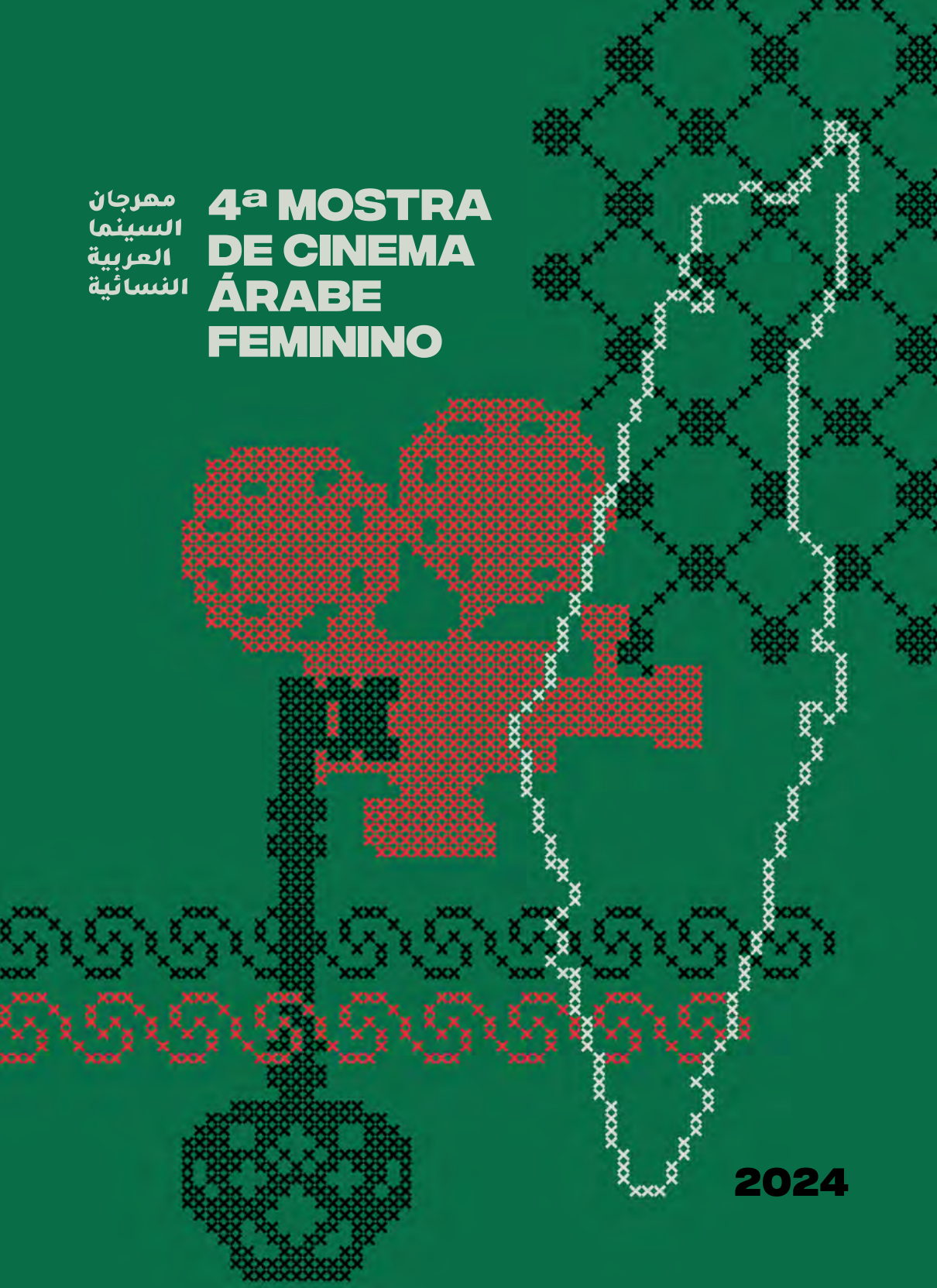
مهرجان
السينما
العربية
النسائية

4ª MOSTRA DE CINEMA ÁRABE FEMININO



2024

Governo Federal, Ministério da Cultura, Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro através da Lei Paulo Gustavo apresentam

مهرجان السينما العربية النسائية

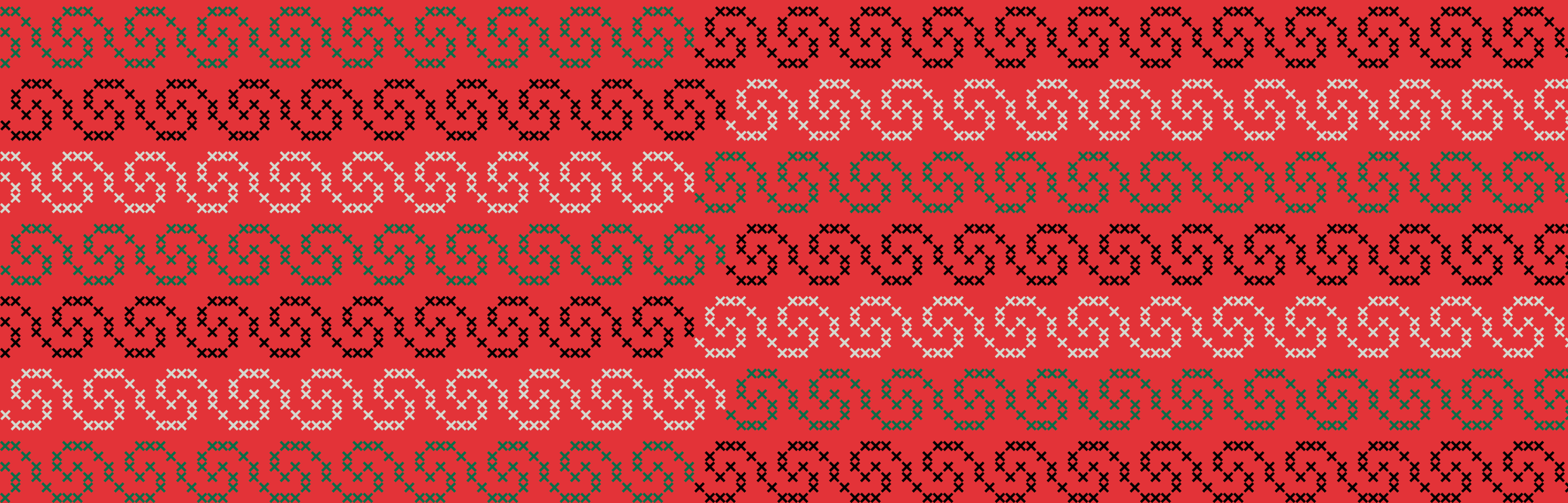
4ª MOSTRA DE CINEMA ÁRABE FEMININO

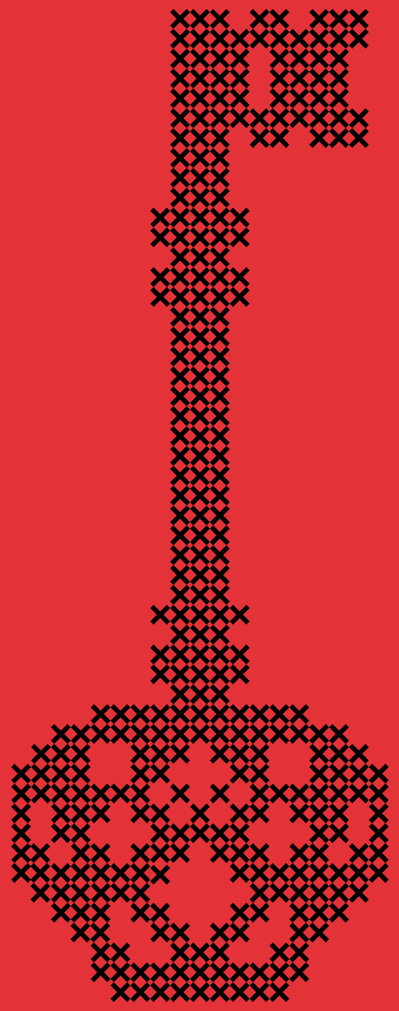
17 A **25** DE AGOSTO 2024

CINEMAARABEFEMININO.COM

ÍNDICE

07 INTRODUÇÃO DA CURADORIA
11 SE EU DEVO MORRER
13 FILMES
43 ENSAIOS
69 ATIVIDADES FORMATIVAS
75 BIOS
81 NOTA DA ID. VISUAL
82 PROGRAMAÇÃO
86 LISTA DIRETORAS
87 LISTA FILMES
88 CRÉDITOS
90 AGRADECIMENTOS





INTRODUÇÃO DA CURADORIA

“DE ONDE NO CORPO ESTAMOS COMPREENDENDO AS IMAGENS DE SOFRIMENTO?”

Essa pergunta nos move justamente porque não sabemos respondê-la. E nos move porque, no profundo abismo emocional que se abre com ela, precisamos reaprender a articular as imagens e repensar o que deve ser um gesto curatorial de cinema, uma vez que ele está diretamente implicado no mundo em que essas imagens de sofrimento estão no prefácio, nos capítulos e no posfácio do que exibimos na tela de cinema.

A pergunta acima é uma das questões que a artista palestina Oraib Toukan faz em um texto escrito após 7 de outubro de 2023, quando uma nova Nakba (tragédia) começou em território palestino, mais especificamente em Gaza, atacada desde então pelas forças de Israel e dos Estados Unidos. O texto em questão está traduzido neste catálogo da 4a edição da Mostra de Cinema Árabe Feminino.

Toukan, como produtora de imagens, tenta dar conta das cenas de horror que chegam de Gaza a partir de uma reflexão sobre a própria natureza dessas imagens. Uma natureza que diz respeito à sua topografia, ao que há de casa, de potência de vida, de solo, ou **تربه** *(turbeh)* em cada fotograma de filme a que assistimos, em cada vídeo que chega às redes após inúmeros ataques de uma limpeza étnica que acontece há 76 anos na Palestina e que reverbera, como frequências de um terremoto, em boa parte do mundo árabe.

Como pensar a produção cinematográfica de mulheres árabes a partir de uma relação muito direta entre o que vemos e o que toca no nosso corpo? Ou antes disso: que educação do olhar nos permite realmente ver aquilo que olhamos? As perguntas se desdobram e nos dobram.

Porque estamos vivendo um tempo em que é preciso discutir não somente a normalização e naturalização da violência imagética diante de certos corpos, como simultaneamente vivemos o momento em que as próprias instituições que mantêm a legitimidade do “Cinema” como uma linguagem única em sua força movente, recusam-se a reconhecer a humanidade desses corpos.

Precisamos salientar que essa é uma mostra de cinema que acontece em um mundo em que vários importantes festivais de cinema penalizam quem se recusa a compactuar com um genocídio “hipervisível” (como salienta Toukan no mesmo texto) em sua natureza. Estamos presenciando instituições culturais criando falsas equivalências de forças em nome da manutenção do capital colonial. A hipervisibilidade não está somente nas imagens de horror que chegam em nossas telas, ela está sobretudo na exposição crua e nua de um sistema de poder que mantém essas instituições e que já não mais consegue disfarçar suas alianças.

Talvez seja redundante frisar que esta é uma edição excepcional da mostra, dado que esta é a primeira vez que trabalhamos na curadoria em meio a um processo tão evidente de limpeza étnica. Enquanto a população palestina é diariamente massacrada pelas forças de ocupação israelense, qual é o papel dos festivais de cinema? Será que eles têm um papel?

Quando as pessoas começam a ficar insensíveis às imagens de morte que inundam seus monitores diariamente — isto caso elas se importem em buscar as notícias — o que fazemos com o cinema? Mais especificamente, o que fazemos com o cinema do mundo árabe a essa altura?

Gaza está abandonada, não só pelo Ocidente, mas também pelos estados árabes vizinhos. Há muitos vídeos de palestinos que evidenciam o quão devastador é ser desiludido pelo seu próprio povo. Mas quem são essas pessoas?

Enquanto oscilamos entre dor, desespero, determinação e raiva, ao mesmo tempo em que acompanhamos o povo palestino recusar-se a desistir contra todas as probabilidades, sabemos que não podemos permanecer em silêncio. Ficar em silêncio é ser cúmplice.

Os movimentos de solidariedade internacional que surgiram, nos quatro cantos do mundo, exigindo um cessar-fogo e o fim da ocupação deram-nos alguma esperança. Desde os acampamentos nos campi universitários até às instituições culturais que declaram o seu compromisso com os princípios da Campanha Palestina para o Boicote Acadêmico e Cultural de Israel (PACBI), acreditamos que nunca foi tão crucial juntarmo-nos para pensar, agir e resistir coletivamente. Nossa mostra se junta à PABCI e esperamos que colegas de festivais de cinema, de espaços artísticos e de instituições culturais façam o mesmo. O boicote funciona e é, com toda a honestidade, o mínimo que podemos fazer como artistas e profissionais da cultura. Para mais informações, siga também o Movimento BDS (Boicote, Desinvestimento e Sanções a Israel): https://linktr.ee/bdsbrasil

A pergunta que Oraib Toukan se faz produz em nós a inquietação de pensar uma programação de filmes e debates ao redor deles que nos perturbe e nos tire do lugar não apenas pelo artifício da indicialidade/evidência das imagens, ainda que isso seja importante de distintas formas nessa programação. Nossa intenção maior, no entanto, é produzir um conjunto de conversas com os filmes que produzam outras modulações do olhar e, sobretudo, nos permitam libertar as imagens sem, no entanto, compreendê-las fora desse solo que as faz nascerem.

Talvez seja preciso pensar imagens como pássaros que voam sempre cientes de que vão pousar na concretude de um solo para onde sempre desejam voltar. Ou, nas palavras do famoso poeta palestino Mahmoud Darwish, dedicadas à memória do pensador Edward Said:

“NÃO DESCREVA O QUE A CÂMERA VÊ DE SUAS FERIDAS.
GRITE PARA QUE VOCÊ POSSA OUVIR A SI MESMO,
GRITE PARA QUE VOCÊ PERCEBA QUE AINDA ESTÁ VIVO,
VIVO, E QUE A VIDA NESTA TERRA AINDA É POSSÍVEL.
INVENTE ESPERANÇA PARA AS PALAVRAS,
CRIE UMA DIREÇÃO OU UMA MIRAGEM QUE PROLONGUE A ESPERANÇA.
CANTE, ESTÉTICA É LIBERDADE”

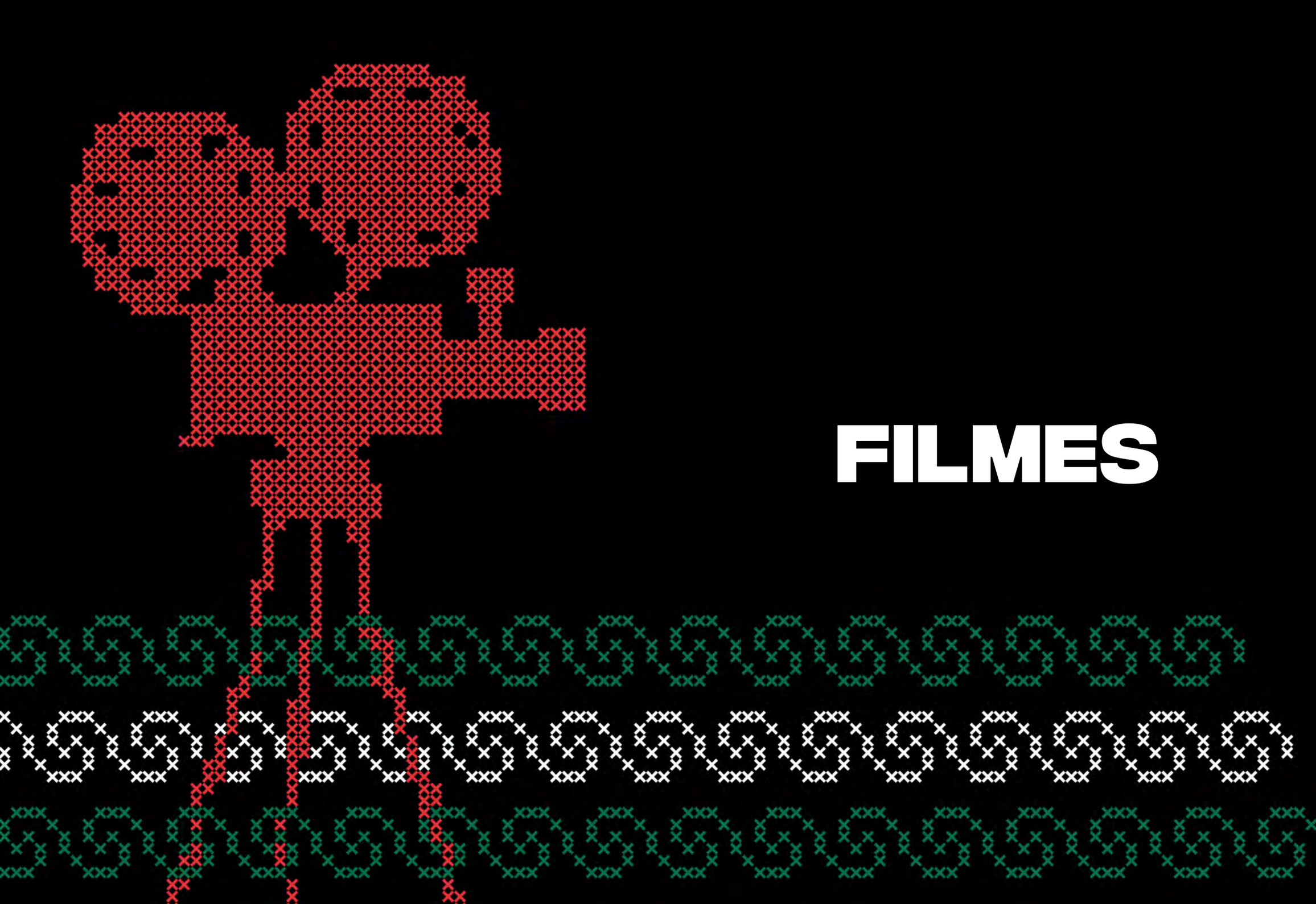
Do rio ao mar, a Palestina será livre. E nós cantaremos.

