, estabelecem conexões em diferentes camadas e formas. Existe algo de potente, emancipador e transformador no que está sendo compartilhado, na honestidade que atravessa as experiências expostas: a sexualidade feminina falada e pautada de forma franca e positiva por mulheres. Os corpos então apresentados acionam e disparam o início da nossa jornada e também da narrativa. À medida que pequenos segredos são revelados pelas garotas, subjetividades e intimidades se manifestam sem pedir licença, tensões começam a surgir e as múltiplas possibilidades de ser emergem.

Em uma consciência cinematográfica extremamente coerente, a diretora nos aproxima de suas personagens, através de alguns dispositivos e recursos

fílmicos muito bem utilizados. Enquadramentos e planos se fecham tempos se dilatam e qualquer possibilidade de corte é negligenciada. A claustrofobia e o desconforto se instauram. Embora o espaço e o tempo no qual o filme ocorre seja relativamente curto, isso não é empecilho para que diversas e multissituadas linhas de força operem sobre o mesmo.

Três Centímetros age de forma autêntica e absurdamente rara, ao sugerir e propor temas complexos sendo explorados, trabalhados e desenvolvidos em perspectivas e dinâmicas abertas, distante de enclausuramentos, inflexibilidades, conclusões fechadas e estratificadas. Com movimentos de investigação acerca do próprio corpo, os diálogos e performances sustentados por um elenco tão jovem, elaboram através da ficção o exato momento em que um sujeito LGBTQ precisa reivindicar novas identidades para si e defender o seu direito de existir perante o mundo.

O filme, antes amparado por estruturas aparentemente mais simples, desloca-se então para processos e instâncias de maior potência. Solicitar novas formas de vida, negligenciar modos heteronormativos de ser. Refletir sobre os direitos ao próprio corpo, e agir em sua defesa para que o mesmo possa ser explorado e manifesto também em outros contextos, afetos e possibilidades. Rejeitar imaginários, ainda que isso signifique sucumbir aos silêncios. Sair das sombras, e assumir a si mesmo, é o principal efeito disruptivo que o filme nos provoca.

Criando espaço e campo para a reflexão sobre as dificuldades de ser livre quando inseridos em determinadas corporeidades, *Três Centímetros* suscita debates sobre os medos e limitações que permeiam corpos atravessados por outra experiência. Transgredindo as linhas dos estereótipos, e rejeitando amarras socialmente impostas, é dentro de sutilezas e pequenos detalhes que o filme afirma modos de resistência. Lara Zeidan nos concede uma obra na qual a disputa de identidades e orientações hegemônicas, tencionam concepções e percepções pré-estabelecidas. Apresentando diferentes complexidades, o filme mobiliza e promove dentro de suas urgências uma espécie de contranarrativa. Instituições, conjunturas e afetos já não conseguem aprisionar em sua totalidade através da política do medo. É preciso mobilizar liberdade. Transpassar estruturas de opressões e existir para além disso.

Sobre sonhos e liberdades - notas acerca de “Freedom Fields” (2018)

CARLA ITALIANO

*Estou confuso e não sei minha própria posição.
Paz, fraternidade – esperanças de idiotas e sonhos de pássaros.
Talvez, eu não sei. No entanto ainda sonho. Sonho com o impossível.
Mas lhe pergunto: é possível crescer rosas de espinhos?
Wild Thorns, Sahar Khalifeh*

“Tivemos muitos começos, apenas começos... Começos sem verdade. Começos sem fim”. Assim pontua a personagem de Fadwa ainda nos primeiros minutos de *Freedom Fields* (2018), primeiro longa-metragem da cineasta líbia-britânica Naziha Arebi. O documentário tem como mote acompanhar um grupo de mulheres em sua busca por se tornar a primeira seleção de futebol feminina da Líbia. Trata-se de uma tarefa especialmente difícil, dado o contexto conturbado do país, recém-saído de uma revolução que colocaria fim aos quarenta e dois anos do governo ditatorial de Muammar Gaddafi, em um presente marcado por uma violenta guerra civil que se arrasta por anos. O comentário de Fadwa, pautado por uma notável lucidez, reverbera no filme a partir de uma dupla chave: por um lado, reconhece a permanência da opressão perpetuada pelos regimes que dominaram o país; por outro, sinaliza uma crença genuína em mudanças vindouras permanentes. É justamente essa centelha de esperança, de convicção de que “dessa vez será diferente”, que move essas personagens, impulsionando seus gestos de resistência em meio a um cenário profundamente cerceador.

Freedom Fields se dedica, antes de tudo, a um esporte: às particularidades que o tornam fascinante, à energia vital por ele gerada, aos laços de amizade

forjados em sua prática. No entanto, não se trata de um esporte qualquer e sim do futebol, atividade historicamente associada à demonstração de uma masculinidade dominadora em uma lógica de organização social patriarcal moralmente conservadora. O filme acompanha por cinco anos um grupo que busca se constituir enquanto comunidade, como parcela da população publicamente reconhecida, voz efetivamente ouvida e respeitada pelo governo pretensamente democrático que ajudou a instituir. A prática desse esporte por elas torna-se, então, um gesto simbólico de entrada na esfera do poder, na instituição de novas regras e mudança real frente às desigualdades sociais tão estruturantes quanto opressoras. Nesse sentido, impedir as mulheres de jogar significa também impossibilitá-las de reivindicar seus laços, representar seu próprio país, desempenhar o papel de cidadãos ao habitar a esfera de debate público responsável por decidir os rumos do país e, conseqüentemente, de suas vidas.

O documentário se divide em quatro partes, assim sinalizadas por textos dispostos sobre a imagem, tendo como marco de referência a mudança de governo em 2011. Essa aposta em uma estrutura cronológica/rememorativa faz com que a revolução permaneça sempre como horizonte macropolítico, atravessando e influenciando os eventos registrados em filme, sendo constantemente convocado na montagem por meio de ferramentas diversas, como o som de reportagens em aparelhos televisores ou os monólogos enunciados para a câmera. Dessa maneira, uma das linhas de força do longa reside na sutil oscilação entre o que é usualmente reservado à esfera pessoal, notadamente as histórias de vida e os sentimentos das personagens – em especial das três jovens elencadas como guias narrativos: Fadwa, Halima, Nama –, e um senso amplo de coletividade presente em diversas instâncias. Há o coletivo imediato de um time de futebol, de pessoas com trajetórias e passados diversos unidas temporariamente com o intuito de criar uma seleção nacional. Já uma segunda dimensão de coletividade alia a experiência pessoal das personagens à das demais mulheres nos países árabes, reverberando o impedimento específico de jogar futebol para as tantas outras barreiras impostas diariamente sobre seus corpos e direitos básicos. E há ainda um nível de coletividade de cunho nacional, de um “ser” líbio sempre em disputa, constantemente colocado à prova pelas frustrações do pós-revolução, a violência dos conflitos civis e as incertezas acerca do futuro do país.

Munida de sua câmera, Naziha Arebi registra a história no momento exato do seu acontecimento, sem recuos temporais, em um longo processo de gravação que durou cinco anos. O início das filmagens coincidiu com a mudança da realizadora do Reino Unido (onde nasceu) para o país natal de seu pai em 2012. Assim, o longa registra também um extenso processo de descoberta e constituição de identidade, individual e coletiva, processo compartilhado entre personagens e cineasta. À medida que o filme adentra na vida dessas mulheres com uma profundidade crescente, acompanhamos empaticamente às suas expectativas e desilusões, às esperanças que renascem das cinzas a cada nova tentativa de começo. É notável o grau de intimidade estabelecido por Arebi com as pessoas filmadas, algo que transparece no material editado. A proximidade com as personagens fica evidente nas escolhas de como enquadrá-las: sempre próxima dos corpos, a câmera é convidada a sentar-se à mesa, adentrar os quartos, testemunhar os cotidianos em família. Já o aceite das mulheres à proposta transparece tacitamente nos seus monólogos, nas suas lembranças dolorosas (como a de Nama, forçosamente exilada da cidade natal em razão da guerra), nas confissões ditas a meio tom, como se narradas para uma amiga ínfima. E é esse nível de intimidade em meio a um contexto de completa adversidade que torna *Freedom Fields* singular.