SE EU DEVO MORRER

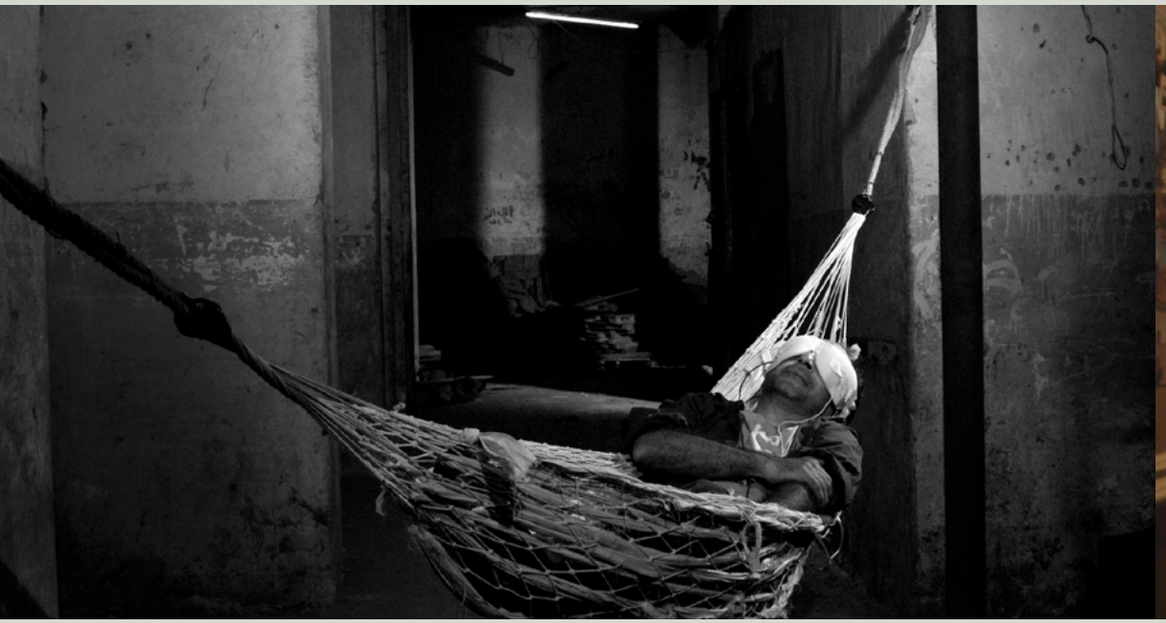
SE EU DEVO MORRER
VOCÊS DEVEM VIVER
PARA CONTAR MINHA HISTÓRIA
PARA VENDER MINHAS COISAS
E COMPRAR UM PEDAÇO DE PANO
MAIS ALGUNS BARBANTES
(QUE SEJA BRANCO E COM UMA LONGA CAUDA)
PARA QUE ALGUMA CRIANÇA EM ALGUM LUGAR DE GAZA
ENQUANTO ESPELHA O CÉU NOS OLHOS
ESPERANDO PELO PAI
QUE SE FOI NUM CLARÃO
– E NÃO PÔDE SE DESPEDIR DE NINGUÉM
NEM DE SUA CARNE
NEM DE SI MESMO –
QUE ESSA CRIANÇA VEJA A PIPA, A QUE VOCÊS FIZERAM
VOANDO ALTO
E PENSE POR UM INSTANTE TER VISTO UM ANJO
TRAZENDO O AMOR DE VOLTA
SE EU DEVO MORRER
QUE ISSO TRAGA ESPERANÇA
QUE ISSO SE TORNE FÁBULA

Refaat Alareer, poeta e professor. Poema escrito poucos dias antes de sua morte, em 6 de dezembro de 2023, vítima dos ataques israelenses em Gaza.

Tradução: *Carol Almeida*


FILMES

2026
2026
EGITO, 2010, 9’



diretora **Maha Maamoun**

Baseado em uma cena do romance egípcio *A Revolução de 2053: O Início*, de Mahmoud Uthman, e referenciando outra cena de *La Jetée* (1962), de Chris Marker, um viajante do tempo relata sua visão do futuro da área das Pirâmides, e por extensão do Egito, no ano de 2026 - uma visão que se esforça para imaginar um futuro, mas permanece severamente confinada pelas restrições imaginativas do presente.

MAHA MAAMOUN é uma artista, curadora e editora independente que trabalha com imagens estáticas e em movimento e texto. Ela é membro fundadora do conselho do Coletivo de Imagem Contemporânea (CIC) - um espaço independente sem fins lucrativos para arte e cultura fundado no Cairo em 2004, e co-fundadora de ***Kayfa ta***, uma plataforma editorial e curatorial fundada em 2012.

A SENSAÇÃO DE SER OBSERVADA
THE FEELING OF BEING WATCHED
EUA, 2018, 87’

diretora **Assia Boundaoui**

Quando a jornalista Assia Boundaoui investiga rumores de vigilância em seu bairro muçulmano-americano em Chicago, ela descobre uma das maiores investigações de terrorismo do FBI realizadas antes do 11 de setembro e revela o impacto duradouro dela em sua comunidade.

ASSIA BOUNDAOUI é uma jornalista investigativa e cineasta argelino-americana. Sua premiada estreia na direção de um longa-metragem, ***A sensação de ser observada***, teve lançamento mundial no Festival de Cinema de Tribeca de 2018. Assia foi nomeada uma das ***25 New Faces of Independent Film*** de 2018 pela Filmmaker Magazine; foi bolsista nacional da New America em 2019; em 2020 foi homenageada com o Prêmio Livingston de reportagem nacional; em 2021 recebeu uma bolsa Knight-Wallace na Universidade de Michigan e em 2022 recebeu uma bolsa United States Artist. Mais recentemente, ela foi bolsista do Co-Creation Studio no MIT Open Documentary Lab, onde incubou uma instalação ***site-specific***, criada em conjunto com a comunidade, o ***Inverse Surveillance Project***. Assia fez mestrado em jornalismo na NYU e nasceu em Argel, fala árabe e mora em Chicago.

ADEUS, TIBERÍADES
BYE BYE TIBERIAS
FRANÇA/PALESTINA/BÉLGICA/CATAR, 2023, 82’

diretora **Lina Soualem**

Aos vinte e poucos anos, Hiam Abbass deixou para trás sua mãe, sua avó, suas sete irmãs e sua vila natal na Palestina para perseguir seu sonho de se tornar atriz na Europa. Trinta anos depois, sua filha cineasta volta com ela à vila e questiona as decisões ousadas da mãe.

LINA SOUALEM é uma cineasta e atriz franco-palestina-argelina, nascida e residente em Paris. Após estudar História e Ciência Política na Universidade La Sorbonne, Lina trabalhou como programadora para o Festival Internacional de Cinema de Direitos Humanos em Buenos Aires. O primeiro documentário de Lina, ***Their Algeria***, estreou na edição de 2020 do Festival Internacional de Cinema Visions du Réel. Lina atuou em três longas-metragens dirigidos por Hafsia Herzi, Hiam Abbass e Rayhana. Em 2020, ela trabalhou como pesquisadora e coordenadora de escrita na série ***OUSSEKINE*** (Disney+). Seu segundo documentário de longa-metragem, ***Adeus, Tiberíades***, estreou em 2023 no 80o Festival Internacional de Cinema de Veneza, foi escolhido para representar a Palestina no Oscar 2024 e foi indicado na categoria Melhor Documentário no Film Independent Spirit Awards de 2024.

AMANHÃ, DE NOVO
TOMORROW, AGAIN
PALESTINA, 2023, 11’

diretora **Mona Benyamin**

Amanhã, de novo encena uma transmissão de notícias disfuncional composta por diferentes segmentos que recriam e reagem a várias catástrofes diárias proeminentes da Palestina. Em vez de uma narrativa falada, o filme recorre a exibições emocionais e físicas exageradas, e utiliza testemunhos fragmentados e muitas vezes conflitantes, sósias, e uma linguagem visual surrealista para apelar às noções de verdade e ficção, e diferentes temporalidades. O elenco do filme vê dois protagonistas, os pais da artista, assumirem múltiplas identidades - de apresentadores a sujeitos de reportagem, a testemunhas oculares - resultando em uma fita de Möbius onde eles são os objetos, os espectadores, e o meio, que narram e consomem suas próprias histórias em um ciclo infinito. Ele explora o fenômeno do mutismo resultante do trauma, e as distorções cognitivas que vêm de viver em um constante estado de emergência; e o que acontece com a urgência quando ela se torna atemporal.

MONA BENYAMIN (n. 1997, Palestina; onde ela vive e trabalha) é uma artista visual e cineasta. Em seus trabalhos, explora perspectivas intergeracionais sobre esperança, trauma e questões de identidade, usando humor e ironia como ferramentas políticas de resistência e reflexão. Seus trabalhos recentes foram exibidos - entre outros - no MoMA, REDCAT, Sheffield DocFest, The Mosaic Rooms e Columbia University.

CANADA PARK

CANADA PARK

CANADÁ/PALESTINA, 2020 8’

diretora **Razan AlSalah**

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

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

CANTE O SEU CONTO, PEQUENO PÁSSARO

TELL YOUR TALE, LITTLE BIRD

EGITO/LÍBANO/PALESTINA, 1990/2007, 90’

diretora **Arab Loutfi**

Sete mulheres militantes (*fedaiyat*) da geração revolucionária contam a história da resistência Palestina através dos relatos das suas próprias vidas. Corte de 35 horas de entrevista com líderes da luta armada.

ARAB LOUTFI é uma cineasta, escritora e jornalista. Formou-se no High Cinema Institute em 1976 e, após trabalhar por muitos anos em filmes de longa metragem, com Mohammad Khan e Atef Al-Tayeb, passou a se dedicar à produção de documentários criativos. Loutfi é a principal organizadora e professora de oficinas de produção de filmes e ensina cinema na AUC. Ela é jornalista, crítica de cinema e escritora de diversos periódicos e seminários. Foi membro do júri de vários festivais de cinema, incluindo o festival de cinema Aljazeera, o Festival de Cinema Internacional de Dubai, o festival de cinema Docu-days, o festival de cinema de Ismailia e outros. Loutfi também é membro ativo da *União dos documentaristas árabes* e da *União dos críticos de cinema egípcios.*

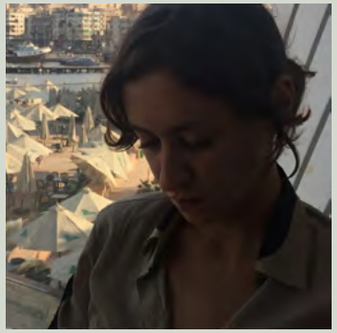
CAPITAL

CAPITAL

EGITO/ALEMANHA/ITÁLIA, 2023, 17’

diretora **Basma al-Sharif**

Um ventríloquo entra em um bar e pede uma bebida forte.
O garçom pergunta: isso é tudo?
O boneco responde: Parece que eu consigo falar com esta mão na bunda?
À medida que o Egito se afunda ainda mais na pobreza e é dominado por dívidas, novas cidades estão sendo erguidas em todo o país e as prisões se enchem de opiniões divergentes. Mas para quem são essas cidades e que desejo ou ambivalência elas inspiram - e a que custo. Como atualmente não é possível falar com segurança sobre isso, um ventríloquo, músicas e anúncios descrevem uma era de fascismo aparentemente passada.
Fazendo referência aos filmes da Telefoni Bianchi, precursora do cinema de propaganda sob o governo de Mussolini, o legado da construção de novas capitais fornece o material para expressar opiniões e esperança por meio da sátira.



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

CRIANÇAS DE SHATILA

CHILDREN OF SHATILA

PALESTINA/LÍBANO, 1998, 45’

diretora **Mai Masri**

Crianças palestinas, Issa (12) e Farah (11), do campo de Shatila, em Beirute, usam câmeras digitais para contar histórias sobre como é crescer em um campo de refugiados que sobreviveu à guerra e à desapropriação.

MAI MASRI é uma cineasta palestina que estudou Cinema na UC Berkley e San Francisco State University (EUA). Ela fundou a *Nour Productions* em 1995 com seu marido, o cineasta Jean Chamoun, e dirigiu e produziu mais de 18 filmes que foram exibidos ao redor do mundo e ganharam mais de 90 prêmios. Seus filmes focam na resiliência de pessoas comuns vivendo durante tempos turbulentos.

FANTASMAS FAMILIARES
FAMILIAR PHANTOMS
REINO UNIDO, 2023, 40’

diretora **Larissa Sansour, Søren Lind**

Fantasmas Familiares é inspirado em anedotas da história da própria família de Sansour e de sua infância em Belém, o que o torna seu filme mais pessoal até o momento. Combinando cenas filmadas em uma mansão abandonada, filmagens em Super 8 e fotos particulares, a edição imita o funcionamento da memória, revisitando constantemente as mesmas imagens ao lado de novos fragmentos em busca de significado. Durante todo o filme, a mansão serve como sede da memória. Nos cômodos, as esquetes são encenadas, acrescentando uma dimensão teatral, ampliando e exagerando os componentes narrativos, assim como a memória perpetuamente retrabalha, reforça, acrescenta e subtrai. Enquanto a maioria das cenas é representada por atores, outras cenas transformam objetos e lembranças em instalações esculturais, um espaço escuro decorado com dezenas de gaiolas de pássaros suspensas, um grupo de gaivotas empalhadas sentadas no chão ou uma pia independente cheia de limões até a borda.

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

FRONTEIRAS ENTRE SONHOS E MEDOS
FRONTIERS OF DREAMS AND FEARS
PALESTINA/EUA, 2001, 56’

diretora **Mai Masri**

Duas garotas, Mona e Manar, vivendo em campos de refugiados em Beirute e Belém, compartilham os sonhos e esperanças de uma geração de jovens palestinos. Filmado nos anos 2000, durante os resultados da libertação do sul do Líbano e o início da Segunda Intifada, *Fronteiras entre Sonhos e Medos* articula o crescente ativismo da juventude palestina no exílio.

MAI MASRI é uma cineasta palestina que estudou Cinema na UC Berkley e San Francisco State University (EUA). Ela fundou a *Nour Productions* em 1995 com seu marido, o cineasta Jean Chamoun, e dirigiu e produziu mais de 18 filmes que foram exibidos ao redor do mundo e ganharam mais de 90 prêmios. Seus filmes focam na resiliência de pessoas comuns vivendo durante tempos turbulentos.

GAZA ELÉTRICA
ELECTRICAL GAZA
REINO UNIDO, 2015, 18’

diretora **Rosalind Nashashibi**

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

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

HACKER BEDUÍNA
BEDWIN HACKER
EUA, 2006, 100’

diretora **Nadia El Fani**

De uma remota aldeia montanhosa na Tunísia, Kalt, uma hacker, toma as ondas de rádio no norte da África e na França para transmitir mensagens políticas. Quando Julia, uma oficial da inteligência francesa, entra no caso, ela voa da França para se infiltrar no mundo dos hackers e descobrir quem está por trás das interrupções. As coisas rapidamente se transformam em um jogo de gato e rato, em que Kalt e Julia jogam uma contra a outra para conseguir o que querem.

NADIA EL FANI dirigiu seu primeiro longa-metragem, *Hacker Beduína*, em 2002. O documentário de longa-metragem *Ouled Lenin* foi lançado em 2008. *Laïcité Inch’allah!* foi exibido no Festival de Cinema de Cannes em maio de 2011; esse filme trouxe ameaças de morte e processos judiciais, e ela correu o risco de ficar cinco anos na prisão. As acusações foram rejeitadas em 2017, após uma batalha jurídica de seis anos na Tunísia. Em 2012, foi lançado o filme *No Harm Done*, vencedor do Grande Prêmio no FESPACO 2013. Esse filme foi uma resposta cinematográfica à campanha de ódio e às ameaças de morte. Em 2013, ela co-assinou *Our breasts, our weapons!*, um documentário sobre a jornada do movimento FEMEN. *Full Stop 2022*, seu filme mais recente, é uma autoficção filmada durante o confinamento de 2020.

IMPEDIMENTO EM CARTUM
KHARTOUM OFFSIDE
SUDÃO/NORUEGA/DINAMARCA/FRANÇA, 2019, 76’

diretora **Marwa Zein**

Um grupo de jovens mulheres excepcionais joga futebol em Cartum, Sudão, onde mulheres não são encorajadas a jogar devido à sociedade patriarcal e ao sistema religioso corrupto que governou o país por décadas. Embora venham de uma “tribo inferior” e da classe desprivilegiada da sociedade nortenha de Cartum, elas são destemidas e se encontrarão rindo das suas lutas e, o mais importante, não aceitam um não como resposta. Então, encontram meios clandestinos de continuar jogando futebol, visto que desejam ser reconhecidas como a seleção nacional de futebol feminino do Sudão. A federação de futebol as negligencia, apesar dos fundos da FIFA para o desenvolvimento do futebol feminino no país. Como consequência, muitas jogadoras desistem, mas esse grupo marginalizado não perde a esperança. Quando as eleições federais chegam, elas esperam uma mudança. Uma mudança em todo o sistema.

MARWA ZEIN é diretora, ganhadora do Prêmio Nubian (Afro-árabe), é roteirista e produtora dos aclamados trabalhos: ***Khartoum Offside***, seu filme de estreia, e os curtas-metragem ***A game*** e ***One Week, Two Days***. ***Khartoum Offside*** recebeu vários prêmios e estreou mundialmente no Fórum do Festival de Berlim em 2019 e foi oficialmente selecionado em festivais internacionais de prestígio. Trabalhou como assistente de direção para muitos renomados diretores egípcios. Também trabalhou como curadora do Festival de Cinema Independente do Sudão, entre 2014 e 2017. Em 2017, fundou sua própria produtora (***ORE Productions***) em Cartum, no Sudão.