O filme aprofunda o sentido do termo sororidade – tão caro aos estudos feministas atuais – para englobar não só a amizade gestada entre as jogadoras no decorrer dos anos, como também a relação dessas com a cineasta, criando uma rede de suporte e apoio que vaza para o universo extrafílmico. Existe uma tensão central constituinte ao longa: a convivência entre uma perspectiva de viés assumidamente feminista, trazida em parte pelas intervenções na montagem – como a citação da feminista negra estadunidense Audre Lorde que abre o documentário –, e a reivindicação de tal posicionamento pelas próprias personagens. Se, em alguns momentos, as escolhas fílmicas apontam para certa imposição de uma chave teórica feminista externa, em outros, são as personagens que verbalizam a consciência de suas ações enquanto gestos políticos, criando um equilíbrio importante para a construção discursiva do documentário.

Por fim, trata-se de um filme sobre a capacidade de reinventar-se frente a frustrações sucessivas, seja pela decisão oficial contrária à criação de uma seleção feminina de futebol, seja pela desilusão de um país cindido em conflitos

e guerras após a revolução (a primavera) que, acreditava-se, mudaria tudo. Trata-se, enfim, dos sonhos e desejos mais profundos que permitem a concretização daquilo que antes parecia impossível.

DEBATES

7 MAR QUINTA-FEIRA

19h Sessão de abertura **16**

The Blessed. Os Afortunados. Sofia Djama (França/ Bélgica/ Catar, 2017, 102')
Sessão comentada pela diretora

8 MAR SEXTA-FEIRA

19h Freedom Fields. Campos da Liberdade. Naziha Arebi (Líbia/ Reino Unido/ Holanda/ EUA/ Catar/ Líbano/ Canadá, 2018, 99') **12**

Sessão Comentada por Erica de Freitas (Roteirista e Produtora)

9 MAR SÁBADO

18h Aula Magna com Sofia Djama **16** [com tradução em libras]

A aula magna partirá do longa *Os Afortunados*, de Sofia Djama, para abordar dois temas principais: o primeiro, sobre como adaptar um livro ou texto literário para um roteiro, discutindo seus pontos principais e o processo de adaptação propriamente dito; e o segundo, sobre o uso da improvisação na direção de atores em um filme. Em ambos os temas, Sofia comentará sobre sua experiência como escritora, roteirista e diretora de *Os Afortunados*.

15 MAR SEXTA-FEIRA

19h Sessão de Curtas 5 - Trilogia Sci-Fi **12** [sessão com legenda descritiva e tradução em libras]

A Space Exodus. Um Êxodo Espacial. Larissa Sansour (Palestina, 2008, 6')

Nation Estate. Patrimônio Nacional. Larissa Sansour (Palestina, 2013, 9')

In the Future They Ate From the Finest Porcelain. No Futuro, eles comem da melhor porcelana. Larissa Sansour, Søren Lind (Palestina, 2015, 29')

Comentada por Jo Serfaty (Realizadora Cinematográfica)

16 MAR SÁBADO

17h30 Mesa Redonda | O Mundo Árabe no Feminino: Religião, Nação e Feminismos **L**

Com Elzahra Osman (Inep/UnB), Houda B. Bakour (NEOM/UFF) e Gisele Fonseca Chagas (NEOM/UFF)

Esta mesa se propõe a discutir questões que animam o debate sobre gênero e suas políticas no mundo árabe contemporâneo. Como pertencimentos nacionais, religiosos e engajamentos políticos são mobilizados na discussão sobre gênero? A ideia é trazer à discussão elementos que possibilitem uma visão mais nuançada a respeito da pluralidade de ideias, ativismos e políticas que envolvem as vivências de mulheres árabes para além de estereótipos pautados em pressupostos orientalistas.

20 MAR QUARTA-FEIRA

Mesa Redonda | Corpos-ficções palestinos: pensamentos fílmicos a partir de uma geografia violentada **L**

Com Carol Almeida (PPGCOM / UFPE), Tatiana Carvalho Costa (Centro Universitário UNA/ CORAGEM-UFMG) e Fernando Resende (PPGCOM / UFF).

A partir do conceito de “geografia violentada” relacionado ao território palestino, haverá a reflexão sobre como um pensamento fílmico feminista passa necessariamente por uma virada epistemológica que dê conta do que há no cinema para além do óptico: as geografias e espacialidades que não somente são vistas, mas igualmente sentidas, percorridas e

atravessadas pelos corpos e pelas experiências. Como, a partir da elaboração de outros imaginários, nesse atrito físico entre a imagem e o olhar, podemos criar resistência e existência?

21 MAR QUINTA-FEIRA

19h In Between. Eu Dançarei se eu Quiser. Maysaloun Hamoud
(França/ Israel, 2016, 105') **18**

Sessão Comentada por Gisele Fonseca Chagas (NEOM/UFF)

CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA

- L** Livre para todos os públicos
- 10** Não recomendado para menores de 10 anos
- 12** Não recomendado para menores de 12 anos

- 14** Não recomendado para menores de 14 anos
- 16** Não recomendado para menores de 16 anos
- 18** Não recomendado para menores de 18 anos

MINICURRÍCULOS

ALESSANDRA BRITO

Jornalista graduada pela Universidade Federal do Tocantins (UFT) e mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

BRENO HENRIQUE

Atua em pesquisa, crítica e produção de cinema. Bacharel em Cinema e Audiovisual pelo Centro Universitário UNA e mestrando em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Trabalhou como diretor de arte nos filmes *Gole de Febre* e *INTERNO* exibidos em festivais de cinema no Brasil. Escreveu e dirigiu o curta *Como se o céu fosse oceano* exibido no 4º Toró - Festival Audiovisual Universitário de Belém. Pesquisa as relações raciais em curtas-metragens realizados por cineastas negros.

CARLA ITALIANO

Trabalha com curadoria, pesquisa e produção de cinema. Doutoranda em Comunicação Social pela UFMG com mestrado pela mesma instituição e graduação em Cinema pela UFSC. Foi co-curadora da Retrospectiva Helena Solberg (CCBB RJ, SP, DF), Retrospectiva Jonas Mekas (forumdoc.bh.2013) e integrou as comissões de seleção dos festivais Olhar de Cinema de Curitiba e FestCurtasBH. Desde 2011 faz parte do coletivo Filmes de Quintal no qual ajuda a organizar o forumdoc.bh – Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte.

CAROL ALMEIDA

Doutoranda na Pós-graduação em Comunicação da UFPE, com pesquisa centrada no cinema contemporâneo brasileiro. Faz parte da equipe curatorial do festival Olhar de Cinema (Curitiba) e do Recifest - Festival de Cinema da Diversidade Sexual e de Gênero (Recife). Foi professora de oficinas de crítica de cinema no FestCurtasBH 2018, no Festival de Triunfo 2018 e no Fera - Feminismo e Equidade para Reinventar o Audiovisual. Ministra também oficinas sobre representação da mulher no cinema. Site: foradequadro.com

CRISTINA AMARAL

Montadora paulista formada em cinema pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Trabalhou com vários diretores do cinema

brasileiro e foi premiada em vários festivais. Estabeleceu uma longa e profícua parceria com o diretor Carlos Reichenbach, para quem montou vários filmes, entre outros, *Alma Corsária* e *Falsa Loura*. Desde 1997 coordenou junto a Andrea Tonacci, seu companheiro de cinema e de vida, a produtora Extrema Produção Artística. Para ele, montou vários filmes, entre outros, *Serras da desordem* e *Já Visto, Jamais Visto*.

DANIELE REGINA ABILAS

Daniele Regina Abilas é antropóloga e pesquisadora afiliada ao NEOM - Núcleo de Estudos do Oriente Médio, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Desenvolveu pesquisas etnográficas junto a refugiados palestinos no Brasil e no Líbano, e com organizações de base na Palestina e Israel, engajadas com a transformação do conflito político e a promoção de culturas de paz.

ELZAHRA OSMAN

Graduada em Ciência Política e Filosofia, mestra em Bioética e atualmente cursa o doutoramento em Filosofia pela Universidade de Brasília. É pesquisadora de filosofia política, filosofia francesa contemporânea, epistemologia feminista e estudos coloniais, tendo realizado seu mestrado sobre colonialidade do poder e feminismos islâmicos. Possui artigos publicados em periódicos nacionais e é também Pesquisadora-Tecnologista no Instituto de Pesquisa e Avaliação Educacional Anísio Teixeira do Ministério da Educação do Brasil.

ERICA DE FREITAS

Formou-se em cinema pela Universidade Gama Filho. É produtora e roteirista, sócia-diretora da Encantamento Filmes e idealizadora do Projeto Visionárias.