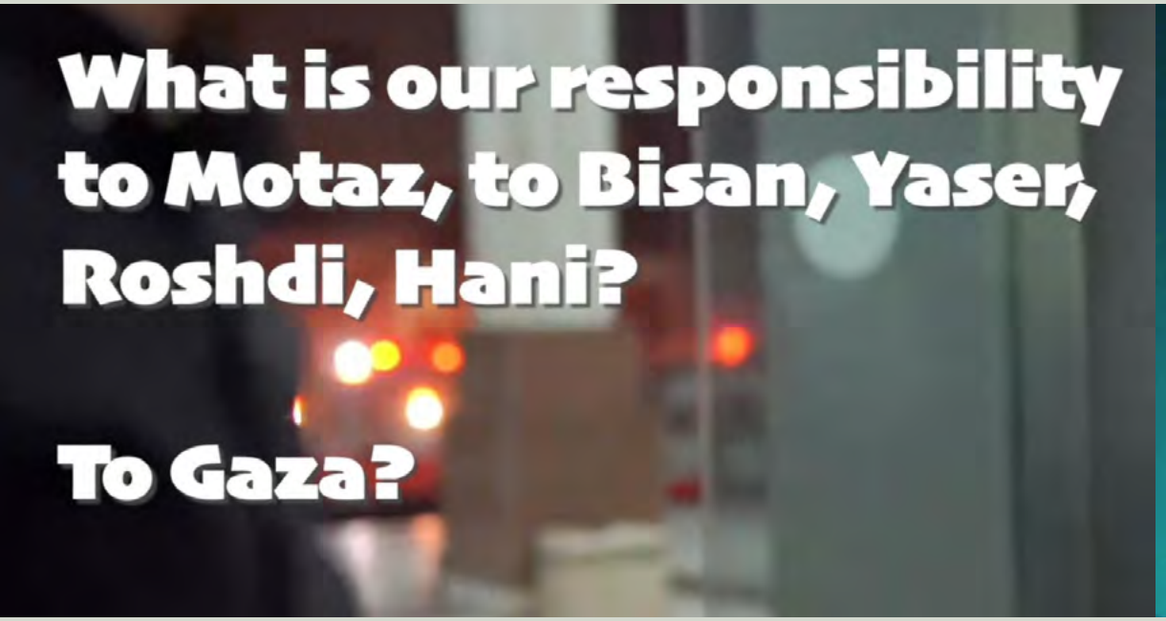
LEGENDAS PARA IMAGENS ROUBADAS
SUBTITLES FOR STOLEN PICTURES
IRAQUE/EUA, 2007, 8’

diretora **Rheim Alkadhi**

Estamos em 2007 no Iraque; a brutal ocupação militar dos EUA continua. Em meio à violência, uma narrativa legendada transmite o dia a dia de uma mulher iraquiana anônima, impregnando as imagens encontradas com uma estranha intimidade. Depois que o espaço interior da mulher é invadido pelos militares dos EUA, seu corpo é encontrado jogado no rio, mas misteriosamente as legendas continuam. Quando fiz esse vídeo, só havia mídia corporativa para notícias sobre a guerra dos EUA no Iraque. Eu olhava, coletava e arquivava obsessivamente imagens do Iraque, tentando chegar mais perto do que os pixels permitiam.

RHEIM ALKADHI (1973) é uma artista visual nascida nos EUA, que viveu quando criança em Bagdá. Seus projetos baseados em práticas sociais foram realizados na Palestina, no Líbano e na Jordânia. Sua monografia ***Majnoon Field Guide*** (2023) foi publicada recentemente pela Archive Books Berlin, juntamente com ***Templates for Liberation*** (2024), publicada pela ICA London. Seu último filme, ***Arrival Points*** (2021), é um ensaio em vídeo de formato longo que apresenta a ilha de Lesbos como “passagem intermediária” migratória para pessoas despossuídas a caminho da Europa. Atualmente, ela mora em Berlim e trabalha com frequência em outros lugares.

MEHDI AMEL – O MODO COLONIAL DE PRODUÇÃO
MEHDI AMEL – THE COLONIAL MODE OF PRODUCTION
SEM PAÍS DE PRODUÇÃO, 2024, 14’

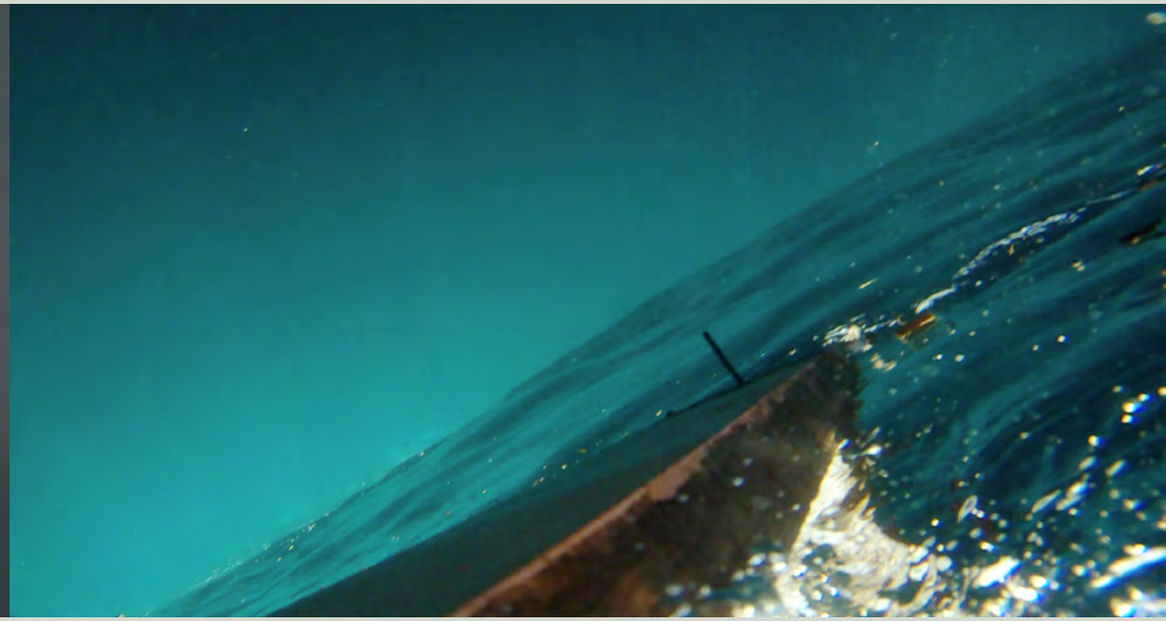


diretora **Mary Jirmanus Saba**

O intelectual libanês assassinado Mehdi Amel - muitas vezes apelidado de “o Gramsci árabe” - disse uma frase famosa: “Aquele que resiste nunca é derrotado”. Qual é a utilidade desse pensamento para nós hoje e qual é a nossa responsabilidade como criadores de imagens para Gaza?

MARY JIRMANUS SABA é uma geógrafa que usa filmes e outras mídias para explorar as histórias do movimento trabalhista no mundo árabe e suas conexões com a América Latina, o internacionalismo feminista e novas possibilidades de transformação. Seu longa-metragem de estreia, ***A Feeling Greater Than Love***, ganhou o Prêmio da Crítica FIPRESCI no Fórum da Berlinale de 2017 e foi exibido em centenas de festivais, galerias e espaços comunitários, incluindo acampamentos de solidariedade à Palestina. Mary é membro do Fundo Cultural Frantz Fanon, do UAW Arab Caucus e do People’s CDC.

MAR ROXO
PURPLE SEA
ALEMANHA, 2020, 67’



diretora **Amel Alzakout, Khaled Abdulwahed**

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

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

MINHA PÁTRIA
MY HOMELAND
SUÍÇA, 2024, 12’

diretora **Tabarak Abbas**

Bagdá, início dos anos 90, em uma realidade na qual humanos deram lugar a ciborgues, um jovem casal e seu bebê recém nascido tentam fugir de seu país onde uma guerra acabou de começar. Essa animação conta uma história verdadeira e imerge o espectador em um mundo futurista.

TABARAK ABBAS, de origem iraquiana, nasceu no Valais e cresceu em Genebra, Suíça. Quando era mais jovem, começou a pintar, o que a levou à sua verdadeira paixão, o cinema. Como uma jovem amante da animação, ela trabalhou arduamente para realizar seus filmes, até os mais excêntricos. Formou-se em 2023 com bacharelado em Cinema pela HEAD-Genebra (Haute École d’Art et Design). Dirigiu os filmes *Mawtini* (2023), *Les Fantômes du Paradis* (2021) e *Un Papillon* (2021).

NOSSOS CANTOS ESTAVAM PRONTOS PARA TODAS AS GUERRAS
OUR SONGS WERE READY FOR ALL WARS TO COME
PALESTINA, 2021, 22’

diretora **Noor Abed**

Com cenas coreografadas baseadas em contos folclóricos documentados da Palestina, o filme tem como objetivo criar uma nova forma estética para reacender histórias latentes baseadas em poços de água e sua conexão com rituais comunitários em torno de noções de desaparecimento, luto e morte. O filme explora a posição crítica do “folclore” como fonte de conhecimento e sua possível conexão com modelos sociais e de representação alternativos na Palestina. Como o “folclore” pode se tornar uma ferramenta emancipatória comum para que as pessoas derrubem os discursos dominantes, retomem sua história e sua terra e reescrevam a realidade como a conhecem?

NOOR ABED (Palestina) trabalha na interseção entre performance e filme. Abed participou do Whitney Independent Study Program em Nova York em 2015-16, e do Home Workspace Program (HWP) em Ashkal Alwan, Beirute, em 2016-17. Em 2020, ela co-fundou, com Lara Khaldi, a *School of Intrusions*, um coletivo educacional independente em Ramallah, Palestina. Abed foi curadora assistente na documenta fifteen, Kassel 2021-22. Foi artista residente na Rijksakademie, em Amsterdã, em 2022-24, e recentemente recebeu o prêmio Han Nefkens Foundation/Fundació Antoni Tàpies Video Art Production Grant 2022.

O JARDIM SECRETO
THE SECRET GARDEN
LÍBANO, 2023, 27’

diretora **Nour Ouayda**

Os habitantes de uma cidade acordam de manhã e descobrem que árvores, plantas e flores nunca antes vistas irromperam repentinamente pelas ruas e praças. Eventos estranhos e misteriosos começam a acontecer enquanto Camelia e Nahla investigam as origens dessas novas e peculiares criaturas.

NOUR OUAYDA é cineasta e programadora de filmes. Seus filmes experimentam com variados formatos ficcionais no cinema. É membro do *The Camelia Committee* com Carine Doumit e Mira Adoumier, e faz parte do comitê editorial do jornal de cinema on-line Hors Champ, com sede em Montreal. Entre 2018 e 2023, foi coordenadora de parcerias e depois vice-diretora da Metropolis Cinema Association em Beirute, onde gerenciou e desenvolveu o projeto *Cinematheque Beirut*. Ela também ensina programação de filmes em Beirute.

O PROTESTO SILENCIOSO: JERUSALÉM 1929
THE SILENT PROTEST: JERUSALEM 1929
PALESTINA, 2019, 20’

diretora **Mahasen Nasser-Eldin**

No dia 26 de outubro de 1929, aproximadamente 300 mulheres palestinas de todo o país se reuniram em Jerusalém para inaugurar seu movimento feminino. Foi isso que aconteceu naquele dia!

MAHASEN NASSER-ELDIN é uma diretora natural de Jerusalém. Seus filmes contam as histórias de resistência na Palestina nos anos antes e depois da Nakba. Mahasen se graduou na Universidade Georgetown em Washington, D.C, com mestrado em Estudos Árabes. Ela também possui um título de mestre em Realização Cinematográfica pela Faculdade Goldsmith, em Londres. Atualmente, ensina produção cinematográfica e estudos fílmicos na Faculdade de Artes e Cultura da Universidade Dar al-Kalina em Belém.

PERMANECER NO QUE JÁ NÃO HÁ

TO REMAIN IN THE NO LONGER

CANADÁ/LÍBANO, 2023, 37’

diretora **Joyce Joumaa**

Em 1962, Oscar Niemeyer foi convidado a conceber um parque de diversões internacional na cidade de Trípoli, no Líbano, que nunca foi concluído. *Permanecer no que já não há* analisa como a arquitetura opera nesse estado falido. Ao examinar a precariedade do local do projeto que permanece até hoje, o filme reflete sobre a atual crise socioeconômica do país.

JOYCE JOUMAA é uma vídeo-artista e escritora que vive entre Beirute e Montreal. Depois de crescer no Líbano, ela se formou em Estudos Cinematográficos na Concordia University, no Canadá. Seu trabalho se concentra em micro-histórias do Líbano como uma forma de entender como as estruturas do passado informam o momento presente. No centro de sua prática está o interesse pela carga política inscrita nos espaços e a psicologia social que se desdobra a partir dessa tensão. Sua pesquisa atual gira em torno do sistema educacional pós-colonial no Líbano e do conflito de fronteira marítima com Israel.

QUATRO MULHERES DO EGITO

FOUR WOMEN OF EGYPT

CANADÁ, 1997, 90’

diretora **Tahani Rached**

Como nos damos bem uns com os outros quando nossos pontos de vista colidem? Uma pergunta oportuna e universal. *Quatro Mulheres do Egito* enfrenta esse desafio, e o confronto entre elas redefine a tolerância. Essas quatro amigas têm os mesmos objetivos: dignidade humana e justiça social. Elas são inspiradas pelo amor ao país, mas cada uma adota uma abordagem radicalmente diferente da das outras. Muçulmanas, cristãs ou não religiosas, suas visões de sociedade variam desde o desejo de um estado secular ou socialista até um estado islâmico.

TAHANI RACHED nasceu em 16 de maio de 1947, no Cairo, Egito. Em 1966, mudou-se para Montreal, Canadá, para se dedicar à pintura. Foi aluna da École des beaux-arts de Montréal, onde estudou pintura por dois anos. Ela se envolveu mais com a comunidade e, assim, voltou-se para o cinema, sendo contratada como cineasta da equipe do National Film Board do Canadá em 1981. Entretanto, Rached deixou o Film Board em 2004 para voltar ao Egito e fazer filmes. Em 2023, foi declarada vencedora do Prix Albert-Tessier por suas realizações profissionais.

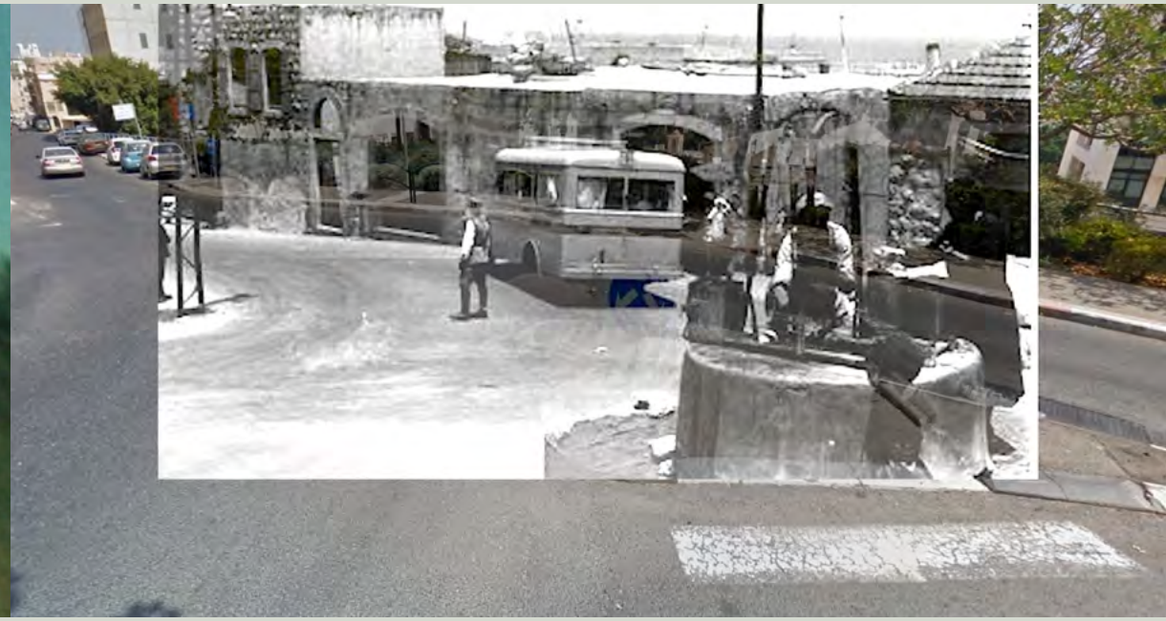
RECORRÊNCIAS PERPÉTUAS
PERPETUAL RECURRENCES
PALESTINA/DINAMARCA/JAPÃO/FRANÇA/ITÁLIA/LÍBANO/BÉLGICA/PAÍSES BAIXOS/
ALEMANHA OCIDENTAL, 2016, 60’

diretora **Reem Shilleh**

Recorrências Perpétuas é um exercício de curadoria. Ao invés de curar uma seleção de filmes completos, este exercício programa uma seleção de cenas. Apesar de serem editados, o cerne do exercício é olhar para padrões recorrentes no cinema palestino e no cinema sobre a Palestina. As cenas selecionadas se unem para formar sequências, ditadas por ocorrências repetitivas, sejam elas locações, discursos políticos, mise-en-scène, um objeto, dentre outras. Quando alocadas em sequências, estes filmes são exibidos com o intuito de observar a canópia política da imagem em movimento produzida em e sobre a Palestina ao longo das últimas décadas.

REEM SHILLEH é pesquisadora, curadora, montadora e ocasionalmente escritora. Ela vive e trabalha entre Bruxelas e Ramallah. Sua prática é baseada em um projeto de pesquisa extenso sobre práticas imagéticas militantes e revolucionárias em e sobre libertação e lutas de emancipação, em particular na Palestina, sua diáspora, e sua rede de solidariedade. Ela é membro e co-fundadora da *Subversive Films*.

SEU PAI NASCEU COM 100 ANOS, ASSIM COMO A NAKBA
YOUR FATHER WAS BORN 100 YEARS OLD, AND SO WAS THE NAKBA
PALESTINA, 2017, 7’



diretora **Razan AlSalah**

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

UMA PEDRA ATIRADA
A STONE'S THROW
CANADÁ/PALESTINA/LÍBANO, 2024, 40'

diretora **Razan AlSalah**

Amine, um ancião palestino, é exilado duas vezes da terra e do trabalho. Ele é deslocado de sua cidade natal, Haifa, buscando refúgio em Beirute, e novamente para a ilha de Zirku, para trabalhar em uma plataforma de petróleo *offshore* e em um campo de trabalho no Golfo Árabe. *Uma Pedra Atirada* ultrapassa fronteiras para revelar uma proximidade emocional e material entre a extração de petróleo e o trabalho na região e a colonização sionista da Palestina. O filme ensaia uma história da resistência palestina quando, em 1936, os trabalhadores do petróleo de Haifa explodem um oleoduto da BP.

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

UMA VIDA SUSPENSA
A SUSPENDED LIFE
FRANÇA/LÍBANO, 1985, 90'

diretora **Jocelyne Saab**

Samar é uma menina nascida na guerra. Sendo forçada a viver como nômade, ela cresceu entre combatentes, aprendendo a viver em um país em guerra. Os desafios diários que ela enfrenta contrastam com seu amor por comédias românticas egípcias, até que um dia, a chance de encontrar com Karim aproxima essas duas partes da vida dela. Uma história de amor no coração de uma guerra.