FERNANDO RESENDE

Professor do Departamento de Estudos Culturais e Mídia e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Professor da Cátedra João Guimarães Rosa de Estudos Culturais e da Comunicação no Brasil (*Universität Tübingen*, Alemanha). Pós-doutorado na *School of Oriental and African Studies (SOAS - University of London - Inglaterra)*, Doutor em Ciências da Comunicação (USP), Mestre em Estudos Literários (UFMG). Pesquisador do CNPq, atuando principalmente nas discussões sobre jornalismo, narrativas, cultura, alteridade, Sul Global e representação das geopolíticas Ocidente/Oriente e dos

conflitos do Oriente Médio. Tem artigos publicados em vários periódicos, além de capítulos e organização de livros nacionais e internacionais.

GISELE FONSECA

Gisele Fonseca Chagas é doutora em Antropologia e professora da Universidade Federal Fluminense. É vice-coordenadora do Núcleo de Estudos do Oriente Médio (PPGA/UFF), com pesquisas nas áreas de Antropologia da religião Islã, tendo realizado trabalho de campo etnográfico em comunidades muçulmanas no Brasil e na Síria, com ênfase em questões sobre conhecimento e a construção de autoridades religiosas no islã, gênero e etnicidade.

HUDA BAKUR

Pesquisadora do Núcleo de Estudos Sobre o Oriente Médio (NEOM/UFF). Psicóloga formada pela UFRJ, especialista em língua árabe pela mesma instituição e Mestre em Antropologia pela UFF. Ao longo dos últimos anos vem desenvolvendo suas pesquisas com comunidades cristãs médio orientais, com enfoque na especificidade destas comunidades e as formas em que são negociadas e legitimadas suas identidades enquanto minoria face à maioria muçulmana em seus territórios de origem e na diáspora.

HURY AHMADI

Graduada em Produção em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, transita entre mídias para a contação de histórias como pesquisadora, fotógrafa e ensaísta de cinema e memória. atualmente está trabalhando em dois projetos de curta metragens, um documentário autobiográfico sobre o jornalista e escritor Yadi Ahmadi como diretora e outro como produtora local.

JO SERFATY

Jo Serfaty é mestranda em cinema pela UFF. É graduada em Comunicação Social (PUC-RJ) e pós-graduada em roteiro para cinema e TV. Dirigiu os curtas-metragens: *A Ilha do Farol* (2017) e *Confete* (2013), com Mariana Kaufman, *Sobre a mesa* (2013) e *Peixe* (2014) com Diogo Oliveira. Realizou o projeto multidisciplinar “Diário de férias”, que se desdobrou em seu primeiro longa Um filme de verão. É organizadora, curadora e coordenadora das mostras: *Jia Zhang Ke, a cidade em quadro*; *Claire Denis, um olhar em deslocamento*; e *a Mostra Sonoridade Cinema*. Faz parte da Fagulha Filmes (www.fagulhafilmes.com.br).

JUNIA TORRES

Júnia Torres é documentarista com formação em antropologia. Integrante da Associação Filmes de Quintal, organizadora do forumdoc.bh em suas 22 edições. Curadora das mostras: Cinema, Território Ameríndio e Política e Palavra no Documentário (Sesc Minas) e Mekukradjá: encontro de realizadores e escritores indígenas (Instituto Itaú Cultural). Filmografia: *A Rainha Nzinga Chegou* (co-direção Isabel Casimira, 2019); *Nos olhos de Mariquinha* (co-direção: Cláudia Mesquita, 2008); *Aqui Favela, o Rap Representa* (co-direção: Rodrigo Siqueira, 2003).

MARIANA CAMPOS

Escritora e astróloga, radicada em São Paulo, capital. Possui graduação em Letras (Português e Espanhol) e pós-graduação em Estudos de Literatura, enfoque em literatura hispano-americana, ambos títulos concedidos pela Universidade Federal de São Carlos. Atualmente dedica-se à escrita poética articulada aos estudos astrológicos e aos serviços de atendimentos individuais derivados dessa área.

MARIANA RIBEIRO TAVARES

Pós-Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG (Bolsa CAPES) onde atua como professora colaboradora na graduação e pós-graduação. Autora do livro 'Helena Solberg, do Cinema Novo ao Documentário Contemporâneo' (2014) e de capítulos em livros sobre o Cinema Brasileiro - Feminino e Plural (Papyrus, 2017, finalista do 60º Prêmio Literário JABUTI-2018) e Cronologia das Mulheres no Cinema Brasileiro (no prelo). É documentarista e tem trabalhos premiados como *Toque do Samba* (2014) e *Giramundo, uma história de títeres e marionetes* (2002).

TATIANA CARVALHO COSTA

Pesquisadora e realizadora audiovisual. Professora no Centro Universitário UNA, onde coordena o projeto PRETANÇA. Na UFMG, integra o grupo de estudos CORAGEM – Cor, Raça e Gênero e foi colaboradora do Núcleo de Direitos Humanos e Cidadania LGBTQ. Participa do movimento segundaPRETA e é colaboradora de mostras e cineclubes. Participou das equipes de curadoria do forumdoc.bh e Mostra de Cinema de Tiradentes. É co-autora dos livros *Olhares Contemporâneos* (2011), *Mulheres Comunicam: Mediações, Sociedade e Feminismos* (2016), entre outros.

ÍNDICES

ÍNDICE DE FILMES

- À L'ombre Des Mots** À Sombra das Palavras, 15
- A Magical Substance Flows Into Me** Uma Substância Mágica Flui em Mim, 16
- A Sketch of Manners (Alfred Roch's Last Masquerade)** Um Retrato dos Costumes (A Última Mascarada de Alfred Roch), 17
- A Space Exodus** Um Êxodo Espacial, 18
- Arij - Scent of Revolution** Arij - Cheiro de Revolução, 19
- Aya**, 20
- Bar Bahar** *In Between* Eu Dançarei se eu Quiser, 21
- Behind The Sea** Atrás do Mar, 22
- Birds of September** Pássaros de Setembro, 23
- Broken Record** O Disco Quebrado, 24
- Cloch'Art**, 25
- Freedom Fields** Campos da Liberdade, 26
- Hajwalah**, 27
- Here You Are** Aqui Tu Estás, 28
- I Have Been Watching You All Along** Eu Tenho Te Observado o Tempo Todo, 29
- In the Future They Ate From the Finest Porcelain** No Futuro, eles comem da melhor porcelana, 30
- Je Suis Là / I Am Here** Eu Estou Aqui, 31
- Le Park** O Parque, 32
- Lollipop** Pirulito, 33
- Loubia Hamra** *Bloody Beans* Malditos Feijões, 34
- Mayyel Ta Ghzayyel** *Those Who Remain* Aqueles que Restam, 35
- Memory of the land** Memória da terra, 36
- Mon Tissu Préféré** *My Favorite Fabric* Meu Tecido Preferido, 37
- Nation Estate** Patrimônio Nacional, 38
- One Minute** Um Minuto, 39
- Ouroboros**, 40
- People of the Wasteland** Povo da Terra de Ninguém, 41
- Rupture** Ruptura, 42
- Salt of this sea** O Sal desse Mar, 43
- Tahiti**, 44
- Terrain Vague** *Wasteland* Terreno Baldio, 45
- The Blessed** Os Afortunados, 46
- The Goodness Regime** O Regime da Bondade, 47
- The Last Date** O Último Encontro, 48
- Three Centimetres** Três Centímetros, 49
- Upon the Shadow** Além da Sombra, 50
- Your father was born a 100 years and so was the Nakba** Seu Pai Nasceu com 100 anos, assim como a Nakba, 51

ÍNDICE DE DIRETORAS

Amel Blidi, 15
Annemarie Jacir, 43
Basma Alsharif, 40
Dina Naser, 39
Eliane Raheb, 35
Farah Abada, 31
Gaya Jiji, 37
Hanaa Saleh AlFassi, 33
Heba Khaled, 41
Jumana Manna, 16, 17, 47
Leïla Saadna, 22
Lara Zeidan, 49
Larissa Sansour, 18, 30, 38
Latifa Said, 44, 45
Manel Katri, 25
Maysaloun Hamoud, 21
Moufida Fedhila, 20
Nada Mezni Hafaiedh, 50
Narimane Mari, 34
Naziha Arebi, 26
Parine Jaddo, 24
Rana Jarbou, 27
Randa Maroufi, 32
Rawda Al-Thani, 29
Razan ALSalah, 51
Samira Badran, 36
Sarah Francis, 23
Sarah Sari, 48
Sille Storihle, 47
Sofia Djama, 46
Tyma Hezam, 28
Viola Shafik, 19
Yassmina Karajah, 42