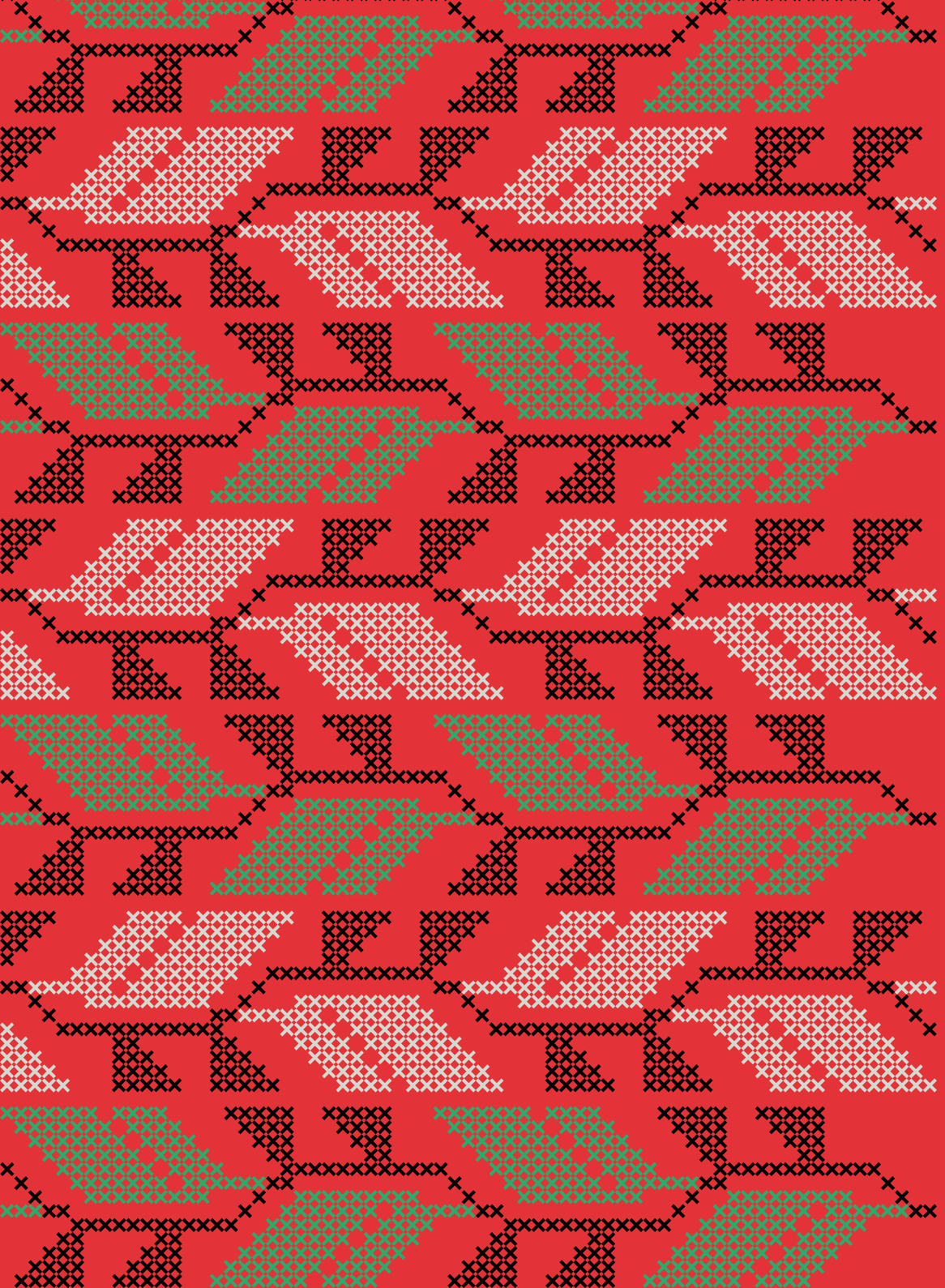
JOCELYNE SAAB foi cineasta e fotógrafa, nasceu em 1948 e cresceu em Beirute. Em 1973, tornou-se repórter no Oriente Médio ao cobrir a Guerra do Yom Kippur para o Magazine 52. Em 1975, ela dirige seu primeiro longa-metragem, um documentário lançado nos cinemas parisienses: ***Lebanon in Turmoil***, a partir de então, vai cobrir a Guerra Civil Libanesa por quinze anos, período no qual dirigiu quase trinta filmes, incluindo ***Beirute, nunca mais***, ***Carta de Beirute*** e ***Beirute minha cidade***. Quase no fim de sua vida, Jocelyne Saab concebe uma última série de fotografias, ***One Dollar a Day*** e dirige diversas videoartes: ***One Dollar a Day*** e ***Imaginary Postcard*** em 2016, e ***My Name is Mei Shigenobu***, que foi lançada como uma obra póstuma (2019).

VIBRAÇÕES DE GAZA
VIBRATIONS FROM GAZA
PALESTINA/CANADÁ, 2023, 16’

diretora **Rehab Nazzal**

Vibrações de Gaza traz um pequeno retrato das experiências de crianças surdas no território colonizado e confinado de Gaza, Palestina. Nascidas e crescidas sob o cerco israelense e frequentes ataques, estas crianças, incluindo Amani, Musa, Israa, entre outras, trazem histórias vívidas de seus encontros com bombardeios e a constante presença de drones no céu. As crianças descrevem suas percepções sobre ataques de mísseis através de vibrações no ar, tremores no chão, e a ressonância de prédios se colapsando. O filme também questiona se a surdez destas crianças são uma consequência do uso de armamento sônico por Israel, tais como estrondos sônicos.

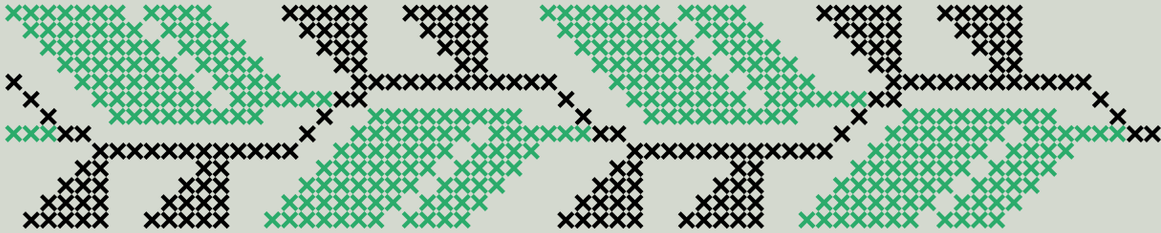
REZAB NAZZAL é uma artista multidisciplinar e educadora palestina-canadense residente em Montreal, Canadá, e Belém, Palestina. Seu trabalho lida com os efeitos da violência colonial de assentamentos nas pessoas, na terra, e em outras vidas não-humanas nos territórios colonizados.



ENSAIOS

01. 21 PORES DO SOL

Oraib Toukan



É difícil não responder à luz dos tempos em que escrevo – a destruição total de tudo e de qualquer coisa alguma vez conhecida como vidas palestinas na Faixa de Gaza sitiada por Israel, e muito além dela*.

Pergunto: a que linguagem devo recorrer para escrever este texto, quando o verão de 2023, passado em Ramallah, parece uma memória varrida no jardim de outra pessoa? Os vinte e um pores do sol que nunca vi. Como posso descrever um mundo que imaginei há apenas algumas semanas de uma forma que ainda seja relevante? A que léxico devo recorrer daqui para frente, quando doze milhões de nossas palavras parecem ter sido enterradas com os mortos? Como falamos com a cabeça baixa para dizer adeus? O escritor Yassin al-Haj Saleh pergunta de forma pungente: quando "o atroz" torna irreconhecível tudo o que era reconhecível, que significados podem parecer novos? A violência no "atroz" **الفظيع** (*al-fazi'e*), diz ele, é que na verdade ele quer deformar tudo o que é conhecido; sua própria função é distorcer a forma. E ainda assim Saleh nos lembra que, em árabe, as palavras "sofrimento" **معاناة** (*mu'ana*) e "significado" **معنى** (*ma'na*) provêm da mesma raiz; o sofrimento propaga significado. Como ele diz: "Ao confrontar o atroz que nos despoja da forma, a produção de formas, significados, conceitos, representações e expressões é um campo fundamental de luta – a luta pelo significado". Mas, então, o que é que escrevemos?

E assim, mais uma vez, empurramos nossos corpos para fora dessas armadilhas de inadequação. Porque uma das funções deste apartheid é precisamente isolar Gaza na consciência global como se fosse um reino próprio e indefeso. O "trágico", o "outro" da experiência palestina, flutuando num universo horrível "de sua própria criação". "Gaza Livre" parece ser mais digerível que "Palestina Livre". Gaza como uma realidade paralela com a qual o mundo aprendeu a conviver e a lembrar de tempos em tempos, a reescrever esporadicamente, a rever com regularidade como um espetáculo totalmente apartado. Como se a violência hipervisível, implacável e facilmente solucionável nesse terreno não fosse a mesma combinação estereoscópica da incessante violência estrutural, destruição e humilhação lastimavelmente localizadas logo abaixo da lente da câmera, ou ostensivamente à sua frente, em outras temporalidades palestinas.

Minha própria compreensão das imagens foi amplificada no rescaldo de vários ataques desproporcionais anteriores contra os palestinos residentes na Faixa de Gaza sitiada por Israel. Através da experiência histórica palestina global de violência, aprendi que a visibilidade não pressupõe nada. A luta palestina é dolorosamente observável, claramente visível, mas sempre parece que não pode ser vista. Com o tempo, me condicionei a encontrar sentido no léxico da língua árabe sobre consciência e imagens. Mergulhei nas imagens para procurar – não mais por evidências contundentes de injustiça, mas pelo significado de como passamos a conhecer as coisas. Conhecer as coisas de dentro do grão do solo.

No rescaldo da guerra de Israel contra Gaza, em maio de 2021, o Museu Comunista da Palestina, 16 Beaver e outros coletivos organizaram um fórum chamado "Reimaginando a Solidariedade: Uma Conferência de Borboletas". Guardei com carinho as palavras do matemático e pedagogo Munir Fasheh, das quais me lembro: "Os marginais, os oprimidos, os sitiados, os precarizados, os miseráveis entre nós nos fazem, às vezes, conhecer algo de humanidade". Que conhecimento é esse que os atingidos pelo conflito nos fazem conhecer? Embora a retórica da celebração das tréguas também tenha se tornado parte das leis de movimento da guerra, na essência, Fasheh nos dizia que os locais de luta produzem formas surpreendentes de conhecimento, apesar de tudo. E embora Fasheh também corroa o tecido social diversificado de Gaza quando tenta pintar os Miseráveis (pois havia muitos graus de disparidade), ele está modestamente tentando nos empurrar para outros mundos do conhecimento. Após essa conferência, artistas de Gaza como Rehaf Al Batinji, Mahmoud Al Shaer, Majdal Nateel, Salman Nawati, Carmel Alabbasi e eu convidamos Fasheh para falar em nosso grupo de leitura on-line. Ele nos disse que o conhecimento não pode continuar a surgir isolado da ecologia e do universo, que só pode surgir do "solo" **تربه** (*turbeh*).

Desde então, *turbeh* tornou-se para mim um *axismundi* – um pólo ou um ponto de referência ao qual volto sempre. Ou seja, pensar o solo-terra como uma forma de explorar formas de consciência que nascem da essência das coisas. Tal como o *turbeh*, o grão de cada imagem – o seu ruído idiossincrático – contém conhecimento para além do que a imagem representa. *Turbeh*, sem dúvida, também fala comigo pessoalmente porque eu era geógrafa ambiental antes de recorrer a academias de arte para estudar fotografia. Pode ser inato ler fotografias como topografias, e topografias como fotografias, ouvindo, por exemplo, o que um pedaço de rocha sedimentar tem a dizer sobre eventos passados que moldam sua aparência hoje. Pode-se caminhar pelo interior das imagens

como um gesto topográfico e alcançar sua granulação a partir daquele borrão onde a própria clareza é posta em dúvida. Nos momentos em que estamos simultaneamente envolvidas e afastadas de alguma coisa.

No cinema e na fotografia, a última hora antes do pôr do sol e a primeira hora antes do nascer do sol são com frequência chamadas de “a hora mágica”. Durante essas horas, as coisas parecem simples, claras e se revelam incondicionalmente autênticas. Um latido é um latido e essa crença se destaca como inequívoca e categoricamente verdadeira. Isto não é diferente da nossa hora atual em toda a sua violência, quando a luz é refratada tão baixa no chão que sabemos de forma inequívoca o que é verdadeiro. Essa luz surge como certeza. Mesmo em tudo o que excede a nossa compreensão, esta luz é inquestionavelmente verdadeira. Em parte, isso ocorre porque a imagem entrega o que ela é. De fato, essas imagens são o que são. Elas perfuram a camada mais espessa do nosso coração porque não precisam de mediação. Elas vencem porque são fundamentalmente não cognitivas - não precisam ser lidas.

Também é verdade que a própria fotografia é um encontro com o fato de que as coisas não são o que parecem. Elas sempre são, na verdade, aparências. Os olhos que percorrem essa ocupação precisam se adaptar a outro tipo de luz. É preciso ter força suficiente para expor e depois decodificar os símbolos do colonialismo que ordenam nosso campo de visão: figos-da-índia crescendo sobre calcário despedaçado; palmeiras e pinheiros expatriados; tanques de água no topo de telhados codificados por cores; telhados ondulados vermelho-rosa; barreiras de separação multibilionárias; escombros de demolição; postos de controle expansivos e estradas elevadas ao redor de enclaves palestinos que estão constantemente se retraindo. Em outras palavras, a capacidade de ler os sinais é parte integrante da visão decolonizadora.

Também é importante compreender a estrutura original da Palestina histórica para ler através das camadas do que foi apagado e substituído em contraposição ao que foi apropriado. Edward Said descreveu o olhar viajante de Jean Genet sobre o palestino exilado da seguinte maneira: “Genet não era um visitante comum, não era um observador banal ou um viajante ocidental em busca de povos e lugares exóticos para escrever em algum livro futuro.” Seus movimentos, escreveu Said, “produziram algo como o efeito de uma leitura sismográfica, desenhando e expondo as falhas que uma superfície habitualmente normalizada havia escondido.” De fato, talvez a motivação para viajar esteja na aguardada pergunta: Então, o que você viu? E ainda assim, quantos olhares viajantes viram o que viram, quantas bocas proferiram o que viram, quantos foram silenciados, punidos e demonizados por dizer o que viram? Por que tudo o que foi visto é negado como se nada tivesse sido visto?

Existem coisas que o olho vê, mas que a mente por si só não consegue decifrar. Separações – aquelas entre corpo e alma, entre a pessoa querida e a pessoa enlutada, e em todas as comunidades onde podemos sentir que a cisão está em jogo – pertencem ao domínio do órgão sensorial do coração. O coração é uma entrada para formas reprimidas de conhecimento quando o intelecto simplesmente não dá conta de compreender. Quando continua a atribuir de forma tola os atributos de uma coisa à outra, não importa o que nossos olhos estejam vendo. Porque é o coração que reconhece a injustiça. É o coração que compreende o que vemos quando olhamos para essas separações.

Certamente, uma das características mais difíceis da fotografia é que ela sempre representa um encontro direto com a dura constatação de que algo não pode mais existir. Compreendemos a efemeridade através de papoulas que florescem no início de verão, mas também ao viajar por dentro de uma fotografia. A morte, a transição do estado de ser para o não ser, o não ser - uma das ideias mais difíceis de compreender - está lamentavelmente incorporada à fotografia. De fato, há um conhecimento inquestionável a ser encontrado quando se é engolido por uma imagem de alguém que estava vivo há pouco tempo. Nessa profunda consciência de que toda uma vida e o universo que ela contém chegam ao fim. Assim, de repente. Levados para algum lugar inalcançável, intocável, absolutamente insuportável e impossível de ser conhecido.

Mas também estamos começando a entender a morte através de um tráfego de imagens de corpos palestinos completamente injustiçados. São imagens disseminadas em tempos de um desespero urgente e evidencial, mas recebidas, por alguns, de maneiras bem menos perturbadoras do que os implacáveis e brutais experimentos de estresse humano que parecem nos pedir para apenas estar ali e testemunhar. O desejo de se separar do polêmico gesto de assistir a imagens degradantes e degradáveis vem da necessidade de compreender melhor o processo da própria consciência. Primeiramente, de onde no corpo estamos compreendendo as imagens de sofrimento?

Um retorno cosmológico à própria consciência poderia começar em momentos que emanam do “cuidado” (عناء - ana’a), que em árabe é gêmeo etimológico do “sofrimento” (معاناة - mu‘ana), conforme Yassin al-Haj Saleh também nos lembra. Daquilo que é terno e inato, que é intrincado e humano. Poderia também originar-se nas formas hápticas das imagens, que vão numa direção distinta daquela do valor documental baseado em evidências ou da capacidade indexadora que também precisamos da imagem palestina. No potencial de transformar consciências provenientes desta terra com a qual nos sepultamos – algo que nenhum deslocamento ou apagamento de alguém pode refutar.

E assim, surge o desejo. Desejo de alcançar o que a mente imagina. O direito de desejar. O desejo por dignidade. A consciência de que imagens de sofrimento podem carregar uma reivindicação gravada em algum lugar profundo dentro delas por um direito igual à alegria. A alegria de sentir o cheiro, tocar, saber, alegria também por alguém ou algo que está absolutamente fora de alcance. Em algum verão dourado, posiciono minha máquina fotográfica sobre a flora e fauna dentro e fora de Ramallah. Olhando para trás, parece que eu só queria esmagar essas pétalas de verão com a lente da minha câmera. Dentro de fendas, faço essa lente tocar em um arbusto de jasmim numa noite de verão em ‘AynMisbah, nas cenouras selvagens sedentas em Ein Qiniya, nos campos abertos em Tireh*, cobertos com o papel plástico roxo de batatas fritas americanas caras. Passo minha lente sobre a superfície de uma pena. Os efeitos da luz naquela pena. Comparo a pena com o pelo do nosso cachorro de volta à Alemanha. Olhando para trás, de um mundo que parece ser outro, pergunto-me se eu estava exercendo o luxo de poder envolver-me com o desejo por si só. A opulência de fazer fotografias na natureza sem códigos, como se isso fosse perfeitamente aceitável. “E por que não?” perguntou John Berger na conclusão de seu afetivo livro *Hold Everything Dear: Dispatches on Survivaland Resistance*; pois fotografias da natureza “registram e admitem prazer”.

Solicitam-se às árvores “a ficarem lá, paradas, vestindo a si mesmas” para nós, eretas e inteiras. Ainda me pergunto por que Berger escolheu, entre todos os seus livros, encerrar este com um capítulo dedicado às belas fotografias de florestas da artista theca Jitka Hanzlová. O que ele buscava com esse gesto? De repente, longe de suas densas reflexões sobre a urgência como o centro de nossa existência, ele nos lança num mundo silencioso. Adentrar a floresta como história: “Uma floresta é o que existe entre suas árvores, entre sua vegetação densa e suas clareiras, entre todos os seus ciclos de vida e suas diferentes escalas de tempo.” Talvez ele estivesse desesperado por respirar, ou talvez ansiasse por uma atemporalidade longe das histórias sobre histórias que surgem dos “eventos”. Sem dúvida, ele buscava a alegria, registrando a natureza como um momento, um aceno à alegria, uma “fuga da prisão dos tempos modernos”.

Dos vinte e um pores do sol na Palestina que deixei para trás nesse verão, há um que retorna. Com a janela aberta por onde sopra aquela fiel brisa de verão que conheço tão bem, um motorista de táxi me explica que o *turbeh* se deseja ainda mais quando se perde alguém querido. Ele também entendia o solo de maneira diferente após o luto. A terra marrom se torna consolo, na forma como as coisas são, nos ciclos de vida adormecidos dentro dela. Terra Rosa, exatamente a tonalidade do solo da Cisjordânia mediterrânea. Ambos apontamos para um pedaço dela em nosso caminho de volta de Jericó, possivelmente oitocentos metros acima do nível do mar. Um impulso, talvez, para agarrar, pegar e segurar alguém onde quer que essa pessoa esteja agora.

O motorista recita: “ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ”

Conversamos sobre o sentimento do solo debaixo de nossos pés.

Parece-me mais acolhedora essa floresta na Alemanha por onde agora caminho. Em começos e fins, em algum lugar, e em outros lugares onde encontramos a forma mais humilde de nós mesmos.

* Tanto ‘AynMisbah, quanto Ein Qiniya e Khirbet et-Tireh fazem parte da província de Ramallah, território palestino na Cisjordânia.

Este texto foi publicado originalmente em dezembro de 2023 em “WaysofTraveling” (Fundação Qattan, Ramallah), um livro de residência sobre as viagens de artistas na Palestina, partindo de uma ideia do falecido John Berger. A escala de tudo o que foi escrito é apenas uma fração do que foi testemunhado desde então.

02. LÁ, ONDE VOCÊ NÃO ESTÁ: EXPERIMENTAÇÃO E POÉTICAS DE HACKEAMENTO NOS FILMES DE RAZAN ALSALAH

Carla Italiano*

Uma imagem aparentemente corriqueira de um cruzamento de automóveis, localizado na cidade de Haifa, carrega muitos significados. Sobre essa imagem, capturada nos dias atuais através de uma ferramenta on-line de visualização de mapas, é sobreposta uma fotografia em preto e branco vinda de outras épocas, de modo a revelar esse espaço sob uma nova luz, ou outra maneira de olhar. Onde hoje vemos carros, placas de trânsito, faixas de pedestre e nenhuma pessoa a cruzar o caminho, outrora havia vizinhanças, soldados e ruínas que agregavam sujeitos e histórias. O lampejo de uma imagem sobre a outra – a fotografia analógica sobre o plano do Google StreetView –, por mais breve que seja, torna manifesto o que ali antes permanecia soterrado, forçando um choque de tempos e mundos que desestabiliza a suposta neutralidade da imagem contemporânea, desnaturalizando o aparato de poder que a produziu. Enquanto isso, na banda sonora, a voz de uma mulher reconhece na superfície imagética aquilo que se tentou desaparecer: as lembranças, os afetos e os sentidos de construção de um lar, impregnados nos muros e calçadas. Essa voz personifica a avó da diretora, que finalmente pode regressar, ainda que virtualmente, às ruas da sua cidade natal na Palestina que nunca voltaria a encontrar. Em voz *over*, suas palavras são certeiras ao descrever esse lugar, ou melhor, a imagem desse lugar, como a "encruzilhada da história, entre o colonialismo e a Palestina". E é a partir dessa encruzilhada, na consciência de suas consequências nefastas, bem como dos caminhos tortuosos que levam à construção de memória coletiva, que podemos começar a fazer as perguntas certas.

Essa passagem descreve o início de *Seu pai nasceu com 100 anos, assim como a Nakba* (2018), primeiro curta da realizadora palestina Razan AlSalah, que condensa alguns dos interesses de sua carreira. Atuando de maneira polivalente como cineasta, artista visual, diretora de fotografia, poeta e educadora, AlSalah é palestina do lado paterno e libanesa do lado materno, estando radicada na cidade canadense de Montreal, além de trabalhar em outros países e continentes. Seus deslocamentos, contudo, não são apenas geográficos, abarcando também distintos suportes de criação, ao navegar entre o cinema e as artes visuais, nos seus modos de produção e difusão particulares. Esse trânsito diz menos sobre ela estar alinhada a determinadas convenções e mais sobre desmantelar as fronteiras historicamente sedimentadas de cada um desses campo, fazendo com que estéticas e metodologias que poderiam estar em desacordo se contaminem mutuamente. Nesse sentido, esse cruzamento de regimes estéticos igualmente reverbera o modo como a artista inventa linguagens fílmicas marcadas por um senso claro de experimentação. Somente assim seria possível endereçar o grau de complexidade das experiências palestinas no mundo e no cinema, um mote que atravessa todo esse conjunto de obras.

No caso de *Seu pai nasceu com 100 anos...*, esse experimentar se faz presente em uma gama de escolhas, que sinalizam um hibridismo formal. A começar com a aposta em fazer um filme inteiramente com imagens do Google Maps, alinhando-se a certos procedimentos vindos das artes visuais, na exploração sensorial das paisagens virtuais, na atenção ao que elas revelam de um determinado estado de coisas. O curta, no entanto, também usa estratégias caras ao chamado filme-ensaio, sendo dotado de um lastro documental, bem como autobiográfico, ao mesmo tempo que se permite empregar outras liberdades ficcionais. Ela imagina o impossível: que a sua avó paterna, já falecida, pudesse finalmente percorrer as ruas da sua cidade de origem, um assunto que ela teria evitado ao longo da vida, após ter sido exilada em Beirute. Habitando o mundo das imagens – o único possível –, a voz descorporificada está, então, livre para navegar por entre tempos e espaços: transmutar-se de um lugar a outro num piscar de olhos, fazer indagações aos transeuntes congelados na fotografia, trazer à tona imagens conflitantes daqueles mesmos lugares, ou buscar nas esquinas por seu filho Ameen (o pai da diretora), ao retomar a lembrança dele andando de bicicleta, quando criança, em uma varanda de frente para o mar.

As reflexões dessa avó, fabuladas pelo filme, apresentam uma Haifa que não está visível na esterilidade desse mapa alinhado aos opressores, na consciência de que o território se reconfigura a partir do próprio ato de rememorar. Forças opressoras que, aliás, foram várias; pois antes da catástrofe iniciada em 1948, com a criação do Estado de Israel e o projeto Zionista de limpeza étnica do povo palestino, houve outros colonizadores, evidentes nas marcas de um imperialismo britânico. A Nakba, então, já nasce com 100 anos, como anuncia o título, da mesma forma que Ameen, como diz a lenda, teria nascido centenário, após ser tirado de um poço profundo localizado no centro do lugar – poço entendido enquanto um repositório de saberes e tradições, além de gerador de um cotidiano partilhado. Ao desenterrar os escombros de outras existências sobrepostas pela fachada de normalidade colonialista, o curta vai na contramão das noções lineares de tempo de matriz europeia, com suas ilusões de totalidade e na recusa do binarismo de vencedores e vencidos.

Figura 1: fotograma de *Seu pai nasceu com 100 anos, assim como a Nakba* (2018).

No encalço de *Seu pai nasceu com 100 anos...*, interessa aqui destacar um ponto que os trabalhos de Razan AlSalah endereçam com precisão: a interseção entre as formas de experimentação visual e o encontro com um território em disputa, que é tanto ponto de partida quanto objetivo almejado. Essas duas frentes convergem, ou melhor, colidem, no mapeamento virtual de territórios ocupados, de acesso público e on-line. Nesse sentido, os três filmes da diretora explicitam uma espécie de dialética da des/aparição que se reinventa a cada trabalho. De um lado, essas obras colocam em curso modos insurgentes de fazer aparecer aquilo que um dia foi expropriado – um povo inseparável de seu território originário. Do outro, elas evidenciam os dispositivos imperialistas de desaparecimento atualizados no campo de batalha das imagens digitais contemporâneas. Isso revela como essas tentativas de desaparecimento nunca se concretizam de fato, posto que não é possível apagar essa história; permanecem os rastros e as resistências, basta olhar de perto, ou por entre as brechas, para ver.

Os trabalhos posteriores da diretora trilham caminhos semelhantes ao curta inicial. Em *Canada Park* (2020), o espaço reivindicado é o Parque Ayalon-Canada, uma área de 7 mil metros de extensão a noroeste de Jerusalém, sugestivamente nomeada de *No man's land* (terra de ninguém). Um parque construído sobre três vilarejos palestinos dominados e arrasados pelas Forças de Defesa de Israel a partir de 1967: Imwas, Yalu e Beit Nuba, próximos à região de Latrun. Seus mais de dez mil habitantes foram expulsos sem permissão de voltar, à medida que tentativas de naturalizar esse território como uma parte oficial de Israel seguem em curso. A principal delas foi justamente a transformação de seu estatuto em um parque e uma área de preservação, uma criação patrocinada internacionalmente pelo JNF (*Jewish National Fund*), especificamente mediante o apoio financeiro do seu braço canadense. Em *Canada Park*, a realizadora aborda essa história, sem fornecer tais informações diretamente, ao percorrer esse ambiente virtual novamente através do Google Maps. Ela encarna um tipo de espectro digital, personificando um olho maquínico e vigilante, ou o "prisma de vidro", como diz, quando ironiza o caráter falsamente apaziguado desse espaço enquanto um lugar de turismo e lazer. As ruínas de pedra dos vilarejos continuam lá, enterradas em meio a uma vegetação estrangeira que emula árvores de origem europeia e norte-americanas, com suas folhagens a crescer durante o ano todo (a camuflagem perfeita). Então, cabe ao filme esquadrinhar os detalhes dessas imagens de modo a apontar os vestígios de presença palestina, estejam elas visíveis ou enterradas.

Para isso, o signo da experimentação dá um passo adiante em termos de radicalidade, resultando em intervenções intensas na materialidade sonora e imagética. Tudo é marcado pela artificialidade: a voz é carregada de efeitos, entre ecos e *reverbs*; as fotografias do mapa são ora tingidas, ora divididas em duas telas; e os deslocamentos entre um lugar e outro são alongados, assumindo as distorções visuais não como um borrão a ser evitado, e sim como uma espécie de finalidade em si. Os pinheiros europeus que tentam encobrir os vestígios do roubo histórico, numa espécie de eco-colonialidade renovada, vão gradualmente se desmaterializando em pontos e luzes que escorrem pela tela, como uma constelação que ameaça despencar sobre nós. Tais experimentações reverberam procedimentos reconhecíveis em correntes do cinema experimental, com a intervenção sobre a textura das imagens, sejam analógicas, videográficas ou digitais. Elas igualmente abrem o cinema para um diálogo com as outras artes, nas suas formas outras de espectatorialidade, menos narrativas, talvez mais atentas à expressividade sensória dos elementos. Assim, no trabalho de Razan AlSalah, a abstração se torna uma tática de interferência crítica, mas não a única. Pois a montagem também mobiliza registros fotográficos fincados em um contexto específico, nada imaterial: a documentação da Marcha de Retorno aos vilarejos de Latrun, em 16 de junho de 2007,

que marcou quarenta anos desde a ocupação israelense. Tais fotos irrompem como rasgos, repovoando o território com aqueles que se recusam a esquecer.

Desse modo, um gesto de experimentação estética que une os filmes de AlSalah é o de tomar as imagens produzidas pelos opressores como o terreno primeiro de ação política. Suas obras mergulham nas particularidades desse material de modo a escancarar as falhas dos discursos e ideologias hegemônicos, as contradições capazes de fazer ruir todo um projeto de subjugação. Nesse sentido, o método de Razan AlSalah também se alinha a práticas herdadas da videoarte, bem como da vertente contemporânea da *glitch art*, em trabalhos que exploram os erros de conversão de arquivos digitais como algo almejado, mesmo que não totalmente premeditado. É isso que ocorre em *Canada Park*, quando no canto da imagem é possível ver um pedaço que falta, como se fosse um buraco na iconografia cristã que busca se impor a qualquer custo. Ou mesmo em *Seu pai nasceu com 100 anos...*, quando a narradora chega ao mar e ele aparece quebrado, cindido pelo curso de um histórico de despossessão. Trata-se de um movimento que acontece de dentro para fora, como uma prática de hackeamento. Para hackear um sistema é preciso conhecer muito bem os mecanismos que se deseja subverter, seu código fonte, e a sua lógica de perpetuação do poder. Aqui, o *modus operandi* dessa insurreição cibernética é explorar as rachaduras dos mecanismos de dominação a fim de corromper a finalidade original daquele sistema, subvertendo-a desde o seu interior.

Pontos que se concretizam no seu último trabalho, *A Stone's Throw* (2024). O território escolhido é a ilha de Zirku, a nordeste de Abu Dhabi, nos Emirados Árabes Unidos, uma refinaria de gás e petróleo e centro de distribuição da empresa ADNOC. Um espaço de acesso proibido, cujos únicos habitantes são as pessoas contratadas, e as únicas imagens existentes são aquelas produzidas e autorizadas pela própria empresa. O filme alinhava um material heterogêneo, partindo de um testemunho com Amine – um senhor palestino que trabalhou na ilha como engenheiro por décadas – combinado a referências literárias, fotografias de arquivo e simulações virtuais de mapas em parte criados pela empresa, em parte acessíveis no Google Maps. Diferentes histórias sobre essa ilha se interligam no imaginário produzido pelo filme, apontando para um tipo de exílio duplo que incide sobre esses sujeitos, tanto por esse trabalho quanto pela expulsão da Palestina. Uma dessas histórias narra como centenas de palestinos foram enviados para campos de trabalho em Zirku desde a época em que a ilha era controlada pelo império britânico, entre as décadas de 1920 e 1940. Ou como, em 1936, um motim de trabalhadores palestinos implodiu parte dos oleodutos, um ato que se repetiria outras vezes como uma forma de se rebelar contra o imperialismo do Reino Unido na região, alinhado à dominação Zionista que se instalaria pós 1948. Esses dutos conectam a ilha à cidade de Haifa, na fronteira com o Líbano, novamente atando esse território à história da diretora.

Um dado fundamental sobre o filme é que Amine, o senhor que fornece a principal entrevista, é também o pai da realizadora, uma informação nunca revelada na obra. É o mesmo Ameen que é buscado pela voz da sua mãe nas imagens de *Seu pai nasceu com 100 anos...*, além de ser mencionado no título do curta. Isso sinaliza outra frente importante do trabalho de AlSalah: a sua maneira opaca de filiação às perspectivas autobiográficas ao mesmo tempo em que tal dimensão é fundamental a toda a sua empreitada artística. Nos seus filmes, a realizadora toma a sua história pessoal e familiar, identitária e coletiva como disparadores para investir, no campo expandido das artes, com o seu potencial de questionamento e reflexão crítica. Não se trata, contudo, de evocar o pessoal de modo a se perder nos contornos individualistas de uma subjetividade ensimesmada, neoliberal naquilo que fragiliza e atomiza; e sim, de compreender a si própria como uma parte indivisível de um comum que a constitui e ultrapassa, e que não se encerra com a sua família. Em *Canada Park*, a perspectiva autobiográfica é tornada explícita ao final do filme, no corpo da diretora posicionado no parque canadense coberto de neve, um outro tipo de território usurpado das populações indígenas americanas séculos antes. Ela dança ao som de uma música árabe até se desmaterializar em um amontoado de pixels, entre quadrados pretos e brancos que se movem acompanhando a canção. Nesses filmes, a força que impele o falar sobre a própria história e sobre a terra de seus ancestrais é a mesma força que desmantela os aparatos de cerceamento que impedem esse mesmo retorno.

Aprofundando a poética de hackeamento desse conjunto de filmes, a ideia do erro surge como um elemento fundamental para esse método criativo. Em parte, ele consiste em abraçar a falha do sistema dominante como uma ferramenta que permite a sublevação, como mencionado no uso do Google Street View. Mas também é investir numa "errogênese" para evocar as palavras de Jota Mombaça, com a "criação pelo erro, pelas vias erradas" (Mombaça, 2016, p. 343). A partir de uma perspectiva contra-colonial e insubordinada de gênero, o

erro seria aquilo que escapa ao controle, tal qual os *glitches* que integram uma parte considerável dos filmes de AlSalah. Algo fundamental, quando apontamos o caráter de experimentação de sua obra como um ato insurgente, tanto estético quanto político. Se as imagens desses mapas são puro simulacro, então é necessário abstrair ainda mais, operar pelo excesso, perde-se por entre vias nebulosas e choques de temporalidades. Não somente entender as regras do jogo, como dobrar a aposta. Somente assim, seria possível desnaturalizar a artificialidade do poder com a falsa legitimidade de decidir sobre essas vidas e espaços. Ademais, apresentar as forças em jogo nesse contexto contemporâneo é saber que elas são inseparáveis do regime capitalista neoliberal que as sustenta. Assim, o signo da comodificação é igualmente endereçado por essas obras como um questionamento que a tudo perpassa, sobretudo as imagens. Em *A Stone's Throw*, o auge disso está nos comentários dos reviews da ilha de Zirku deixados por usuários do Google Maps, que descrevem mais a qualidade da comida e o caráter agradável da ilha do que a sua dimensão sitiada, como uma prisão privada. A escolha do filme é demarcar o absurdo desse cenário ao revelar o seu código na tela, entrecortando os arquivos e textos alinhados aos opressores com a fotografia dos trabalhadores palestinos na revolta de 1936, ou aos registros de Amine nos dias atuais, a caminhar calmamente perto do mar. O caminho é hackear esses discursos, saturando-os ao limite.

Por fim, a expressão *A Stone's Throw* – em inglês – significa 'em parte', uma medição de curta distância, enquanto também denota um ato de revolta com uma pedra que é lançada. Um gesto de insurreição que pode parecer pequeno frente à magnitude dos poderes em atuação ali, mas que assinala como é a potência do imaginário que está em disputa aqui. Isso é trazido por uma das narrações finais do filme, evocando as palavras do pensador palestino Ghassan Kanafani, de que para lutar contra uma potência nuclear "é preciso inventar algo mais poderoso do que armas, algo maior do que a força material. Precisamos libertar o imaginário". E é nesse terreno que os filmes de Razan AlSalah escolhem agir.

*Carla Italiano é pesquisadora e curadora de mostras e festivais. É doutora em Comunicação Social pelo PPGCOM-UFMG, com mestrado pelo mesmo programa. Integra anualmente a equipe de programação dos festivais Olhar de Cinema de Curitiba e FENDA – Festival Experimental de Artes Fílmicas. Foi curadora de diversas mostras, incluindo "Mulheres Mágicas - Reinvenções da bruxa no cinema".

Referências

ALSALAH, Razan. Conversation with Razan Alsalah. Podcast Future is Now, julho de 2022. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/7imTA009AGqgeEax4AUvur. Acesso em: 25 jul. 2024.

_____. Interview by Margot Mecca. Site FIDMarseille, 2024. Disponível em:

GADZO, Mersiha. "Canada Park, a popular picnicking spot for Israelis, created upon the rubble of Palestinian homes". Mondoweiss. 19 jun. 2017. Disponível em: https://mondoweiss.net/2017/06/picnicking-israelis-palestinian/. Acesso em 25 jul. 2024.

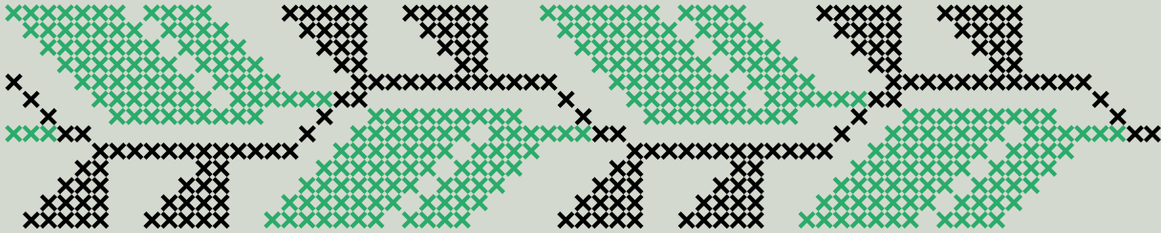
MAKKI, Samira. "Even the Sea is Broken: Return and Loss in Razan AlSalah's Video Works". Film-Philosophy, v. 28, n. 2, 2024, p. 248-268.

MOMBAÇA, Jota. "Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada".Concinnitas, ano 17, v. 1, n. 28, 2016, p. 341-354.

QADDAH, Diana. No Man's Land by Razan Al-Salah. Cmag, dezembro 2021. Disponível em https://cmagazine.com/articles/emno-mans-landem-text. Acesso em 25 jul. 2024.

03. O QUE PODE A PALESTINA PELO CINEMA E PELOS FESTIVAIS DE CINEMA?

Amaranta Cesar*



"QUANDO ABRI MEUS OLHOS,
VI MINHA PRÓPRIA SOMBRA
NOS ESTILHAÇOS DO ESPELHO.
NOS ESTILHAÇOS DO ESPELHO,
VI O SANGUE DA CRIANÇA,
ADORMECIDA NO COLO DA MÃE
NOS ESTILHAÇOS DO ESPELHO
VI NO MEU CÉU AZUL CHOVEREM MÍSSEIS,
E ALGUNS PACOTES OFENSIVOS.
NOS ESTILHAÇOS DO ESPELHO,
VI VOCÊ OLHANDO PARA MIM.
(...)
UM DIA VOCÊ SERÁ EU.
E EU SEREI VOCÊ.
UM DIA VOCÊ OLHARÁ PARA O CÉU,
E ME VERÁ EM CADA ANDORINHA
PAIRANDO BEM ALTO SOBRE SUA CABEÇA.

MINHA ALMA TERÁ ASCENDIDO AO CÉU.
MAS MEUS SONHOS VÃO LHE ASSOMBRAR PARA SEMPRE."

Esses versos da poeta palestina Lubna Ahmad nos povoam não apenas de imagens (de mísseis, mas também das andorinhas), como efetivamente de um pensamento sobre a natureza da imagem em si. O que está no espelho é a produção de imagem que se constitui na relação entre o índice, quem olha e quem produz a voz que permite a produção de uma visibilidade. Mas não só: trata-se de uma imagem que só existe porque as relações de alteridade entre um "eu" e "você" são fundamentais para sua gênese.

Acreditamos, e isso está dado em maior ou menor medida em todos os textos deste catálogo, que debater a natureza das imagens e de suas circulações é central ao trabalho da edição de uma mostra de cinema totalmente pensada de dentro de um contexto de intensificação de limpeza étnica do povo palestino. Uma realidade que, vale ressaltar, está presente, direta ou indiretamente, em vários filmes da Mostra de Cinema Árabe Feminino, desde sua primeira edição. No texto que se segue, a curadoria da mostra cria algumas provocações para a pesquisadora, professora e curadora de cinema Amaranta Cesar. O que se produz dessa conversa transcende as questões que pertencem a esta edição da mostra e atingem, como palavras-andorinhas que sobrevoam sobre nossas cabeças, o núcleo duro do debate sobre a relação entre cinema e os exercícios curatoriais.

Uma das questões presentes no texto curatorial desta edição faz uma pergunta que nos parece tão central quanto dolorosa: "Enquanto os palestinos são diariamente massacrados pelas forças de ocupação israelenses, qual é o papel dos festivais de cinema? Será que eles sequer têm um papel?" Possivelmente essa é uma pergunta que pode soar afrontosa para muita gente que rapidamente responderia que um festival de cinema não precisa ter um papel, sua existência deveria se bastar. No entanto, como compartilhamos de uma ideia que o cinema não existe desimplicado do mundo e que ele produz também o mundo que habitamos, reforçamos a questão como um começo de conversa: existe, ou deveria existir, um papel dos festivais de cinema em reação ao mundo e/ou em ação no mundo?

Antes de tudo, seria preciso considerar que grandes festivais de cinema já estão assumindo um papel - que implica, para dizer o mínimo, no silenciamento de quem se ergue contra o massacre de palestinos e na manutenção das lógicas de dominação, materiais e simbólicas, israelenses. Então, seria um tanto perverso sustentar qualquer defesa de que um festival não precisa assumir um papel face ao que acontece no mundo agora. Porque os festivais já estão a agir, ainda que seja para desencorajar, deslegitimar e mesmo criminalizar as reações contra o horror perpetrado por Israel na Palestina, sob o argumento de que não cabe aos festivais qualquer tomada de posição ou ação no mundo.

Dito isso, gostaria de chamar a atenção para o fato de que os festivais de cinema são, antes de mais nada, ações no mundo. Seria muito redutor pensar nos festivais de cinema apenas como janelas privilegiadas de exibição de filmes, que oferecem para um seleto público um catálogo de obras escolhidas (e vice-

-versa), a partir de perspectivas estritamente e desimplicadamente estéticas (mas existiria, enfim, uma estética desimplicada?). Os festivais acontecem num tempo-espaço e oferecem ao cinema um ponto de partida histórico; um lugar-tempo onde os filmes se aliançam e acontecem em co-existência, junto a uma comunidade, seja ela de pensamento, de existência ou de negócios. Assim, todo festival, enquanto acontecimento sócio-histórico, produz potencialmente uma expansão fenomenológica no cinema, ou seja, sua potência está em reativar a própria dimensão acontecimental de todo filme. Portanto, sim, ao nos referirmos aos festivais e mostras de cinema, estamos falando sempre de ações no cinema e no mundo, inextricavelmente. E evidentemente há nessa constatação uma dimensão política que é inerente.

Um festival é um evento necessariamente político não apenas ao selecionar e dar a ver obras, mas também ao construir a cena em que essas obras irão atravessar. Um festival produz vizinhança entre filmes e isso, em si, é político, mas também constrói relações entre filmes e agentes de cinema, público, crítica, a vida, enfim, colaborando para a produção do imaginário e da cultura de cinema do nosso tempo. Um imaginário e uma cultura que são, portanto, alimentadas pelas obras mas também pelas experiências de cinema que os festivais proporcionam. Seria muito redutor imaginar que isso se faz sem uma responsabilidade com o que acontece no mundo agora. Gosto de pensar, tomando emprestado o pensamento do cinema militante, que os festivais atuam no mundo numa imediaticidade performativa e, por isso, têm uma potência de intervenção na história.

Nesse sentido, podemos imaginar que o melhor que um festival pode oferecer ao cinema é terra, aterramento, território, ou dito de outro modo, um ponto de assentamento e de catalisação de forças onde os filmes irão acontecer junto a outros filmes mas sobretudo na especificidade da história vista de um contexto com identidade própria. (Nota da curadoria: sobre as relações entre imagens e aterramento e território, leiam o texto assinado pela diretora palestina Oraib Toukan neste catálogo, chamado 21 pores do sol, em que ela desenvolve uma ideia de uma "imagem-solo") Se considerarmos este atual momento histórico global, um contexto marcado por tão violento aniquilamento de uma população num povoamento territorial, tão importante quanto perguntar "qual o papel dos festivais na defesa da vida face ao horror?" é perguntar "qual o papel da resistência pela vida face ao horror nos festivais de cinema?". Dito de outro modo, é importante inverter a interrogação: no lugar de questionar "o que pode um festival de cinema pela Palestina?" questionar "o que pode a Palestina pelo cinema e pelos festivais de cinema?".

Isto quer dizer que reconhecemos que o papel dos festivais de cinema - e de todos os agentes que fazem cinema - não é apenas de reagir ao que acontece de terrível em nosso tempo histórico, respondendo à interpelação da vida (porque estamos, afinal, vivendo), mas é também saber apreender as lições que nos estão sendo legadas neste momento da história - e a história é agora. Então, o cinema, os festivais e os filmes podem e devem assumir a tarefa de se levantar pela vida e pela liberdade do povo e do território palestino. Mas devem, além disso, escutar a convocação que a defesa brutalmente desigual que a Palestina faz do seu território e da vida do seu povo: trata-se de uma convocação pela vida e pela liberdade que é uma lição também de cinema, para o cinema. Os festivais, especialmente aqueles que não estão atrelados aos dividendos do poder israelense, têm muito a ganhar e a aprender ao assumir um papel pela/com a Palestina em nome da vida.

"Se a construção do olhar é um dever político, então quando esta construção existe, todo o espetáculo é medido pela liberdade que concede. Mas quem constrói o olhar exceto aquele que dá a ver? É preciso então reconhecer que o produtor da imagem das telas é responsável por esta construção." Quando Marie-José Mondzain escreve sobre essa responsabilidade diante das imagens, ela se refere primordialmente às pessoas que produzem imagens, mas como o exercício curatorial é sempre um exercício simultâneo de visibilização e produção de relações dessas visibilidades, gostaríamos que você comentasse sobre a questão da educação do olhar no pensamento curatorial.

Vou começar a responder com uma outra citação de Marie-José Mondzain, que tenho utilizado frequentemente nas minhas aulas, nas quais tenho trabalhado a curadoria em cinema como uma prática liminar, situada entre a produção e a recepção cinematográficas, e engajada na construção de espaços de liberdade para o olhar. Ela nos diz:

> "Se nossa imagem no espelho nos é tão semelhante a ponto de ter direito a nosso nome, este nome só tem sentido para o ouvido e para a voz de um outro. Espelho não tem

> voz e a imagem só ganha sentido na triangulação onde a voz pede ao olhar que não se deixe levar pelo que ele vê, do contrário, ele será pego pelo que não vê. Onde estão as vozes que constroem nosso olhar para dar-lhe liberdade?"[1]

Esta pergunta elaborada por Mondzain, que se estriba nessa tríade entre olhar-imagem-voz, é, a meu ver, fundamental para a prática curatorial. Através dela, é possível pensar na construção do olhar sobre o visível, a partir de um respeito político ao fora-de-campo das vozes e falas das sujeitas de olhar - espaço contíguo às imagens que seria justamente onde repousaria a expressão de uma liberdade. Esta liberdade é, então, entendida como o horizonte visado pela construção do lugar da espectadora como sujeita de palavra. E aí, podemos pensar neste lugar tanto "dentro" da imagem (responsabilidade de quem produz o visível) como dentro do cinema (responsabilidade de quem cria as condições materiais para a visibilidade). Este "dentro do cinema" é entendido aqui em sentido amplo, ou seja, como uma experiência de cinema, que inclui necessariamente um espaço crítico. Nesse sentido, ao tecer relações entre o campo da produção de imagens e o fora-de-campo da recepção, onde podemos escutar as vozes que conferem liberdade ao olhar, a atividade curatorial deve se dedicar não apenas a agenciar visibilidades e apagamentos, mas também a abrir ou abrigar espaços de palavra, num exercício que é fundamentalmente político.

Vejo muito frequentemente a curadoria tratada como um exercício de autoridade crítica que se erige como formadora de gosto, normalmente, regulada por adesões cinéfilas. Mas é preciso buscar outro parâmetro crítico que conteste justamente autoridades de olhar, acolha a maior diversidade possível de sujeitas de palavra e ofereça tratamento político ao amor e ao ódio que há no que chamamos de julgamento de gosto, seguindo as pistas daquilo que elabora Mondzain (tanto em *Les Commerce des regards*[2] quanto em *L'image peut-elle tuer?*[3]).

Se há uma tarefa educadora aqui implicada, recuperando a noção de educação posta na pergunta, ela segue as trilhas de Paulo Freire: é uma educação para a autonomia, como prática de escuta coletiva. Assim percebida, a curadoria torna-se lugar de produção de conhecimento de cinema vivo e vivido e deixa de legado para a história do cinema não apenas uma antologia de obras legitimadas mas um amplo e incomensurável conjunto de experiências.

Ainda pensando junto com Mondzain, uma das questões centrais para nós da curadoria, este ano, é pensar que tipo de imagens queremos convocar quando o ambiente ao redor é de uma normalização sádica das imagens de horror que chegam com o genocídio e o processo de limpeza étnica que Israel promove na Palestina. O contexto nos fala, portanto, não somente do horror, mas da naturalização desse horror a partir de uma repetida desumanização de alguns corpos humanos. Como Mondzain frisa que a violência da imagem está, na verdade, na violação da distância do pensamento entre nós e a imagem ("o que é violento é a manipulação dos corpos reduzidos ao silenciar do pensamento"), lidamos mais uma vez com questões de "responsabilidades", neste caso, a responsabilidade de produzir, dentro da curadoria, esses espaços. Paralelo a isso, existe o debate de uma parte do pensamento sobre cinema sustentando a ideia de que as imagens deveriam ter autonomia e seria essa autonomia a "distância" necessária ao pensamento. Como alguém que vem pensando essas responsabilidades, de que forma você percebe esse tensionamento no campo?

Eu gosto muito do pensamento de Marie José-Mondzain porque ela justamente nos permite tirar a imagem de alguns impasses: ou a imagem pode tudo x ou imagem não pode nada. E essa pergunta permite que a gente aprofunde aquilo que vínhamos falando nas questões anteriores. Em primeiro lugar, é preciso reconhecer que a imagem está sempre à espera de um olhar. Sozinha, de fato, ela não mostra nada. A imagem só produz visibilidade quando encontra a alteridade dos olhares, que é a parcela inerente mas invisível de toda imagem. Se no regime das visualidades (Mondzain faz essa diferenciação entre visualidade e imagem) há algo que violenta, isto se realiza justamente pelo apagamento desse lugar da alteridade do sujeito do olhar que é também sujeito de fala. Então, a violência está numa espécie de adesão à visualidade que opera em modo fusional tanto com o referente quanto com quem vê - Narciso seria um emblema dessa fusão, em que a eliminação do espaço entre o olhar, a imagem e o referente produz o afogamento/aniquilamento do sujeito. A violência estaria, assim, nos dispositivos de crença e fabricação que são fun-

1 MONDAZAIN, Marie-José. *Le commerce des regards*. Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 244.

2 MONDAZAIN, Marie-José. *Le commerce des regards*. Paris, Éditions du Seuil, 2003.

3 MONDZAIN, Marie José. *L'image, peut-elle tuer?* Paris: Bayard Éditions, 2002.

dados na identificação total. A imagem se diferenciaria das visualidades justamente porque seria sempre capaz de produzir uma distância, um intervalo onde residiria o olhar, um olhar com voz, diga-se. Voz essa capaz de vocalizar, inclusive, o logro que há na operação fusional. Então, sim, reconhecemos que toda imagem produz pensamento de modo próprio sem que seja necessário recorrer ao seu referente - ou ao seu contexto de produção, para dizer de outro modo -, para dar-lhe sentido, visibilidade e lisibilidade.

Agora, o que vejo acontecer é que, no ímpeto de defender o reconhecimento da força de pensamento própria às imagens, há um movimento, militante até, de contestar a produtividade de qualquer relação entre as imagens e seus referentes ou as imagens e seus contextos. Contra o referente, contra o contexto, contra a representação, defendem. Como se a imagem precisasse dessa liberação para afirmar sua autonomia como produtora de pensamento próprio. Então, aí eu acho que as coisas se complicam e se polarizam desnecessariamente.

Porque, veja, o cinema é uma máquina fenomenológica e reconhecer isso é reconhecer que toda imagem é, na sua gênese e na sua recepção, ação no mundo, acontece na história. Sua visibilidade e lisibilidade dependem de uma abertura para um olhar e um fora-de campo de vozes que também estão situados na história. O reconhecimento da autonomia das imagens como produtoras de pensamento depende, de modo aparentemente contraditório, da constatação dessa sua precariedade constitutiva: ela está sempre à espera de um sujeito do olhar e da fala.

Nesse sentido, os filmes de engajamento social nos ensinam algo que para mim é bastante interessante justamente porque desmistificam a separação entre a exigência de ação no mundo e o trabalho de invenção formal, desorganizam a lógica de que as imagens convocadas para uma ação em seus contextos deixam de ser reconhecidas em sua autonomia generativa de pensamento próprio sobre o mundo. Algo que André Brasil sintetiza perfeitamente ao analisar *Martírio* (2016, Vincent Carelli, Ernesto de Carvalho e Tita Soares): "Atravessar e alterar o cinema por uma experiência que o ultrapassa, não é esse o trabalho de invenção que se pede a um filme?"[4]

4 BRASIL, André. "Retomada: teses sobre o conceito de história". In: Catálogo do Forum.doc. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2016.

Produzir uma imagem onde se opera uma maquinaria de violência é mais do que produzir provas e registros do horror, numa relação de dependência indicial das imagens em relação a seus referentes, mas é arrancar do extermínio um imaginário de resistência, uma humanidade, portanto. Restituir o ato generativo de uma imagem, especialmente em contextos de violência extrema, não significa se dobrar ao seu referente ou ao contexto como elementos de validação, nem ao horror que a sufoca, mas honrar os gestos de humanidade e resistência que sustentam a ação e invenção imaginária. Talvez essa seja a lição da luta de povos em histórica opressão e violência colonial que filmam e seguem a filmar, como os Guarani Kaiowá, de *Martírio,* e os palestinos. Uma lição de crença (não como identificação fusional, mas como ação de sobrevivência), a despeito das forças desproporcionais às quais estão submetidos, naquilo que se produz: uma imagem como um ato.

No que diz respeito aos curadores, acho que o melhor que se pode fazer é articular a especificidade inventiva e formal das imagens com os atravessamentos históricos que articulam uma ampla e transtemporal teia de vozes, testemunhos, falas e dão conta de uma resistência pela humanidade. Isto significa entender a curadoria em cinema não apenas como seleção e exibição de filmes, mas como um princípio articulador dos filmes em relação à história e à vida. A curadoria seria capaz, assim, de retirar as imagens de impasses improdutivos e apostar que dar a ver é também escutar, agir e intervir.

Numa entrevista que deu há alguns anos para um podcast chamado *Future is Now*, a artista Razan Al-Salah, que é a convidada desta quarta edição da Mostra de Cinema Árabe Feminino, faz uma curiosa distinção entre a ideia do "autor de cinema", que é pensado como um deus que cria o mundo, ou seja, o gênio e o centro ao redor do qual orbita todo o resto da linha de produção do filme, e do outro lado uma produção independente que a interessa mais porque parte da ideia não de um "criador", mas de artistas como resultados direto de um círculo de relações que se tem com as pessoas e com os equipamentos que produzem as imagens. Seria possível fazer um paralelo entre essa comparação que Razan faz pensando os processos de filmagem com os próprios modos de organização de festivais e mostras de cinema, entendendo muitas vezes que essas instituições trabalham numa lógica que preserva o lugar da "genialidade" do autor?

O campo dos estudos de festivais de cinema tem demonstrado como o cânone cinematográfico do cinema mundial vem sendo moldado pela seleção e legitimação de filmes e cineastas nos grandes festivais internacionais, e trata-se de um cânone que justamente preserva a autoria vinculada à figura do realizador, ainda muito afetada pela noção de cinema de autor (via de regra na inflexão do gênero masculino mesmo). A cena desses grandes festivais e a repercussão que causam na imprensa global explicitam isso de modo eloquente, com seus tapetes vermelhos e premiações pomposas e hierarquizadas.

As investigações produzidas sob o guarda-chuva dos estudos de festivais de cinema, campo em consolidação no Brasil, têm também caminhado para perceber a influência dos festivais na conformação de certas culturas fílmicas, a partir da elaboração de histórias territorializadas. É justamente na consideração da heterogeneidade dos territórios nos quais se localizam os festivais e as histórias que escrevem e nas quais se inscrevem é que podemos apostar no surgimento de culturas cinematográficas diversas que se pronunciam para além das fronteiras canônicas, das genialidades autorais e dos tapetes vermelhos. Por isso, me parece altamente importante a articulação dos festivais à noção de território. Quanto mais pulverizados e diversos forem os festivais nas suas geolocalizações mais se pode imaginar outros modos de construção de espaços e critérios de legitimação para os filmes e as experiências de cinema.

É preciso considerar que os festivais são, em si mesmos, espaços de expansão do cinema, para além dos filmes em seus encerramentos poéticos. É como sintetiza brilhantemente o título da dissertação de mestrado de Izabel Melo sobre a Jornada de Cinema da Bahia, lendário e longevo festival baiano: “Cinema é mais do que filme”[5]. Festival é relação, tece e é tecido por relações diversas que articulam crítica, política e pragmaticamente agentes múltiplos do campo cinematográfico. É limitante demais, é desconsiderar as próprias características de um festival, pensá-lo como mero espaço de promoção de carreiras de cineastas e trajetórias comerciais de filmes. Por sua potência imanente de articulação, os festivais podem costurar uma rede ampla de criadores, produtores, pensadores, amadores de cinema que se relacionam de modo dialógico e des-hierarquizado, engendrando possibilidades materiais de atualização imaginária. Parece-me que pequenos e descentralizados eventos - mostras e festivais - estão a experimentar essas potências, sem se deixar levar pela sedução provinciana de arremedar grandes festivais internacionais com suas limitações canônicas. Por isso, tão importante quanto o aumento e diversificação da produção de cinema, é também o notável aumento e diversificação territorial, temática e política dos festivais e mostras no Brasil, especialmente a partir das políticas públicas para a cultura lançadas a partir das emergências da pandemia e aprimoradas pela retomada do Ministério da Cultura do Brasil depois do desmonte dos governos anteriores.

5 MELO, Izabel de Fátima Cruz. *“Cinema é mais que filme”: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)*. Salvador: EDUNEB. 2016.

*Amaranta Cesar é professora e pesquisadora em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Bahia. É Doutora em Estudos Cinematográficos pela Universidade de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, possui pós-doutorado pela Universidade de Nova Iorque (NYU) e pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Além disso, é idealizadora do CachoeiraDoc – Festival de Documentários de Cachoeira e tem participado de diversos festivais de cinema nacionais como curadora, júri e conferencista.

Referências

BRASIL, André. “Retomada: teses sobre o conceito de história”. In: Catálogo do Forum. doc. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2016.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. “Cinema é mais que filme”: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978). Salvador: EDUNEB. 2016.

MONDAZAIN, Marie-José. Le commerce des regards. Paris, Éditions du Seuil, 2003

MONDAZAIN, Marie José. L’image, peut-elle tuer? Paris: Bayard Éditions, 2002.

ATIVIDADES FORMATIVAS

MASTERCLASS

CCBB RJ

IMAGENS DO MUNDO COLONIAL E A ESTÉTICA DO RETORNO À PALESTINA

PALESTRANTE: **RAZAN ALSALAH**

CARGA HORÁRIA: **2h**

DATA: **18/08 ÀS 16h**

Nesta masterclass, a professora e realizadora palestina Razan AlSalah discute o material estético de presença e desaparecimento de corpos originários, histórias e lugares em imagens dos mundos coloniais: como seus filmes tentam transpassar e romper com o imagético colonial que funciona como uma fronteira, um muro, e um local de retorno simultaneamente impossível e eterno à Palestina.

MESAS

MESA REDONDA 1

MESA DA CURADORIA

PALESTRANTES: **ALIA AYMAN, ANALU BAMBIRRA E CAROL ALMEIDA**

CARGA HORÁRIA: **1h30**

DATA: **17/08 ÀS 16h**

LOCAL: **CCBB RJ**

Como pensar um processo curatorial quando nosso corpo não mais consegue dar conta de algumas imagens que chegam até nós? Na mesa sobre curadoria do festival, mais do que discutir seleção dos filmes, pretendemos lançar um debate - ou seria um manifesto? - sobre a ideia de curadoria como 'cuidado' a partir de questionamentos sobre a violência da imagem versus a violência na imagem, sobre o papel dos festivais de cinema em meio a um genocídio hipervisível e sobre a função, simultaneamente, artística e pedagógica dos filmes quando os colocamos em relação direta com os corpos que têm capacidade de serem afetados por essas imagens.

MESA REDONDA 2

DESAPAGAMENTO DOS ARQUIVOS PALESTINOS

PALESTRANTES: **CAROL ALMEIDA E MARIA GANEM**

CARGA HORÁRIA: **1h30**

DATA: **21/08 ÀS 16h**

LOCAL: **CCBB RJ**

Desapagamento dos arquivos palestinos: um debate sobre o modo como a Palestina também é historicamente atacada em sua memória. A partir de filmes que tentam, em suas formas, arquivar esse mesmo apagamento, a mesa irá discutir imagens que já passaram por edições anteriores da Mostra de Cinema Árabe Feminino, como as do longa-metragem *Reis & Figurantes*, de Azza El-Hassan, e outras que serão exibidas este ano na mostra, como o título *Recorrências perpétuas*, de Reem Shilleh.

MESA REDONDA 3

A GUERRA NORMALIZADA: O DIA A DIA NA PALESTINA E A MIDIATIZAÇÃO DA GUERRA

PALESTRANTES: **GIOVANNA MONTEIRO-MACEDO E VINÍCIUS PEDREIRA BARBOSA DA SILVA**

CARGA HORÁRIA: **1h30**

DATA: **24/08 ÀS 16h**

LOCAL: **CCBB RJ**

Qual é o papel das narrativas midiáticas na normalização da violência na Palestina? Como é possível refletirmos acerca daquilo que é ou não é representado? A partir do genocídio em Gaza desde outubro de 2023, a mesa propõe debater os desafios das representações sobre e da Palestina. Para tanto, serão discutidas as experiências vividas dos/nos conflitos junto aos processos históricos da/na região. E, dessa forma, abordar a necessidade de espaços nas mídias para incluir os silenciamentos da existência da violência cotidiana para além dos momentos de grandes bombardeios.

SESSÕES COMENTADAS

17/08 – SÁBADO
CCBB RJ

18h • Cante seu conto, pequeno pássaro [Tell Your Tale, Little Bird], de Arab Loutfi (Egito, Líbano, Palestina, 90')
Sessão comentada: *Badra El Cheikh, Juliana Muniz* 18

18/08 – DOMINGO
CCBB RJ

14h • Impedimento em Cartum [Khartoum Offside], de Marwa Zein (Sudão, Noruega, Dinamarca, França, 76')
Sessão comentada: *Alexandre dos Santos* L

20/08 – TERÇA-FEIRA
CINE ARTE UFF / NITERÓI

19h • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 55': **O seu pai nasceu com 100 anos, assim como a Nakba** [Your Father was Born 100 Years old, and so was the Nakba], de Razan AlSalah (Palestina, 7'); **Canada Park** [Canada Park], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, 8'); **Uma pedra atirada** [A Stone's Throw], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, Líbano, 40')
Sessão comentada / Transmissão ao vivo com a convidada: *Razan AlSalah*
Tradução consecutiva para o português CC 14

21/08 – QUARTA-FEIRA
FEBF / UERJ / DUQUE DE CAXIAS

19h • A sensação de ser observada [The Feeling of Being Watched], de Assia Boundaoui (Estados Unidos, 87')
Sessão comentada: *Gyssele Mendes* 12

22/08 – QUINTA-FEIRA
CCBB RJ

16h30 • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 48': **Gaza Elétrica** [Electrical Gaza], de Rosalind Nashashibi (Reino Unido, 18'); **Mehdi Amel - O modo colonial de produção** [Mehdi Amel - The Colonial Mode of Production], de Mary Jirmanus Saba (14'); **Vibrações de Gaza** [Vibrations from Gaza], de Rehab Nazzal (Palestina, Canadá, 16')
Sessão comentada: *Analu Bambirra, Carol Almeida* AD CC 16

23/08 – SEXTA-FEIRA
GOMEIA GALPÃO CRIATIVO / DUQUE DE CAXIAS

19h30 • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 55': **O seu pai nasceu com 100 anos, assim como a Nakba** [Your Father was Born 100 Years old, and so was the Nakba], de Razan AlSalah (Palestina, 7'); **Canada Park** [Canada Park], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, 8'); **Uma pedra atirada** [A Stone's Throw], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, Líbano, 40')
Sessão comentada / Transmissão ao vivo com a convidada: *Razan AlSalah*
Tradução consecutiva para o português CC 14

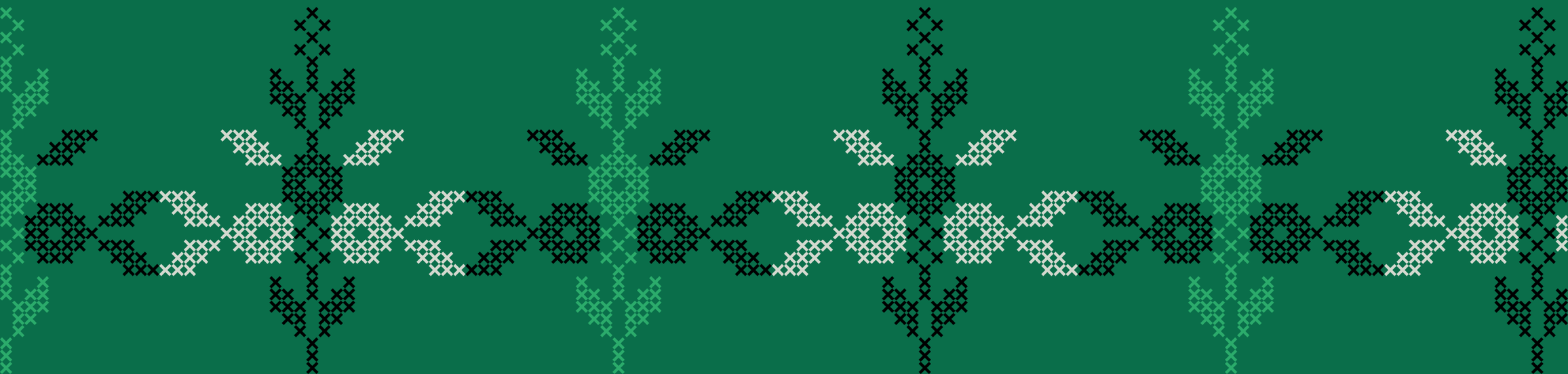
24/08 – SÁBADO
CCBB RJ

18h • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 81': **Capital** [Capital], de Basma Alsharif (Egito, Alemanha, Itália, 17'); **O Jardim Secreto** [The Secret Garden], de Nour Ouayda (Líbano, 27'); **Permanecer no que já não há** [To Remain in the no Longer], de Joyce Joumaa (Canadá, Líbano, 37')
Sessão comentada: *Nour Ouayda* 14

GOMEIA GALPÃO CRIATIVO / DUQUE DE CAXIAS

19h30 • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 48': **Gaza Elétrica** [Electrical Gaza], de Rosalind Nashashibi (Reino Unido, 18'); **Mehdi Amel - O modo colonial de produção** [Mehdi Amel - The Colonial Mode of Production], de Mary Jirmanus Saba (14'); **Vibrações de Gaza** [Vibrations from Gaza], de Rehab Nazzal (Palestina, Canadá, 16')
Sessão comentada: *Daniele Abilas* CC 16

BIOS



ALEXANDRE DOS SANTOS é jornalista, mestre e doutorando em Relações Internacionais, professor do Instituto de Relações Internacionais (IRI) da PUC-Rio e um dos coordenadores do Lepecad (Laboratório de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares sobre o Continente Africano e as Afro-diásporas), da PUC-Rio. É responsável pelo canal no youtube "#ConexãoÁfrica" e pelo Clube de Leitura "África em Livros", dedicado exclusivamente a obras publicadas por autoras/es africanas/os. Especialista em história e política do continente africano, é um dos autores do livro "África no mundo contemporâneo" (editora Garamond, 2014).

ALIA AYMAN é curadora, realizadora e pesquisadora residente entre Cairo e Nova York. Ela é cofundadora do Zawya Cinema no Cairo e contribuiu com a curadoria do Berlinale Forum, IDFA, BlackStar Film Festival, Flaherty NYC, Images Festival e Mostra de Cinema Árabe Feminino, dentre outros. Ela é doutora em Antropologia, Cultura e Mídia pela New York University.

ANALU BAMBIRRA é formada em Cinema e Audiovisual pelo Centro Universitário UNA em Belo Horizonte/MG. Sócia da Partisane Filmes desde 2018, foi assistente de produção na Anavilhana de 2014 a 2021, e consultora de projetos na mesma empresa de 2021 a 2022. Atualmente, Analu trabalha no acompanhamento de projetos da Ocean Films. Dentre os projetos que colaborou, destacam-se os longas-metragens *A cidade onde envelheço* (Marília Rocha), *Canção ao Longe* (Clarissa Campolina), Kevin (Joana Oliveira), *Breve História do Planeta Verde* (Santiago Loza), *Amazônia, a Nova Minamata?* (Jorge Bodanzky) e *No Céu da Pátria Nesse Instante* (Sandra Kogut). Analu é idealizadora, diretora artística, curadora e produtora da Mostra de Cinema Árabe Feminino.

BADRA EL CHEIKH atua como Advocacy e Campaigns Officer no Palestine Institute for Public Diplomacy. Desde 2022 colabora com o Institute for Palestine Studies na área de pesquisa e comunicação. É mestre em Comunicação Social (PPGCOM-UFF) e pesquisadora convidada do Azimute - Laboratório de Estudos Orientais (IH-UFRJ).

CAROL ALMEIDA é pesquisadora, professora e curadora de cinema. Doutora no programa de pós-graduação em Comunicação na UFPE, com pesquisa centrada no cinema contemporâneo brasileiro. Faz parte da equipe curatorial do Festival Olhar de Cinema/Curitiba, da Mostra de Cinema Árabe Feminino e da Mostra que Desejo, além de ter participado da equipe curatorial de festivais como Recifest, festival de cinema queer do Recife, For Rainbow, festival de cinema queer em Fortaleza e, mais recentemente, da equipe de seleção do Forumdoc. Ministra aulas sobre curadoria, cinema brasileiro e representação de mulheres no cinema. Membro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema (Socine).

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

GIOVANNA MONTEIRO-MACEDO é doutoranda do Instituto de Estudos Sociais e Políticos da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IESP-UERJ), mestre pela mesma instituição com bolsa Nota 10 da FAPERJ e bacharel com honras em Relações Internacionais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 2023, recebeu o prêmio de melhor tese defendida no PPGS/IESP-UERJ e foi indicada para o Concurso Nacional de Teses e Dissertações. É pesquisadora dos grupos BONDE e CASA e Assistente de Divulgação Científica da DADOS - Revista de Ciências Sociais.

GYSSELE MENDES é jornalista, ativista e pesquisadora. É graduada em Estudos de Mídia e mestra em Comunicação, ambos pela UFF. É co-organizadora do livro "Quem controla a mídia? Dos velhos oligopólios aos monopólios digitais" (2023) e das séries de publicações "Relatório Direito à Comunicação no Brasil" e "Vozes Silenciadas". Atualmente, é doutoranda em Comunicação e Cultura na UFRJ, onde integra o MediaLab, e coordenadora executiva do Intervozes - Coletivo Brasil de Comunicação Social.

JULIANA MUNIZ é cineasta, pesquisadora, colorista e mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA-USP. Diretora e produtora do curta-metragem *Prefiro Não Ser Identificada* (2018). Foi curadora e mediadora do 3o FAN Baixada - Festival Audiovisual Negritude da Baixada Fluminense em 2023 (org. IDMJR) e produtora da mostra de cinema "Histórias Livres" no Centro Cultural Midrash em 2020. É integrante e co-fundadora do Coletivo Vozes Judaicas por Libertação em São Paulo.

MARIA GANEM MÜLLER é jornalista, roteirista, pesquisadora e professora. Desde 2008, desenvolve pesquisa em torno da salvaguarda, difusão e montagem de arquivos audiovisuais, com foco em filmes amadores e familiares e na representação da mulher nos arquivos do século 20. Publicou um livro sobre os filmes de montagem e realizou três curta-metragens que circularam por festivais internacionais de cinema. Em 2024, concluiu um pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do CPDOC (FGV). É doutora em Audiovisuais pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FbaUL) e mestre em Estudos Cinematográficos pela Universidade de Montreal (UdeM). Atua profissionalmente como roteirista e pesquisadora para filmes e séries audiovisuais brasileiras. Graduou-se em Comunicação Social pela PUC-Rio.

NOUR OUAYDA é cineasta e programadora de filmes. Seus filmes experimentam com variados formatos ficcionais no cinema. É membro do The Camelia Committee com Carine Doumit e Mira Adoumier, e faz parte do comitê editorial do jornal de cinema on-line Hors Champ, com sede em Montreal. Entre 2018 e 2023, foi coordenadora de parcerias e depois vice-diretora da Metropolis Cinema Association em Beirute, onde gerenciou e desenvolveu o projeto *Cinematheque Beirut*. Ela também ensina programação de filmes em Beirute.

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

VINÍCIUS PEDREIRA BARBOSA DA SILVA é Doutor em Comunicação pelo PPPGCom da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), foi pesquisador visitante na City, University of London como bolsista de Doutorado Sanduíche do PDSE/Capes. Mestre em Comunicação pelo PPGCom/UnB, é jornalista pela mesma instituição. Professor Adjunto do Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa (IDP), também atua como professor colaborador no UniCeub e na UnB. Seus temas de pesquisas englobam narrativas midiáticas diversas, representações, conflitos, Jornalismo e Relações Internacionais

Mulher usando um *thobe* (vestido) com padrões bordados da bandeira palestina para um cartão postal produzido pelo *As-Sanabil Center for Studies and Popular Heritage Collection* (década de 1990). *The Palestinian Museum Digital Archive*

NOTA DA ARTE

Ao longo da história contemporânea, a arte têxtil tem se apresentado como uma potente ferramenta de resistência em diversos contextos de violência contra povos ao redor do mundo. Desde as arpilheras chilenas, com seus trabalhos-testemunhos das experiências vividas durante os violentos anos de ditadura no país até as zapatistas que, hoje, utilizam o bordado para expressar a cosmovisão e resistência popular indígena no sul do México, encontramos esse fazer manual como um espaço de afeto, denúncia, acolhida e preservação da memória e cultura promovido principalmente por mulheres.

Para identidade visual da **4ª Mostra de Cinema Árabe Feminino** trouxemos a arte do bordado palestino, o **tatreez**, que atualmente tem existido fortemente como recurso de resistência para seu povo que, através de um elaborado uso dos padrões tradicionais, conta sua história em pontos. A tradição do bordado é secular, transmitida e preservada de geração em geração através das mulheres, de mãe para filha. Composto por estampas em ponto cruz, o **tatreez** é conhecido por sua riqueza de cores e texturas, além de um grande número de motivos tradicionais que se originam de diversas regiões, comunicando elementos da cultura e diversidade do povo palestino. Os bordados são tradicionalmente utilizados para adornar os *thobes* (vestidos) e também aplicados em peças elaboradas para o uso doméstico. A arte do **tatreez** tornou-se ativamente um símbolo de resistência e recurso de preservação de memória após 1948, quando mais de 700.000 pessoas foram expulsas de suas casas na Palestina.

Os bordados atualmente funcionam como um símbolo de identidade territorial, sobrevivência cultural e evidência da persistência da vida palestina contra os diversos vetores de violência. A sabedoria e memória codificada são transmitidas na oralidade e, como arte viva, a preservação do bordado palestino e suas tradições têm resistido diante da violência e destruição. Através da identidade visual da edição 2024, a **4ª Mostra de Cinema Árabe Feminino** reforça a importância de conhecer essas histórias, documentar esses saberes e fortalecer a luta do povo palestino com todas as ferramentas que estiverem ao nosso alcance, que no contexto dessa nota é o design e a arte têxtil.

PROGRAMAÇÃO

17 A 25 DE AGOSTO 2024

17/08 – SÁBADO
CCBB / RJ

14h • SESSÃO DE ABERTURA
Adeus, Tiberíades [Bye Bye Tiberias], de Lina Soualem (França, Palestina, Bélgica e Qatar, 82') 12

16h • MESA REDONDA com a curadoria
Analu Bambirra, Carol Almeida, Alia Ayman L

18h • Cante seu conto, pequeno pássaro [Tell Your Tale, Little Bird], de Arab Loutfi (Egito, Líbano, Palestina, 90') *Sessão comentada (Badra El Cheikh, Juliana Muniz)* 18

18/08 – DOMINGO
CCBB / RJ

14h • Impedimento em Cartum [Khartoum Offside], de Marwa Zein (Sudão, Noruega, Dinamarca, França, 76') *Sessão comentada (Alexandre dos Santos)* L

16h • MASTERCLASS Imagens do mundo colonial e a Estética do Retorno à Palestina *com Razan AlSalah - Transmissão ao vivo com a convidada - Tradução consecutiva para o português*

18h • A sensação de ser observada [The Feeling of Being Watched], de Assia Boundaoui (EUA, 87') 12

19/08 – SEGUNDA-FEIRA
CCBB / RJ

17h • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 61'
2026 [2026], de Maha Maamoun (Egito, 9');
Minha Pátria [Mawtini], de Tabarak Abbas (Suíça, 12');
Fantasmas Familiares [Familiar Phantoms], de Larissa Sansour, Soren Lind (Reino Unido, 40') 16

18h30 • Hacker Beduína [Bedwin Hacker], de Nadia El Fani (EUA, 100') 14

20/08 – TERÇA-FEIRA
CINE ARTE UFF / NITERÓI

19h • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 55'
O seu pai nasceu com 100 anos, assim como a Nakba [Your Father was Born 100 Years old, and so was the Nakba], de Razan AlSalah (Palestina, 7'); **Canada Park** [Canada Park], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, 8');
Uma pedra atirada [A Stone's Throw], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, Líbano, 40') *Sessão comentada (Razan AlSalah) Transmissão ao vivo com a convidada - Tradução consecutiva para o português* CC 14

21/08 – QUARTA-FEIRA
CCBB / RJ

16h • MESA REDONDA Desapagamento dos arquivos palestinos *com Carol Almeida, Maria Ganem* L

18h • Amanhã, de novo [Tomorrow Again], de Mona Benyamin (Palestina, 11'); **Recorrências Perpétuas** [Perpetual Recurrences], de Reem Shilleh (Palestina, Dinamarca, Japão, França, Itália, Líbano, Bélgica, Países Baixos, Alemanha Ocidental, 60') 18

FEBF / UERJ / DUQUE DE CAXIAS

19h • A sensação de ser observada [The Feeling of Being Watched], de Assia Boundaoui (EUA, 87') *Sessão comentada (Gyssele Mendes)* 12

22/08 – QUINTA-FEIRA
CCBB / RJ

15h • Crianças de Shatila [Children of Shatila], de Mai Masri (Palestina, Líbano, 45') AD 10

16h30 • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 48'
Gaza Elétrica [Electrical Gaza], de Rosalind Nashashibi (Reino Unido, 18'); **Mehdi Amel - O modo colonial de produção** [Mehdi Amel - The Colonial Mode of Production], de Mary Jirmanus Saba (14'); **Vibrações de Gaza** [Vibrations from Gaza], de Rehab Nazzal (Palestina, Canadá, 16') *Sessão comentada (Analu Bambirra, Carol Almeida)* AD CC 16

19h • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 55'
O seu pai nasceu com 100 anos, assim como a Nakba [Your Father was Born 100 Years old, and so was the Nakba], de Razan AlSalah (Palestina, 7'); **Canada Park** [Canada Park], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, 8') **Uma pedra atirada** [A Stone's Throw], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, Líbano, 40') CC 14

23/08 – SEXTA-FEIRA
CCBB / RJ

17h • Fronteiras entre Sonhos e Medos [Frontiers of Dreams and Fears], de Mai Masri (Palestina, EUA, 56') 10

18h30 • Quatro Mulheres do Egito [Four Women of Egypt], de Tahani Rached (Canadá, 90') 12

GOMEIA GALPÃO CRIATIVO / DUQUE DE CAXIAS

19h30 • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 55'
O seu pai nasceu com 100 anos, assim como a Nakba [Your Father was Born 100 Years old, and so was the Nakba], de Razan AlSalah (Palestina, 7'); **Canada Park** [Canada Park], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, 8'); **Uma pedra atirada** [A Stone's Throw], de Razan AlSalah (Canadá, Palestina, Líbano, 40') *Sessão comentada (Razan AlSalah) Transmissão ao vivo com a convidada - Tradução consecutiva para o português* CC 14

PROGRAMAÇÃO

24/08 – SÁBADO

CCBB / RJ

14h30 • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 50’
O Protesto Silencioso: Jerusalém 1929 [The Silent Protest: Jerusalem 1929], de Mahasen Nasser-Eldin (Palestina, 20’); **Legendas para imagens roubadas** [Subtitles for Stolen Pictures], de Rheim Alkadhi (Iraque, EUA, 8’); **Nossos cantos estavam prontos para todas as guerras** [Our Songs Were Ready for all Wars to Come], de Noor Abed (Palestina, 22’) 12

16h • MESA REDONDA A guerra normalizada: o dia a dia na Palestina e a midiatização da guerra *com Giovanna Monteiro-Macedo, Vinícius Pedreira Barbosa da Silva* L

18h • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 81’
Capital [Capital], de Basma Alsharif (Egito, Alemanha, Itália, 17’); **O Jardim Secreto** [The Secret Garden], de Nour Ouayda (Líbano, 27’); **Permanecer no que já não há** [To Remain in the no Longer], de Joyce Joumaa (Canadá, Líbano, 37’) *Sessão comentada (Nour Ouayda)* 14

GOMEIA GALPÃO CRIATIVO / DUQUE DE CAXIAS

19h30 • SESSÃO DE CURTAS-METRAGENS 48’
Gaza Elétrica [Electrical Gaza], de Rosalind Nashashibi (Reino Unido, 18’); **Mehdi Amel - O modo colonial de produção** [Mehdi Amel - The Colonial Mode of Production], de Mary Jirmanus Saba (14’); **Vibrações de Gaza** [Vibrations from Gaza], de Rehab Nazzal (Palestina, Canadá, 16’) *Sessão comentada (Daniele Abilas)* CC 16

25/08 – DOMINGO

CCBB / RJ

16h30 • Mar Roxo [Purple Sea], de Amel Alzakout, Khaled Abdulwahed (Alemanha, 67’) 16

18h • SESSÃO DE ENCERRAMENTO
Uma Vida Suspensa [A Suspended Life], de Jocelyne Saab (França, Líbano, 90’) CC 12

LISTA DE DIRETORAS

Amel Alzakout
Arab Loutfi
Assia Boundaoui
Basma al-Sharif
Jocelyne Saab
Joyce Joumaa
Larissa Sansour
Lina Soualem
Maha Maamoun
Mahasen Nasser-Eldin
Mai Masri
Marwa Zein
Mary Jirmanus Saba
Mona Benyamin
Nadia El Fani
Noor Abed
Nour Ouayda
Razan AlSalah
Reem Shilleh
Rehab Nazzal
Rheim Alkadhi
Rosalind Nashashibi
Tabarak Abbas
Tahani Rached

LISTA DE FILMES

2026
A sensação de ser observada
Adeus, Tiberíades
Amanhã, de novo
Canada Park
Cante o seu conto, pequeno passarinho
Capital
Crianças de Shatila
Fantasmas Familiares
Fronteiras entre sonhos e medos
Gaza elétrica
Hacker Beduína
Impedimento em Cartum
Legendas para imagens roubadas
Mehdi Amel - O modo colonial de produção
Mar roxo
Minha Pátria
Nossos cantos estavam prontos para todas as guerras
O jardim secreto
O protesto silencioso: 1929 Jerusalém
Permanecer no que já não há
Quatro mulheres do Egito
Recorrências perpétuas
Seu pai nasceu com 100 anos, assim como a Nakba
Uma pedra atirada
Uma vida suspensa
Vibrações de Gaza

CRÉDITOS

مهرجان السينما العربية النسائية

4ª MOSTRA DE CINEMA ÁRABE FEMININO

Realização
Promotion
Governo Federal, Ministério da Cultura, Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, através da Lei Paulo Gustavo

Apoio Institucional
Institutional Support
Centro de Artes da UFF, Cine Arte UFF, UERJ, FEBF/UERJ

Parceria
Partnership
Gomeia Galpão Criativo, Cineclube Mate com Angu, Festival Olhar de Cinema, Festival É Tudo Verdade, Cineclube Al Ard, Editora Tabla, Abraço Cultural

Produção
Production
Partisane Filmes, Caprisciana Produções, Circular Filmes

Curadoria
Curatorship
Analu Bambirra, Carol Almeida, Alia Ayman

Coordenação Geral
General Coordination
Analu Bambirra, Fernanda Kalil

Produção Executiva
Executive Production
Hans Spelzon

Coordenação de Produção
Production Coordination
Hans Spelzon, Luisa Pitanga, Liliana Mont Serrat

Produção Local - Duque de Caxias
Local Production - Duque de Caxias
Luisa Pitanga, Igor Barradas

Produção de Cópias
Print Traffic
Analu Bambirra

Assistência de Produção Executiva
Executive Producer Assistant
Isabela Moreira

Assistência de Produção
Production Assistant
Isabela Moreira, Lucas Saadallah

Autoração de Cópias
Digital Authoring
Fernanda Kalil, Leonardo Amorim

Masterclass
Razan AlSalah

Sessões Comentadas
Film Discussions
Alexandre dos Santos, Badra El Cheikh, Daniele Abilas, Gyssele Mendes, Juliana Muniz, Nour Ouayda

Mesas Redondas
Roundtables
Alia Ayman, Analu Bambirra, Carol Almeida, Giovanna Monteiro-Macedo, Maria Ganem, Vinícius Pedreira Barbosa da Silva

Tradução Audiovisual
Audiovisual Translation
Ak1, Alene Botareli, Bettina Winkler, Fernanda Gabrielle, Gabriela Barbosa, Isadora Barcelos, Juan Rodrigues

Legendagem
Subtitling
Ak1, Alene Botareli, Bettina Winkler, Fernanda Kalil, Gabriela Barbosa, Isadora Barcelos, Juan Rodrigues, Laurrane Hotz

Identidade Visual, Projeto Gráfico e Diagramação
Visual Identity, Graphic Design and Pagination
Isabella Alves

Coordenação e Produção Editorial
Editorial Coordination and Production
Fernanda Estevam

Criação de Textos
Catalogue Authors
Amaranta César, Carla Italiano, Analu Bambirra, Alia Ayman, Carol Almeida

Revisão de Textos
Proofreading
Fernanda Estevam, Luisa Pitanga

Tradução de Textos
Texts Translation
Analu Bambirra, Carol Almeida, Luisa Pitanga

Assessoria de Imprensa
Press Office
Mais e Melhores

Coordenação de Mídias Sociais
Social Media Management
Aurea Carolyne Germano

Edição e Desenvolvimento de Site
Website
Fazedora de Site

Edição de Vinheta
Promotional Video
Ema Ribeiro

Registro Fotográfico
Photographer
Maria Clara Oliveira

Consultoria em Acessibilidade
Accessibility Consultant
Sara Paoliello

Produção de Acessibilidade
Accessibility Production
Kelly Cunha

Roteiro de Audiodescrição
Audio Description Script
Marcelo Guimarães

Narração de Audiodescrição
Audio Description Narration
Kelly Cunha

Voice-over
Voice-over
Kelly Cunha, Levy Palomo

Edição de Áudio e Consultoria de Produção
Sound Edition and Production Consultant
Danilo Souza

Operação de Audiodescrição
Audio Description Operation
Valdecir Castro Batalhas - Art7

Legendagem Descritiva
Closed-captions
Thammy de Freitas

Tradução Simultânea em LIBRAS
Brazilian Sign Language Interpretation
Giovanni Melo Kuster
Jodie Rodrigues

Distribuição de Material Gráfico
Graphic Material Distribution
Luiz Gustavo Leite, Victoria Nogueira

Administração de Projeto e Controladoria
Project Management and Controller
Igor Barradas, Hans Spelzon

AGRADECIMENTOS

Alejandro Zerbino
Amanda Soares
Amir Labaki
Ana Cartaxo
Antônio Gonçalves Junior
Bárbara Colen
Bernardo Saldanha
Bruna Linzmeyer
Bruno Huberman
Camila Valença
Cassiana Cardoso
Cavi Borges
Clara Bastos
Clara de Deus
Consulado Geral da França no Rio de Janeiro
David Nascimento
Dedete Parente
Eduardo Prates
Elianne Ivo Barroso
Elisa Lucinda
Enylda Motta
Fátima Spelzon
Fernando Resende
Gisele Fonseca
Glaura Cardoso
Gomeia Galpão Criativo
Henrique Landulfo
Heraldo HB
Igor Elias Gomes
Janaína Oliveira
Kênia Freitas
Liliane Leroux
Lisa Eliet
Lívia Cabrera
Lorena Cardoso
Lucas Lima Aguiar
Maeve Jinkings
Maria Carolina Morais
Maria Tereza Tôrres de Miranda Estevam
Mariana Duarte
Marina Menezes
Nash Laila
Patrícia Teixeira
Rodrigo Eloy
Rosa Bambirra
Samira Osman
Sara Paoliello
Soraya Misleh
Sylvia Portela
Tatiana Carvalho Costa
Tatiana Lucas Rodrigues
Thais Blank
Thiago Hoshino
Thiago José
Tunico Amancio
Vanessa Andrade
Victoria Pereira

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

4ª Mostra de cinema árabe feminino [livro eletrônico] / Analu Bambirra...[et al.]. (orgs.). -- Belo Horizonte, MG : Partisane Filmes, 2024.
PDF

Outros organizadores : Alia Ayman, Carol Almeida, Fernanda Estevam.
ISBN 978-65-995048-3-9

1. Artes 2. Árabes - Cultura 3. Cinema 4. Palestina I. Bambirra, Analu. II. Ayman, Alia.III. Almeida, Carol. VI. Estevam, Fernanda.

24-222251 CDD-791.43

Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema : Arte 791.43

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

مهرجان
السينما
العربية
النسائية

4ª MOSTRA DE CINEMA ÁRABE FEMININO

CINEMAARABEFEMININO.COM

Produção

Apoio Institucional

Parceria

Realização