CRÉDITOS/ AGRADECIMENTOS

CRÉDITOS

mostra de cinema árabe feminino

Patrocínio

Banco do Brasil

Realização

Ministério da Cidadania
Centro Cultural Banco do Brasil

Organização

Partisane Filmes

Curadoria

Analu Bambirra
Ana França

Coordenação Geral

Analu Bambirra

Produção Executiva

Layla Braz

Produção

Analu Bambirra
Layla Braz

Produção Local

Júlia Paiva

Assistentes de Produção

Andreza Vieira
Fernanda Kalil

Produção de Cópias

Analu Bambirra

Projeto Gráfico e Diagramação

Ana C. Bahia

Produção Editorial e Revisão de Catálogo

Matheus Pereira

Organização de Catálogo

Analu Bambirra
Layla Braz
Matheus Pereira

Editora

Partisane Filmes

Assessoria Jurídica e Gestão Financeira

Diana Gebrim
Diversidade Gestão e Desenvolvimento
de Projetos

Autoração de Cópias e Legendagem

Gabriela Albuquerque
Isadora Barcelos
Luisa Lanna
Marcela Santos

Tradução

Carol Martins
Francineide Bandeira
Julio Cruz
Luís Felipe Flores
Mary Ghattas
Pedro Veras
Sonia Alves
Thales Campos
Vitor Miranda

Vinheta

Dayane Tropicacos

Registro Videográfico

Bel Scorza
Juliana Nascimento

Redes Sociais

Andreza Vieira

Assessoria de Imprensa

Palavra Assessoria em Comunicação

Acessibilidade

SVOA

AGRADECIMENTOS

Aaron Cutler
Alessandra Brito
Aline Portugal
Ana Carolina Antunes
Ana Maria Paiva
Ana Siqueira
Anavilhana
Associação Filmes de Quintal
Bienal do Mercosul
Breno Henrique
Bruno Hilário
Carla Italiano
Carla Maia
Carol Almeida
Carolina Mariano
Clarissa Campolina
Claudia Paiva
Clayton Lisboa
Cristina Amaral
Daniela Cambraia
Daniele Regina Abilas
Delma E. S. Braz
Eduardo Valente
Elzahra Osman
Erica de Freitas
Ewerton Belico
Fernanda Estevam
Fernando Resende
Festival Fronteira
Gabriela Barbosa
Geraldo Braz
Gisele Fonseca Chagas
Laura Cardoso Vale
Heitor Augusto
Henrique Borela
Houda B. Bakour
Hury Ahmadi
Izabela Alves
Jaque Del Debbio
Jorge Moreira

Jo Serfaty
Julia De Simone
Julia Mariano
Jumana Manna
Júnia Torres
Kinoforum - Festival Internacional de Curtas
de São Paulo
Laura Godoy
LoboFest
Lorena Cardoso
Luana Melgaço
Lucca Najar
Luiz Gustavo Guimarães
Marcela Borela
Maria Luiza Abreu
Mariana Campos
Mariana Carla de Freitas
Mariana Ribeiro Tavares
Márlia Rocha
Najwa Safar Seif
Nelson Azevedo
Olhar de Cinema
Pedro Pedro
Pedro Rena
Rosa Bambirra
Sofia Djama
Sônia Hamid
Tatiana Carvalho Costa
Victor Paiva
Viola Shafik
Vitor Miranda
Xavier Liébard



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG, MG, Brasil)

Mostra de Cinema Árabe Feminino (1. : 2019 : Rio de Janeiro, RJ)

M916m

Mostra de Cinema Árabe Feminino / organização, Analu Bambirra, Layla Braz, Matheus Pereira. – [Belo Horizonte : Partisane Filmes, 2019].

120 p. : il. ; 22 cm.

Curadores: Ana França e Analu Bambirra.

Catálogo da mostra realizada no Centro Cultural Banco do Brasil - Rio de Janeiro, de 7 a 25 de março de 2019.

ISBN 978-65-80221-00-4

1. Cinema árabe – Exposições. 2. Mulheres no cinema – Exposições. 3. Mulheres na arte – Exposições. 4. Cinema – Exposições. 5. Árabes – Usos e costumes – Exposições. I. Bambirra, Analu. II. Braz, Layla. III. Pereira, Matheus. IV. Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, RJ).

CDD: 791.430953

ISBN 978-65-80221-00-4



9 786580 221004 >

Produção



Realização

MINISTÉRIO DA
CIDADANIA



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL