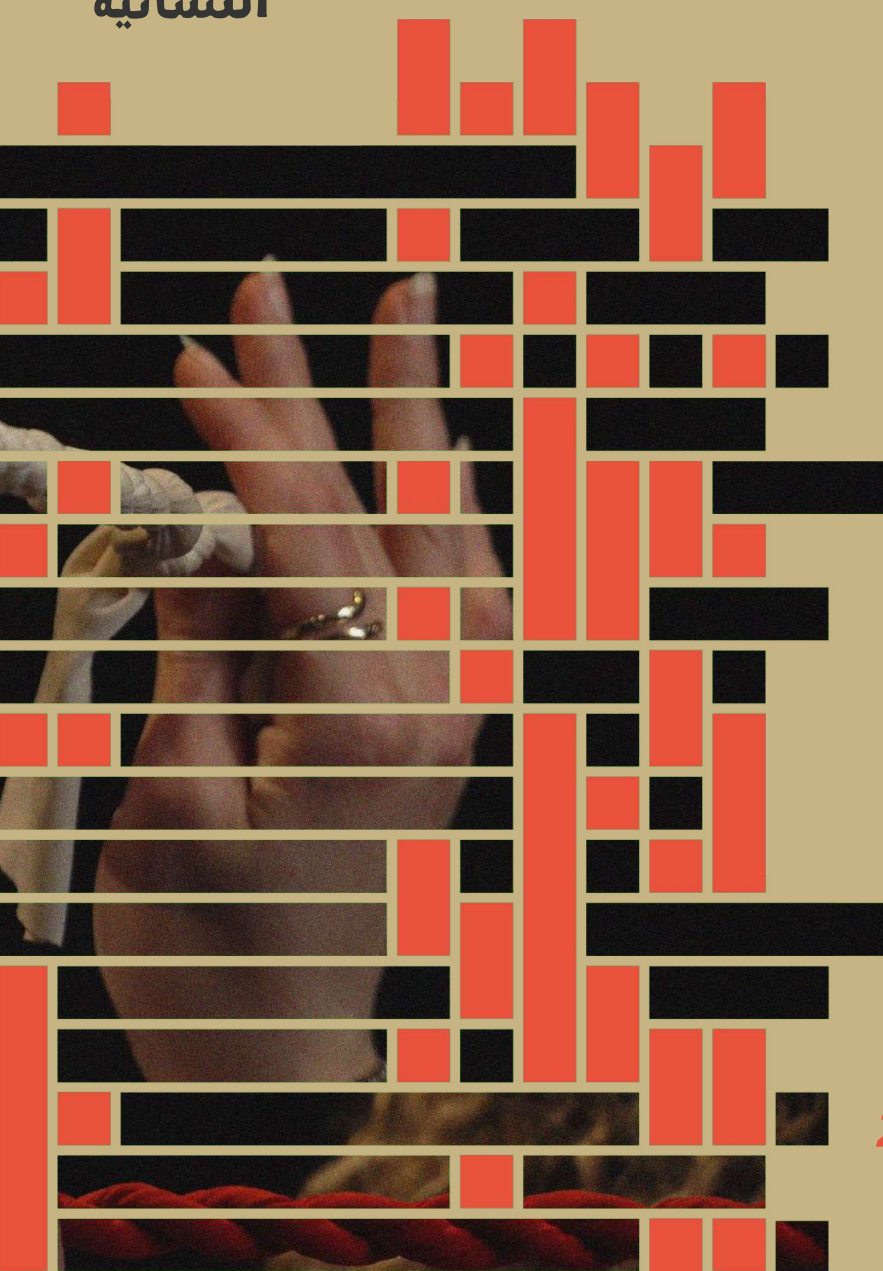


*Mostra* de Cinema

مهرجان  
السينما  
العربية  
النسائية

Árabe *Feminino*

Edição *Belo Horizonte*



ID 18934 - 11/2024

2026

Analu Bambirra  
Carol Almeida  
Fernanda Estevam  
(Orgs.)

*Mostra* de Cinema  
مهرجان  
السينما  
العربية  
النسائية  
Árabe *Feminino*  
Edição *Belo Horizonte*

Belo Horizonte: 27/maio a 31/maio/2026

Programação Gratuita

[www.cinemaarabefeminino.com](http://www.cinemaarabefeminino.com)

**02**

**NOTA DA CURADORIA**  
Carol Almeida

**04**

**FILMES**

**25**

**ENSAIOS**

**27**

**FRAGMENTOS DE UMA LUTA  
EM CURSO**  
*Alessandra Brito*

**35**

**TECENDO A PERMANÊNCIA  
EM UMA VIDA SUSPENSA, DE  
JOCELYNE SAAB**  
*Badra El Cheikh*

**43**

**LISTA FILMES**

**44**

**LISTA DIRETORAS**

**45**

**CRÉDITOS**

**47**

**AGRADECIMENTOS**

*Sumário*

# NOTA DA CURADORIA

## Belo Horizonte

As linhas de trem que cortam a paisagem de Minas Gerais sussurram histórias de vidas (e traumas) que, em alguma bifurcação, encontram os trilhos já enferrujados que um dia tomaram todo o território do Líbano, estendendo-se ao norte em direção à Síria e ao sul rumo à Palestina. O cinema — ou melhor, a confluência de filmes em uma curadoria — é capaz de, como diria a poeta mineira Ana Martins Marques, “dobrar o mapa de modo que nossas cidades distantes uma da outra (...) fizessem subitamente fronteira”.

Apresentar um conjunto de filmes que integraram as cinco edições da Mostra de Cinema Árabe Feminino para a cidade de Belo Horizonte significa, também, carregar possibilidades de encontros de territórios que, embora geograficamente tão distantes, conversam naquilo que é substancial às obras que nos interessam: a potencialidade do humano nas suas diferenças, sem que haja separabilidade.

Propomos fazer isso não apenas por intermédio de duas sessões que criam diálogos diretos entre filmes de diretoras mineiras e de diretoras árabes — contexto no qual as linhas de trem descritas nas linhas anteriores funcionam como figuras importantes em uma dessas sessões —, mas também por meio de longas, médias e curtas-metragens de realizadoras de vários territórios do mundo árabe. Essas mulheres, certamente, têm muito a conversar sobre experiências em temas que sempre foram muito caros ao lado de cá do

planeta, a saber: a luta pelo direito à terra, o embate com governos autoritários, a ativação de arquivos em nome da documentação do passado para uma possibilidade de futuro, as representações do feminino, os afetos familiares, as histórias de amor e de enfrentamentos.

Tudo isso se dá em filmes que apostam em linguagens distintas, desde as experiências mais radicais de um cinema experimental e os documentários em que as vozes subjetivas de suas diretoras estão implicadas na história, até filmes de ficção que recorrem, ora a encenações bem coreografadas, ora a recursos de um cinema de gênero, utilizando as convenções de um road movie.

Sob a perspectiva de realizadoras do mundo árabe, levar essas histórias ao público brasileiro — neste caso, situado nas especificidades do território mineiro, com suas potencialidades e contradições — é assumir, invariavelmente, a responsabilidade de criar um recorte de visibilidade para um universo de imagens historicamente negligenciado. Ou, pior, estereotipado pelas redes de distribuição e exibição de filmes no Brasil.

Esperamos, assim, que a abertura dessa janela ilumine cada vez mais o desejo de encontrar esses filmes.

**Carol Almeida**



*Filmes*



## Carta Para Um Amigo

Letter To A Friend

Palestina, 2019, 43'

Diretora *Emily Jacir*



*Um amigo próximo recebe o pedido para que inicie uma investigação antes que o inevitável ocorra. Interligando imagens, texturas, movimentos, traços e sons de mais de um século, Carta para um amigo reconta em mínimos detalhes uma casa e uma rua em Belém.*

**Emily Jacir** mora no Mediterrâneo e é uma artista e cineasta que se preocupa, principalmente, com a transformação, as questões da tradução, a resistência e as narrativas históricas silenciadas. Seu trabalho investiga movimentos pessoais e coletivos através do espaço público e suas implicações na experiência física e social do espaço e tempo transmediterrâneo. Jacir construiu uma obra complexa e convincente através de uma diversa gama de suportes e metodologias que incluem a escavação de material histórico, gestos performáticos, e pesquisas aprofundadas. Ela recebeu muitos prêmios. Seus trabalhos foram apresentados por todo o mundo em mostras individuais e coletivas. É a diretora fundadora do Dar Yusuf Nasri Jacir for Art and Research em Belém.



## Dançando a Palestina

Dancing Palestine

Reino Unido/ Palestina, 2024, 37'

Diretora **Lamees Almakkawy**



*Dançar é lembrar, dançar ... Enquanto a identidade Palestina continua sendo ameaçada de apagamento, Palestinos se voltam para a sua dança folclórica, a dabke, como uma homenagem a sua história e cultura, e para afirmar sua existência. Dancing Palestine é a documentação da corporificação da memória coletiva, assim como se junta as peças da coreografia dabke, juntam-se também suas identidades. Junto do filme – a performance em si mesmo – a dabke é o testamento do profundo amor dos palestinos pela vida, e dessa forma, é também a necessidade de contribuir para o arquivo da Palestina, para que ele permaneça vivo no presente.*

**Lamees Almakkawy**, graduada em Novas Mídias, obteve seu bacharelado na Universidade de Nova York Abu Dhabi, e seu Mestrado de Belas Artes, em Documentário Criativo Prático, pela Universidade de Londres. Seus interesses se baseiam em realizações que interseccionam documentário e ficção, com foco em identidade, performance, memória individual e coletiva e histórias de amadurecimento. Seus filmes foram exibidos em festivais incluindo Open City Documentary Festival, Aesthetica Short Film Festival, Sheffield DocFest, DokuFest, BlackStar Film Festival, e Woodstock Film Festival. Seu último filme, Dancing Palestine, recebeu uma menção especial no Sheffield DocFest 2024.



## Festa na CAPS

Party on the CAPS

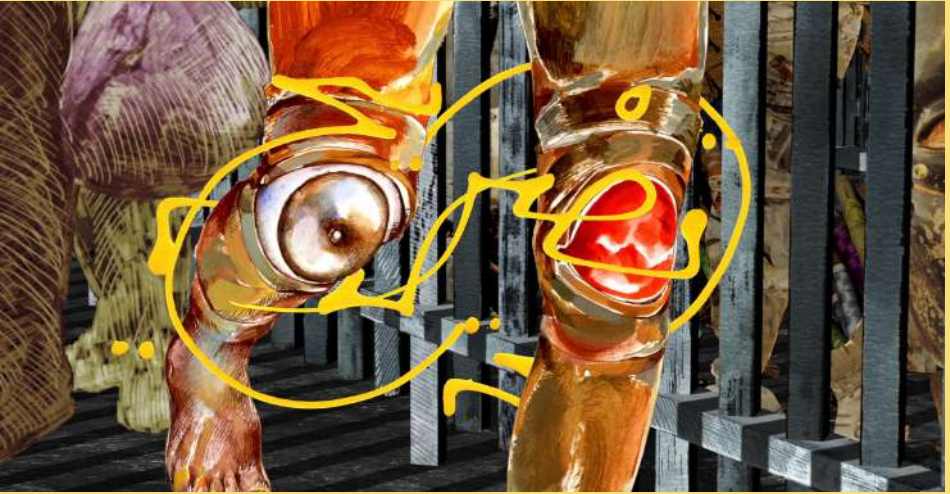
Estados Unidos/Marrocos, 2018, 26'

Diretora *Meriem Bennani*



*Em um mundo onde o teletransporte substituiu os aviões, uma crocodila chamada Fiona conta como é a vida no Caps: uma ilha transformada em campo de refugiados para imigrantes ilegais que foram pegos no meio de um teletransporte.*

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



## Memória da terra

Memory of the land

Espanha, 2013, 13'

Diretora **Samira Badran**



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

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



## 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).



## Neo Nahda

Neo Nahda

Reino Unido, 2023, 12'

Diretora *May Ziadé*



*Mona, uma jovem em Londres, encontra uma fotografia antiga de uma mulher árabe crossdresser nos anos 20. Em um ponto, entre as suas fantasias e a realidade, ela começa uma intensa jornada de descoberta de histórias perdidas e de sua própria identidade.*

**May Ziadé** é uma cineasta franco-libanesa que vive em Londres. É co-fundadora da Other People's Films, uma produtora formada por cineastas que produz trabalhos de artistas da imagem em movimento e cinema convencional que brinca com o formato. Seu trabalho envolve a recuperação e descoberta de histórias subalternas através de arquivos, examinando as tensões entre ficção, não ficção e projeção pessoal. Além de cineasta, May trabalha como Coordenadora de Pós Produção e está no processo para se tornar uma especialista em restauração filmica.



## Nós Começamos Medindo Distâncias

We Began by Measuring Distance

Egito 2009, 19'

Diretora *Basma Alsharif*



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

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



## O Projeto Adam Basma

The Adam Basma Project

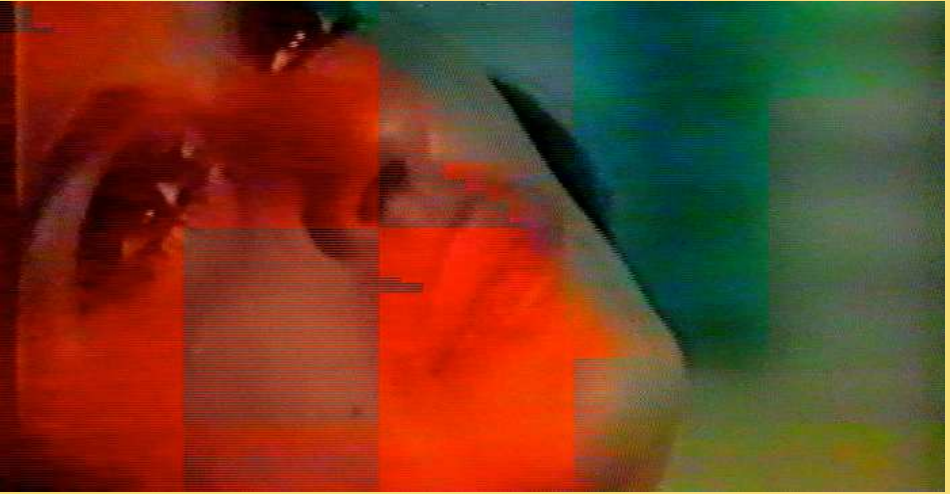
Libano, República Tcheca, 2020, 15'

Diretora *Leila Basma*

*Meu tio deixou o Líbano para se tornar um dançarino do ventre quando ainda era um adolescente. Crescendo somente com o que ele deixou para trás, tenho me perguntado a vida inteira quem realmente é Adam.*



**Leila Basma** é uma cineasta de Tiro, Líbano. Possui graduação em Artes Audio-visuais pela IESAV em Beirute e atualmente mora em Praga, onde realiza mestrado em direção cinematográfica pela FAMU. Através do seu trabalho, tenta investigar temáticas como o amadurecimento, a exploração de si e a identidade. Atualmente, está desenvolvendo seu próximo curta-metragem *Sea Salt* e o primeiro longa documentário *Dance With Me* com a *About Productions*.



## Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni

The Three Disappearances of Soad Hosni

Libano, 2011, 70'



Diretora *Rania Stephan*

*Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni é uma elegia arrebatadora a uma era rica e versátil da produção cinematográfica no Egito, que chegou ao fim hoje, por meio do trabalho de uma de suas atrizes e estrelas mais reverenciadas: Soad Hosni, que do início dos anos 1960 até os anos 90, incorporou a mulher árabe moderna em sua complexidade e paradoxos.*

**Rania Stephan** nascida em Beirute, Líbano, se formou em Estudos de Cinema pela Universidade Latrobe, Austrália e Universidade Paris VIII, França. Ela dirigiu vários vídeos de curta e média duração e documentários criativos, que são notáveis por seu jogo com gêneros e a longa investigação dos temas de memória, identidade, arqueologia da imagem e a figura do detetive. Acorados na realidade turbulenta de seu país, seus documentários dão uma perspectiva pessoal aos eventos políticos. Ela dá às imagens brutas um toque poético, inserindo humor em encontros casuais. Seu primeiro longa-metragem, *Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni* (2011), ganhou vários prêmios: Artist's Prize: 10ª Bienal de Sharjah; Prêmio Renaud Victor, FID Marseille International Cinema Festival, Prêmio de Melhor Cineasta, Doha Tribeca Film Festival. Seu segundo longa-metragem, *In Fields of Words: Conversations with Samar Yazbek* (2022), ganhou o prêmio de Melhor Filme no Festival de Cinema Villa Medici em 2022 e ainda está em exibição.



## Rainhas

Queens

Marrocos/França, 2022,83'

Diretora *Yasmine Benkiran*

*Casablanca, Marrocos. Zineb escapa da prisão para salvar a filha da custódia do Estado. Mas as coisas rapidamente se complicam quando ela faz Asma, uma motorista de caminhão, como refém. Com a polícia em seu encalço, as três mulheres embarcam em uma fuga perigosa pelas Montanhas Atlas, suas rochas vermelhas e desertos escaldantes...*



**Yasmine Benkiran** é uma diretora e roteirista franco-marroquina. Cresceu em Rabat e mudou-se para Paris aos 18 anos para estudar filosofia e comunicação. Após experiências profissionais em Buenos Aires, São Francisco, Paris e Londres, ingressou na La Fémis (oficina de roteiro) e se formou em roteiro. Yasmine escreve para televisão e cinema. Também é autora de dois livros sobre o Marrocos e de uma série de podcasts sobre Alice Guy, a primeira diretora mulher da história. Em 2018, Yasmine dirigiu o curta-metragem L'heure d'hiver (Tanger IFF, Off-courts Trouville). Seu primeiro longa-metragem, Reines, foi exibido no Festival de Cinema de Veneza, no encerramento da Semana Internacional da Crítica.



## 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 canópi 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.



## Slingshot Hip Hop Perpetual Recurrences

Palestina, 2008, 83'

Diretora *J. Reem Salloum*



*Slingshot Hip Hop documenta o surgimento e a evolução do Hip Hop Palestino, unindo as narrativas de jovens artistas resilientes que navegam pela vida em Gaza, na Cisjordânia e na Palestina 48, enquanto eles mergulham no mundo do Hip Hop e aproveitam seu poder como uma ferramenta transformadora, superando as barreiras impostas pela ocupação e pela pobreza.*

**J. Reem Salloum** é uma artista e cineasta de ascendência palestina e síria. Ela dirigiu o premiado documentário sobre a cena do Hip Hop palestino, *Slingshot Hip Hop*, e filmes experimentais como *Planet of the Arabs*, ambos exibidos no Festival de Cinema de Sundance. Seu trabalho artístico multimídia se concentra em documentar histórias e memórias de pessoas, incluindo sua família, que foram fragmentadas pelo deslocamento e exílio. Como Artista Residente em sua alma mater, a Universidade de Nova York, Salloum lecionou a disciplina *Metamorfose da Memória*. Sua arte, vídeos e filmes foram exibidos em mostras individuais e coletivas nos EUA e internacionalmente, incluindo o Mori Art Museum, Japão; Reina Sofia, Espanha; Museu de Arte Contemporânea de Taipei, Taiwan; Instituto de Artes Contemporâneas, Londres; Palazzo Papesse Centre for Contemporary Art, Siena, Itália; Wallspace Gallery, Nova York; e Void Gallery, Irlanda.



## Sudão, Lembre de Nós

Sudan, Remember Us

França/Tunísia/Qatar, 2024, 76'

Diretora *Hind Meddeb*

*Shajane, Maha, Muzamil, Khatab e a voz do poeta Chaikhoon. Eles estão em seus vinte anos, são politicamente ativos e artisticamente criativos. Este filme é um coro cinematográfico, o retrato coletivo de uma geração que luta pela liberdade com suas palavras, poemas e cânticos. Diante de um exército corrupto e de uma milícia paramilitar responsável por crimes de guerra em Darfur, Cordofão e Nilo Azul, eles poderiam ter desistido antes mesmo de começar. Sem um sonho para os guiar, o poder da imaginação e a força do discurso poético, eles não teriam derrubado o antigo regime. O filme relata a luta desigual que opôs as vozes da revolução ao fogo da milícia.*



**Hind Meddeb** cineasta radicada em Paris, já trabalhou na Europa, na África e no Oriente Médio. Cidadã de ambos os lados do Mediterrâneo, ela representa povos e territórios em sua complexidade. Ao filmar sozinha, cria intimidade, mostrando eventos históricos por meio de trajetórias individuais. Entre 2011 e 2013, dirigiu *Tunisia Clash* e *Electro Chaabi*, dois documentários de longa-metragem sobre a criação musical como ato revolucionário. Seu filme mais recente, *Paris Stalingrad*, foi selecionado em diversos festivais (Cinéma du Réel, TIFF, PSIFF, CPH:DOX etc.) e recebeu dois prêmios no Documentary Edge Festival NZ. O filme foi lançado nos cinemas franceses em maio de 2021.



## Trem-Trens 2: Um Desvio

Train-Trains 2: A bypass

Libano, 1999-2017, 30'



Diretora *Rania Stephan*

*Uma jornada pelos antigos trilhos ferroviários costeiros, construída pelos britânicos em 1942, que ligava o Líbano à Palestina ao sul, Síria e Turquia com o norte; uma extensão do Expresso Oriente e as Linhas Egípcias, hoje, fora de serviço Originalmente filmado em 1999 como uma visão pessoal do Líbano pós-guerra civil, o filme foca em moradores que vivem perto de estações abandonadas, dando voz a pessoas muitas vezes ignoradas. Ao incorporar fotos Polaroid em imagens em movimento, o filme também evoca a memória e seus mecanismos, tornando-se, assim, uma interrogação sobre o que aconteceu entre eles, antes e agora.*

**Rania Stephan**, nascida em Beirute, Líbano, se formou em Estudos de Cinema pela Universidade Latrobe, Austrália e Universidade Paris VIII, França. Ela dirigiu vários vídeos de curta e média duração e documentários criativos, que são notáveis por seu jogo com gêneros e a longa investigação dos temas de memória, identidade, arqueologia da imagem e a figura do detetive. Acorados na realidade turbulenta de seu país, seus documentários dão uma perspectiva pessoal aos eventos políticos. Ela dá às imagens brutas um toque poético, inserindo humor em encontros casuais. Seu primeiro longa-metragem, *Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni* (2011), ganhou vários prêmios: Artist's Prize: 10ª Bienal de Sharjah; Prêmio Renaud Victor, FID Marseille International Cinema Festival, Prêmio de Melhor Cineasta, Doha Tribeca Film Festival. Seu segundo longa-metragem, *In Fields of Words: Conversations with Samar Yazbek* (2022), ganhou o prêmio de Melhor Filme no Festival de Cinema Villa Medici em 2022 e ainda está em exibição.



## Um Retrato de Michel

A Portrait of Michel

EUA/Alemanha, 2024, 44'

Diretora **Christine Gedeon**



*Uma investigação sobre o tio da artista Christine Gedeon, Dr. Michel Saadé, que foi sequestrado em Damasco em 1978 pelo regime de Hafez al-Assad e nunca mais foi visto. Após encontrar uma bolsa pertencente a Michel contendo seus diversos objetos, documentos e pedaços de papel, Gedeon criou este filme, que combina fotografias desses "Objetos de Evidência" com entrevistas em voice-over com familiares, além de fotografias antigas, músicas e filmagens de arquivo da família em 8mm. Gedeon reconstrói sua vida e desaparecimento por meio dessas memórias fragmentadas e documentos encontrados.*

**Christine Gedeon** é uma artista visual, nascida em Aleppo, Síria, criada nos EUA e que divide seu tempo entre Berlim e Nova York. Desde o início da guerra na Síria, seu trabalho tem se concentrado na história de sua família nompáis, antes da guerra civil, em diversas mídias: filme e vídeo, uma instalação de cordas sonoras, obras em papel e tela. O trabalho de Gedeon já foi exibido em galerias e instituições em todo o mundo. Ela recebeu bolsas e auxílios da Stiftung Kunstfonds, Alemanha, do Senado Cultural de Berlim, da Fundação Harpo, do Museu do Bronx e da Galeria A.I.R., Nova York. Seu trabalho foi abordado em publicações como Art in America, Hyperallergic e The Dallas Morning News, e está presente no livro: You Are Here: Mapping the Soul of the City, de Katharine Harmon. Seu livro Aleppo: Deconstruction | Reconstruction foi publicado em 2020 na Alemanha pela Kerber Verlag.



## 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 Surssock 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 vividas 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.*



**Rehab 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.



## Febre 40°

Brasil, 2021, 6'



Diretora *Natália Reis*

*Febre 40° é um ensaio experimental e musical sobre o desejo que pode se manifestar através das telas. Construído a partir de found footage de filmes pornográficos e colagens de revistas desatualizadas de computação, o filme se apropria dessas imagens para compor uma interface que resguarda algo pulsante e orgânico, febril.*

**Natália Reis** (Santos Dumont – MG) é realizadora experimental e pesquisadora. Seu trabalho deriva de escavações, saques e profanações de material de arquivo a fim de especular sobre/com a pós-vida das imagens.



## Jamais Visto

Brasil, 2024, 3'



Diretora *Natália Reis*

*Jamais Visto é o filme que nunca veremos. Encontrado em algum lugar do futuro numa mídia fantasma que sofre com a interferência direta da radiação e do geomagnetismo, o filme reimagina a Zona Norte de Juiz de Fora e os conjuntos habitacionais como o último refúgio na catástrofe nuclear.*

**Natália Reis** (Santos Dumont – MG) é realizadora experimental e pesquisadora. Seu trabalho deriva de escavações, saques e profanações de material de arquivo a fim de especular sobre/com a pós-vida das imagens.



## O silêncio elementar

Brasil, 2024, 15'



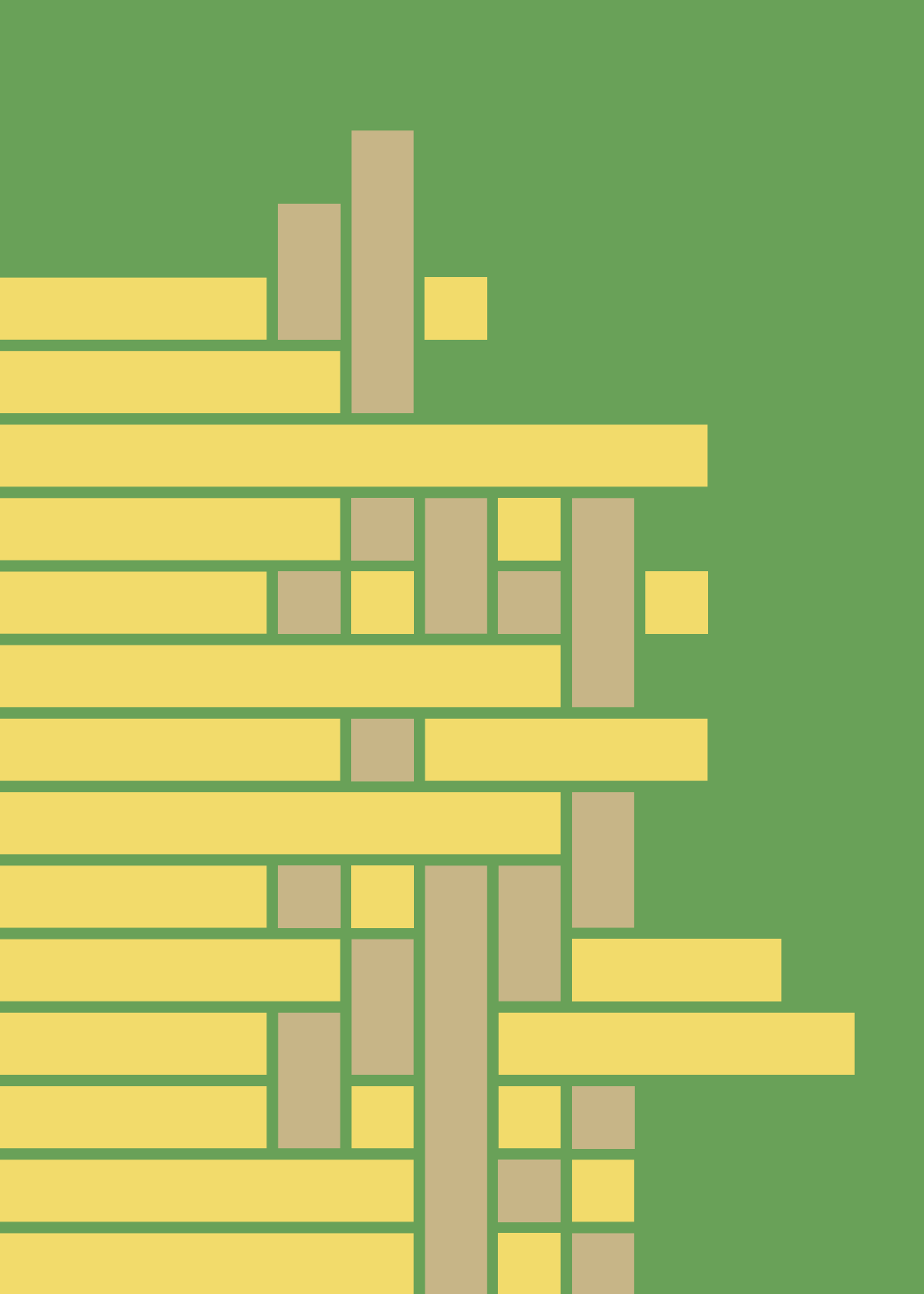
Diretora *Mariana de Melo*

*O estado de Minas Gerais é um lugar cuja identidade, história e até mesmo topografia foram muito influenciadas pela indústria minerária. Através de uma abordagem pessoal, O Silêncio Elementar explora o legado da mineração no território onde nasci e onde vivo. Entrelaçando imagens documentais, imagens de arquivo e cenas ficcionais, o filme desafia a maneira como olhamos e pensamos sobre a paisagem.*

**Mariana de Melo** é produtora, diretora e pesquisadora de cinema mineira. Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense (UFF), seu curta-metragem *O Silêncio Elementar* estreou no Festival Internacional de Cinema de Rotterdam em 2024 e circulou por mais de 50 festivais ao redor do mundo. A versão longa-metragem do projeto está atualmente em produção. Seu longa de ficção *O Recado do Fogo* encontra-se em desenvolvimento. Mariana trabalhou em mais de 15 longas-metragens e séries brasileiras em diferentes funções na produção e direção. Entre os projetos em que atuou estão o documentário indicado ao Oscar, *Democracia em Vertigem* (2019) e *Suçuarana* (2024). Mariana participou em festivais como Cannes, Rotterdam e Sundance. Também desenvolve atividades como pesquisadora, consultora e ministrante de oficinas ligadas à produção cinematográfica.

The image features a solid green background with a complex, abstract pattern of overlapping rectangles. The rectangles are colored in two shades: a bright yellow and a muted, earthy brown. These shapes are arranged in a way that creates a sense of depth and movement, with some rectangles appearing to be in front of others. The overall composition is dense and textured.

*Ensaïos*



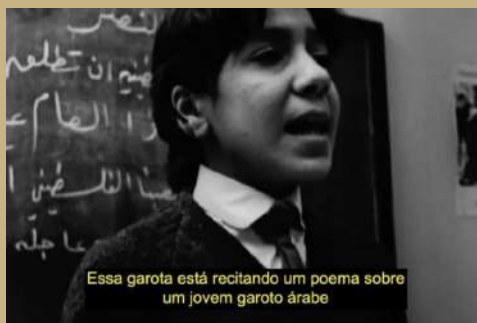
# Fragmentos de uma luta em curso

Alessandra Brito\*

Uma jovem recita um poema na sala de aula de uma escola que atende famílias de combatentes da Revolução

Palestina mortos em combate. O poema é sobre um jovem garoto preso nos territórios ocupados e confinado em uma prisão israelense. Ainda que compartilhando a audiência com a narração em italiano de sua fala, a voz dela, em árabe, ainda ecoa ao passo que a imagem passeia pelos rostos daqueles que a escutam: ***Eles me aprisionaram, mas minha cabeça continua erguida. Eles me arrastaram na lama e me amarraram com arames, mas mantive minha cabeça erguida.*** Descrevo esse

fragmento para compartilhar aqui o primeiro impacto do contato com os filmes: o entrelace da poesia com a revolução e a luta do povo palestino por sua terra e sua pátria. Há quase vinte anos ganhei de uma amiga muito querida o livro *Poetas Palestinos da Resistência* (1986, Organização para a Libertação da Palestina) composto de poemas de Mahmud Darwish, Tawfik Zayyad, Fadwa Tukan, Samih Al - Qassim e Muin Bsaïso. Ofereço, a título de prólogo deste texto, junto desta imagem, um poema colhido no livro:



Al Fatah (Luigi Perelli, 1970)

Resiste  
(Muin Bsaïso)

Sacudiram um papel e uma sentença  
diante do meu nariz  
me jogaram a chave da minha casa  
o papel que me condenava  
dizia: resiste!  
A sentença que me oprimia  
dizia: resiste!  
A chave da minha casa  
dizia: por cada pedra  
de tua pequena casa, resiste!  
Uma batida na parede  
e a mensagem que chegava através  
dela  
de uma mão mutilada, dizia: resiste!  
As gotas de chuva  
sobre o teto da sala de tortura  
gritavam: resiste!

Durante este tempo em que tenho me aproximado e me relacionado com as imagens e com os filmes a partir da escrita, uma lição se repete continuamente: aprender a olhar. Tatear e investigar, a cada experiência, uma forma de estar junto de cada obra, um exercício de escuta, uma lida com a força pedagógica das imagens. Este texto tateia três esforços: o primeiro, de apresentar os filmes; o segundo, de olhar repetidamente para as repetições; e o terceiro, de arriscar trilhas de memória junto das imagens.

*Recorrências Perpétuas* (2016), dirigido pela pesquisadora, curadora e montadora Reem Shilleh, e *Carta para um amigo* (2019), trabalho concebido pela artista e cineasta Emily Jacir, nos aproximam da história de um povo e de uma luta que perpassa décadas. Como ponto de partida, cabe ressaltar que esses filmes participam, cada um à sua maneira, do enfrentamento à violência e à colonização empreendida contra o povo e o território palestino. A luta tem como marco histórico a *Nakba*, palavra em árabe que significa catástrofe, ocorrida em 1948, quando, com a criação do Estado de Israel, o povo palestino passa a viver a condição de “ser uma sociedade não-somente dispersa, fragmentada e depredada, mas também negada” (Suwwan, 1986, p. 10).

As imagens participam da resistência, haja vista que o ataque ao povo palestino também alcança sua produção de imagens, seu direito à memória, sua possibilidade de resguardar seus registros e documentar, da maneira que for possível, sua história. Forças de apagamento agem sobre suas vidas, sua pátria, suas imagens, oliveiras, uvas, casas, passagens e caminhos. A partir de um olhar em perspectiva histórica para a produção de imagens na Palestina, a pesquisadora Carol Almeida (2025), referência nos estudos junto ao Cinema Palestino, descreve que o Cinema Revolucionário Palestino — organizado, inicialmente, em torno do Departamento de Fotografia e Arquivagem de Imagens Palestinas e, posteriormente, veio a constituir a Unidade de Cinema Palestino (UCP) — atuou como força central junto à Organização para Libertação da Palestina (OLP). E, desde sua origem, esse núcleo de cinema “entendia que toda produção de imagem era, simultaneamente, um registro do presente que se tornaria passado, e uma projeção de futuro a ser preservado” (Almeida, 2025, p. 34).

Em 1982, quando Israel invade o Líbano justamente para tentar desarticular os membros da Organização para a Libertação da Palestina (OLP), três salas abarrotadas de latas de filmes da Unidade de Cinema Palestino (UCP) desaparecem. Há um prédio incendiado e há uma lenda, nunca confirmada, de que os filmes, assim como parte dos documentos guardados naquele prédio, tenham sido queimados. O que contam as cinzas da História? (Italiano; Almeida, 2024)

Conforme Almeida (2025), o desaparecimento desses filmes deixa marcas que se espalham de múltiplas formas sobre a produção de imagens e sobre os aspectos formais do cinema palestino. A forma fragmentada se mostra um recurso de criação, uma ressurgência dessa significativa ausência. Reem Shilleh estabelece as bases de seu trabalho em um projeto de pesquisa extenso sobre práticas imagéticas militantes e revolucionárias em e sobre libertação e lutas de emancipação, em particular na Palestina. O documentário *Recorrências perpétuas* é um exercício de programação fílmica, como consta em seu subtítulo. É uma curadoria. Porém, ao contrário de selecionar filmes em um conjunto, a artista ampara-se na montagem para agir nas imagens, selecionando cenas e investigando padrões recorrentes no cinema palestino e no cinema sobre a Palestina, dos quais falarei mais adiante.

Em *Recorrências perpétuas*, cenas de doze trabalhos, em sua maioria da década de 1970 — incluindo filmes de nomes reconhecidos do cinema como Luigi Perelli, Masao Adachi e Nils Vest, que filmam na Palestina, em composição a uma rede de solidariedade ao país, articulada pela atuação da UCP — são aproximadas a filmes mais recentes de 2005, 2011 e 2013 e de uma obra da década de 1980. No conjunto de filmes articulados por Reem Shilleh, temos uma obra que sobreviveu ao projeto de desaparecimento e aniquilação de memória imposto pela colonização do território palestino. O filme *Eles não existem* (1974), dirigido por Mustafa Abu Ali, fundador e membro da UCP, sobreviveu ao ataque porque tinha uma cópia preservada fora dos arquivos do apartamento em Beirute. Carol Almeida (2025, p. 47) destaca que o título do filme é uma subversão da frase “Eles não existem”, “dita em 1969 pela então primeira-ministra de Israel, Golda Meir, numa afirmação referente aos palestinos.” Para Almeida (2025, p. 47), “a frase pode tanto assumir que o povo palestino nunca existiu naquele território, mas também implica que, ainda que eles possam habitar o território, eles não ‘existiriam’ no sentido de que não teriam uma qualidade ‘humana’ de existir.”

Na cena de *Eles não existem* que compõe o filme, vemos os Fedayins, guerreiros que assumiram legitimamente a resposta armada contra o colonizador na luta de libertação, sentados à sombra de árvores, quando um homem adentra a cena trazendo bolsas de cor clara nas mãos. Após cumprimentar os combatentes, ele entrega as sacolas, que são distribuídas entre eles. O pacote contém cartas e presentes enviados de campos de refugiados. Enquanto leem as cartas silenciosamente, a câmera, agora mais aproximada, mostra a expressão de seus rostos fazendo a leitura, ao mesmo tempo em que escutamos a voz de uma jovem lendo a correspondência. Ayda relata sua felicidade por poder enviar a carta e um presente aos guerreiros; conta que mora no Campo de Refugiados Nabatieh, e é do Vilarejo de Kabreh. Ela relata, ainda, que seu irmão mais velho estuda no Egito e seu pai é carpinteiro. Ayda se despede saudando os heróis Fedayin, e enviando abraços dos mais novos e dos mais velhos do campo, e assina: “de sua irmã, Ayda Sheikh”.

Ao assistir *Carta para um amigo* (2019), a cena da carta de *Eles não existem* (1974) ecoou em mim, como mais uma recorrência. A palavra “recorrência” diz respeito ao ato de recorrer, correr de volta, caráter do que é recorrente, retorno, repetição. A carta de Emily Jacir para Eýal se constitui, em parte, de relatos de um cotidiano, isto é, uma forma de repetição. A escrita assume, portanto, uma dimensão de uma reescrita de acontecimentos da vida. A diretora narradora, que vive em Belém, nas proximidades do Campo de Refugiados Aida, relata no início do filme que recolhe constantemente em seu quintal cartuchos de gás lacrimogêneo — o perseguidor triplo — e menciona como o uso desproporcional de gás na região afeta a saúde da população local. Apesar de se tratar da área mais gaseada do mundo, conforme pesquisa de 2017 da Faculdade de Direito de Berkeley, o estudo menciona apenas Aida como comunidade exposta ao gás, “como se nós não existíssemos”, diz a cineasta.

Emily Jacir elabora em sua carta um documento em meio à urgência, um esforço de proteção a uma casa, a uma história, a uma existência em meio à aproximação e à ação constantes da ameaça colonizadora israelense. Recorrendo a múltiplos arquivos — mapas, fotografias, vídeos, gestos performáticos — a artista e cineasta tem como marca de seu trabalho a dedicação às narrativas históricas silenciadas, bem como as investigações acerca de movimentos pessoais e coletivos, por meio do espaço público e suas implicações na experiência física e social do espaço e tempo transmediterrâneo.

## Olhar repetidamente as repetições

Entre as recorrências presentes no filme de Reem Shilleh, duas me chamaram especial atenção: a presença forte de cenas de estudos e do contexto de aprendizagem protagonizados por crianças e também adultos. As crianças, ainda tão jovens, ou talvez pequenas para sua idade, contornam com a régua um mapa, já violadas pelas fronteiras coloniais impostas pela invenção do Estado de Israel. Elas apontam cidades palestinas: Safad, Jaffa, Haifa. Dedos erguidos para responder as perguntas repetidas pelos professores: Como se chama a capital da Palestina? Quais as maiores cidades da Palestina? Quando começou a Revolução Palestina? Por que a Revolução acontece? Quando deixamos a Palestina? Crianças que não conheceram sua pátria antes da fragmentação aprendem a reconhecer sua terra, seu território, e encarnam seu pertencimento. As imagens de aprendizagem se repetem também com os combatentes pela libertação da Palestina, desde a cena dos estudos das palavras em árabe com o giz e o quadro-negro, passando pelas cenas de diálogos em roda, até os planos mais fechados em que aparecem livros, cenas de leitura e anotações em cadernos. Para além da luta, junto à fogueira ou acolhidos pelas sombras de árvores, eles partilham a comida, o chá e as histórias — relatos de como ingressaram nas frentes de batalha.

O gesto de repetir as histórias, e a didática contida nele, estabelece um lastro e recoloca os tempos. Nos termos do que diz o filósofo, escritor e curador Dênêtem Touam Bona (2025, p.75), não há “tempos de parar e pensar separadamente memória e imaginação. Só podemos imaginar, nos projetar em cenas por vir e futuros alternativos a partir de uma base de experiências vividas e transmitidas: uma memória que será reconfigurada pela própria ação que a mobiliza.” Assim, como no poema *Na lembrança*, de Samih Al-Qassim, reverbera a força do lembrar como uma ação que age sobre passado, presente e futuro, emaranhando as distinções entre as temporalidades:

### Na lembrança (Samih Al-Qassim)

Enquanto eu possuir um pedaço de terra  
 Enquanto eu tiver uma oliveira  
 Um limoeiro, um poço, uma lembrança  
 Enquanto eu escutar o árabe  
 nas canções e na poesia  
 Lutarei frente a meus inimigos  
 Em nome do povo  
 Trabalhadores, estudantes, poetas  
 Travarei uma guerra sem fim  
 contra os inimigos do sol  
 (Al-Qassim, 1986, p. 89, grifo nosso)

## Para percorrer um território em disputa é preciso flutuar entre os tempos

Escrevi, um tempo atrás, um texto sobre o gesto de percorrer os territórios presentes no cinema dos quilombos. Interessada pelas modulações da rememoração acionadas pelos filmes, eu apostava, ali, no entrelace entre caminhar e lembrar, numa lembrança instaurada pela movência no território — percorrer e rememorar como ações imbricadas. Resguardadas as diversidades das filmografias, diante desses filmes, me parece haver, nas cenas de travessia pelo território, um entrelace com a questão da memória. Em contato com os filmes, me questioneei: como instaurar um movimento pelo território em meio a tantos impedimentos? Como percorrer um território como a Palestina? Desde as crianças que, possivelmente, foram apartadas de seus territórios antes mesmo de nascer e percorrem os mapas com a ponta da régua, passando pelos estudantes que percorrem os corredores estreitos do campo de refugiados, e culminando no percurso que nós, espectadores, fazemos a partir de uma câmera subjetiva nos corredores labirínticos e agora vazios de um campo, as imagens propõem um percurso que acende memórias.

Ainda em *Recorrências Perpétuas*, temos os percursos feitos de carro, nos quais sobressaem as paisagens das proximidades da estrada percorrida, e podemos ver o contraste de cenas dos anos 1980 em relação a cenas de 2005, nas quais se acentua a presença de ruínas e de uma aridez. Cenas do curta *Filmes caseiros de Gaza* (2013) de Basma Alsharif encerram o filme com um percurso de carro em ritmo mais acelerado, em que vemos novamente a paisagem árida, roupas no varal, pixos, barulhos de crianças que brincam na rua, até a chegada em um plano à beira-mar, que segue até que se findem as cercas e surja a poesia, que entrelaça pessoas e oceanos.

Em *Carta para um amigo*, vemos as movências da diretora Emily Jacir dentro da casa de sua família, que ela busca proteger da invasão de colonos israelenses. A cineasta empreende, com o cinema, uma reconstituição histórica da memória de sua família, da casa, das estradas do entorno, valendo-se de mapas e fotografias que desnudam o projeto de cerceamento do direito de ir e vir e o contexto de apartheid materializado, também, pelos muros erguidos por Israel. Notamos a contraste das fotografias antigas das ruas onde transitavam caravanas, pessoas e criações de animais, com o cinza dos muros que separam as pessoas das terras cultiváveis e dividem comunidades.

Emily Jacir circula, filma e fotografa nas ruas próximas, percorre com os closes onde não é possível chegar com os pés e relata que, antes mesmo de ter uma câmera para filmar, sempre se esforçou em memorizar as transformações na região. Com suas andanças compartilhadas com quem vê o filme, ela aponta possibilidades para um exercício de percurso mediado pela memória em meio a um território tão cerceado e privado de liberdade. Nesse sentido, Carol Almeida (2025, p. 43) pontua que a cinematografia contemporânea da Palestina “relembra a toda hora que processos de invasão e colonização são concomitantemente sequestros do tempo. ‘Onde é a Palestina?’ é uma pergunta que só funciona quando entendemos que é igualmente crucial perguntar ‘Quando é a Palestina?’” Percorrer Belém com Emily Jacir é como uma viagem no espaço e no tempo, com o entrelace das urgências do agora, com a velocidade do sufocamento e do apagamento, e o passado insistindo em desenhar alguma projeção de futuro.

Bona (2025, p. 30) destaca que “caminhar pelo mundo sempre significa retomar histórias e circunstâncias.” Frente às movências situadas em contextos de impedimento, sempre me lembro de Saidiya Hartman (2022, p. 242, grifo da autora) em sua conceitualização da rebeldia como “uma prática da possibilidade em um tempo no qual todas as estradas, a não ser aquelas criadas pela *destruição*, se encontram bloqueadas.” Tal qual as parreiras, que, mesmo soterradas por pedras, encontraram um jeito de florescer e dar frutos, os filmes, à sua maneira, rebeldes, convocam ao percurso, à memória, à imaginação, a uma viagem no tempo.

## Referências

ALMEIDA, Carol, O cinema palestino e seus arquivos sumud: uma abordagem a partir de três diretoras. **ALCEU Online**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 55, p.32-49, jan./abr. 2025. Disponível em: <https://revistaalceu.com.puc-rio.br/alceu/article/view/470/452>. Acesso em: 26 de abril de 2026.

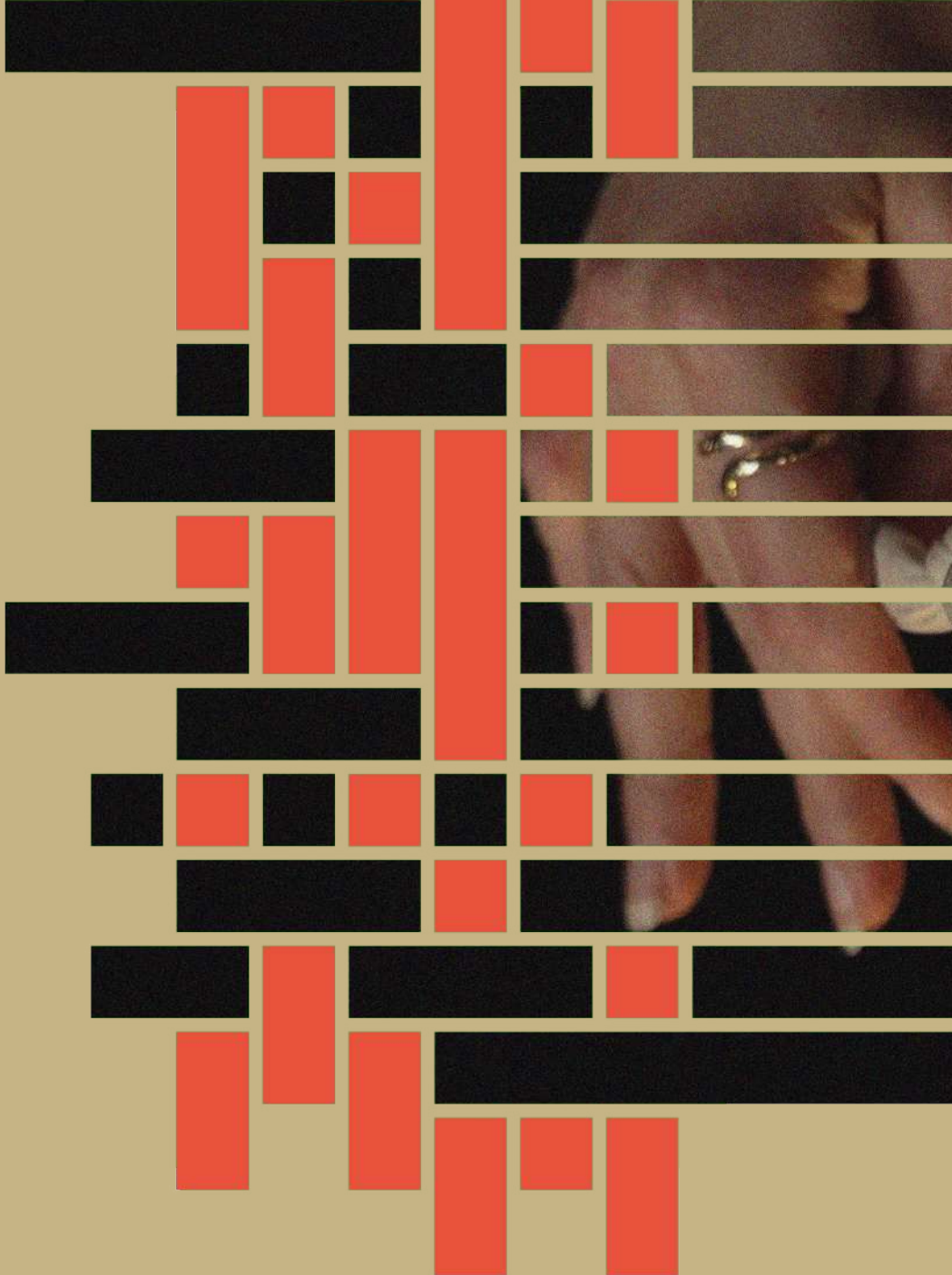
BONA, Dénètem Touam. **Sabedoria dos Cipós: cosmopoética do refúgio**. São Paulo: Ubu Editora, 2025

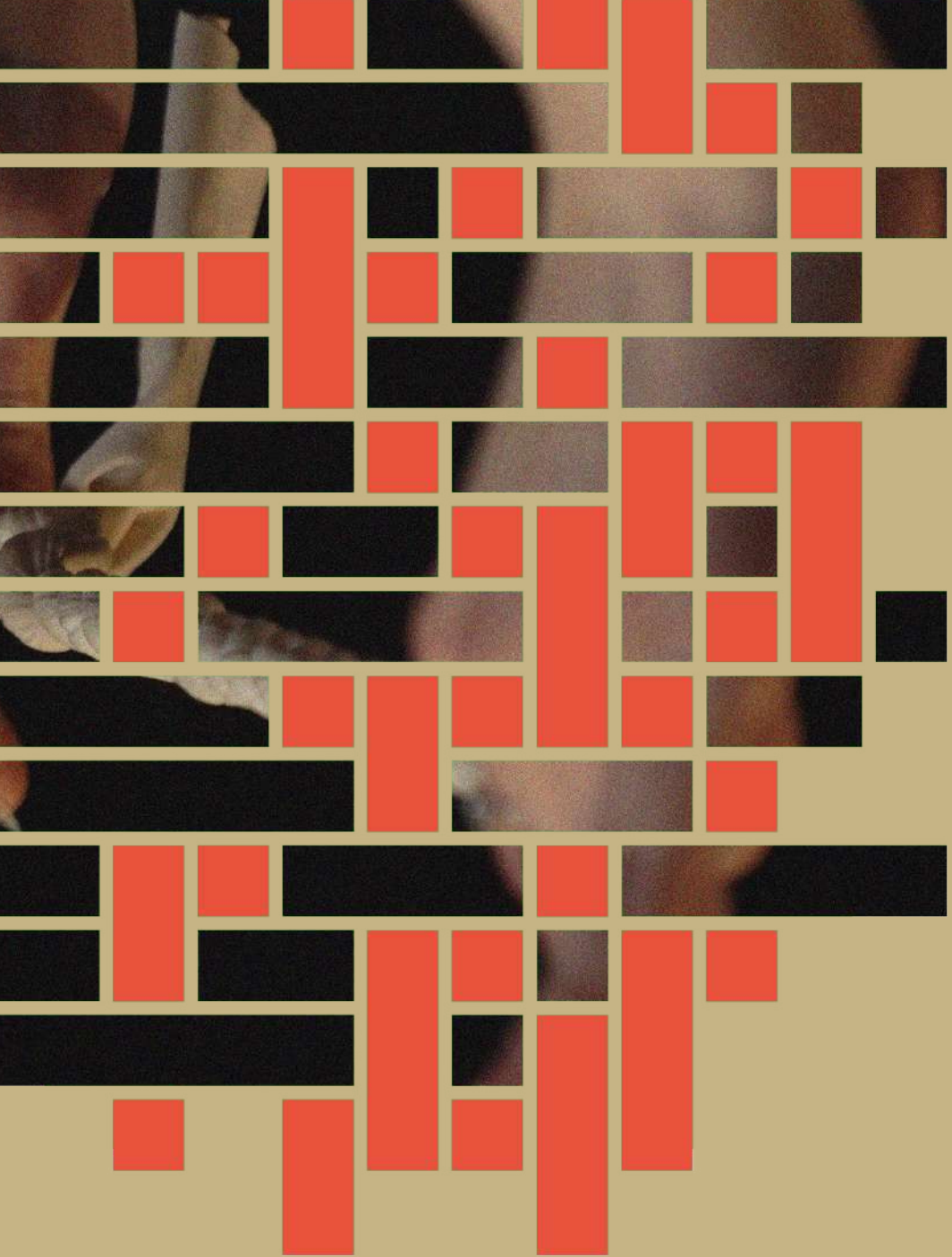
HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. Tradução Floresta. São Paulo: Fósforo, 2022.

ITALIANO, Carla; ALMEIDA, Carol. **A Palestina e os arquivos que ardem**. Catálogo Forumdoc.bh.2024. Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <https://www.forumdoc.org.br/ensaaios/a-palestina-e-os-arquivos-que-ardem>. Acesso em: 1º de maio de 2026.

OLP – ORGANIZAÇÃO PARA A LIBERTAÇÃO DA PALESTINA. **Poetas Palestinos da Resistência**. Brasília: OLP, 1986.

\* **Alessandra Brito** é doutoranda e mestra em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais e graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins. Atua na curadoria, na pesquisa, na escrita com os filmes e como educadora audiovisual em cursos livres. Desde 2020, está na coordenação artístico-pedagógica das formações da Área de Audiovisual da Escola Livre de Artes – Arena da Cultura, em Belo Horizonte.





# Tecendo a permanência em *Uma Vida Suspensa*, de Jocelyne Saab

Badra El Cheikh\*

Apesar de nossa grande distância,  
A existência nos une – existência!<sup>1</sup>

“Não posso me render a tal destino. E não posso resistir a ele.” As palavras do poeta palestino Mahmoud Darwish, escritas em agosto de 1982 durante a invasão e o cerco israelenses à cidade de Beirute, seguem reverberando no Líbano contemporâneo. No livro *Memória para o Esquecimento* (1986), escrito em exílio, Darwish traduz de forma atemporal a experiência fragmentadora da guerra civil, a barbaridade de massacres como o de Tel Za’atar, o sufocamento imposto pela ocupação e seus efeitos no imaginário coletivo libanês. Desde então, o fim da guerra, a consecutiva invasão israelense de 2006, a explosão do porto de Beirute em 2020 e a atual —e ainda mais bárbara— ofensiva expansionista israelense sobre o território libanês parecem manter um povo inteiro em suspenso, avançando no tempo por mera imposição cronológica. Processos (intitulados) de paz estagnados ou fracassados, bem como mobilizações e levantes populares, passaram a preencher as lacunas temporais de períodos sem conflito declarado, mantendo uma aparência traiçoeira de normalidade que não passa de um acaso anormal num país cuja própria existência é tomada como um desafio a ser vencido por Israel.

Trabalhar a memória, o choque e o trauma de quem sobreviveu à guerra no Líbano no período da guerra civil não é tarefa fácil; contudo, o poema em prosa de Darwish oferece uma forma possível àquilo que parece impossível de se narrar. Tal sintoma, complexo demais para ser encapsulado em uma narrativa linear, é, não por acaso, algo presente tanto em produções libanesas quanto palestinas. Afinal, como não identificar a mesma perturbação se o desarranjo é causado pelo mesmo denominador comum?

<sup>1</sup> Fadwa Tuqan, Existence

A partir desse entendimento, a cinematografia da diretora libanesa Jocelyne Saab se apresenta como mais uma ponte entre Líbano e Palestina: territórios, povos e experiências separados apenas por fronteiras desenhadas por canetas estrangeiras. Esse é um entrelaçamento presente na própria história de Saab. Nascida em Beirute em 1948, no mesmo ano em que se consumava a Nakba (catástrofe) palestina, Saab vem de uma família cristã rodeada por vizinhos muçulmanos, em uma cidade que ainda acreditava ser cosmopolita, apesar do constante reforço de um sectarismo nefasto e fragmentador. Filha de um banqueiro, iniciou seus estudos em economia política em Paris antes de se voltar para o jornalismo como forma de burlar o tolhimento de uma carreira no cinema. Por falar árabe, foi enviada como repórter ao Egito para cobrir a Guerra de Outubro de 1973, e dali em diante passou a percorrer os principais focos de conflito da região como correspondente. Sua biografia se converte, mais tarde, na pergunta que organiza sua obra: no que o mundo árabe está se tornando?

Neste constante desenlaço, Jocelyne vivenciou os deslocamentos forçados de palestinos para o Líbano, a derrota árabe em 1967 e o declínio do ideal pan-arabista. Finalmente, ao teimar e ingressar no cinema por convicção, começou a construir uma filmografia documental. Seu trabalho de campo se desdobrou em uma vasta série de documentários, passando pelo *Líbano no Meio da Tormenta*, de 1975, considerado um dos mais importantes registros do início do conflito, e por curtas como *As Mulheres Palestinas*, de 1974, *As Crianças da Guerra*, de 1976 e *Beirute, Nunca Mais*, também de 1976. Em seguida, produziu trabalhos como *Letra de Beirute* (1978), *O Sahara não está à venda* (1977) e, mais adiante *Beirute, minha cidade* (1982), filmado durante o cerco israelense. Em seus mais de trinta filmes, Saab realizou um esforço duplo de documentar relatos e preservar a memória, evocando, mais uma vez, algo comum aos contextos palestino e libanês: o direito de narrar a própria história.

Esse movimento encontra uma inflexão decisiva em *Uma Vida Suspensa* (1985), seu primeiro longa de ficção. O próprio percurso dos títulos atribuídos ao filme já revela as tensões que atravessam a obra. O filme foi apresentado em Cannes em 1985 sob o título francês *L'Adolescente, sucre d'amour* (“A Adolescente, Doçura do Amor”), relançado posteriormente como *A Suspended Life* (*Uma Vida Suspensa*) e conhecido internacionalmente também como *The Razor's Edge* (*O Fio da Navalha*). O título árabe do filme, Ghazl el-bana (غزل البنات), significa literalmente “a fiação/tecelagem das meninas”, e é traduzido como algodão-doce, mas a raiz غزل também evoca o poema de amor árabe, e o verbo “fiar, flertar, cortejar”. Os diferentes nomes não apenas rebatizam o mesmo filme, mas revelam as atmosferas emaranhadas tecidas por Saab e suas personagens.

O longa mergulha na percepção fragmentada daqueles que tentam sobreviver e produzir sentido a partir da guerra civil. Saab não busca explicar quem luta contra quem, mas sim compreender como a vida insiste em continuar quando a guerra se torna paisagem e invade os

sentidos. Diante do absurdo desse conflito que se arrasta por anos, nem mesmo os libaneses parecem mais saber responder sobre as origens do conflito, recorrendo à poesia mórbida, ao humor absurdo e a uma espécie de libertação delirante. A obra organiza-se em torno daquilo que já foi e continua sendo destruído na cidade, enquanto a vida segue seu fluxo em meio às ruínas. A própria abertura do filme situa esse tom quando a câmera percorre lentamente um cemitério, estabelecendo que o sujeito é uma cidade que vive entre seus mortos. Em que pese a distância entre o registro do poema em prosa palestino e o longa-metragem libanês, ambos tentam responder à mesma pergunta sobre como se filma, como se escreve e como se produz sentido diante do insustentável.

*Uma Vida Suspensa* parte da premissa de vínculos improváveis, tecidos para sustentar a vida em um país em constante dissolução. A adolescente Samar atravessa uma Beirute destruída com a naturalidade e pesar de quem foi obrigada a incorporar a violência desde cedo. Ela e sua família são refugiados do sul do Líbano, abrigados precariamente em uma casa abandonada no coração do campo de batalha em que a capital foi transformada. O tempo que avança cronologicamente parece em dissonância com a realidade cotidiana: a cena da família reunida assistindo a filmes egípcios depois de um dia de trabalho se repete, reiterando, de forma ríspida, que “não existe mais tempo”, como diz o pai de Samar. Para escapar desse embargo temporal, Samar cumpre suas obrigações diárias, coleta azulejos e telhas com seus irmãos, mas em seu tempo livre, o filme revela duas interações que ressaltam sua dualidade: ora está com sua jovem amiga, mancomunando sobre como recuperar sua virgindade e fantasiando com um amor digno do cinema egípcio; ora com seu velho amigo combatente, tentando provar a ele sua maturidade. Ela caminha carregando água ou telhas pelas ruas de Beirute sem mover um centímetro diante do mais estrondoso ruído de tiros. A mesma Samar que “não atira pedras, mas sim morteiros” e não se abala nem mesmo quando uma bala quase a atinge, se permite sonhar com um misterioso artista e sua casa rosa.

O objeto de sua curiosidade é Karim, pintor libanês que vive o privilégio da melancolia resguardada pelo casarão abandonado onde passa a maior parte de seu tempo. Karim insiste em fazer circular seus quadros através das zonas de combate, apostando que a arte ainda pode justificar sua permanência entre os vivos. Saab o apresenta como uma figura que resiste menos pela confrontação armada do que pela recusa em abandonar a imaginação. Ele posterga aquilo que todos parecem tratar como inevitável: a adesão completa à lógica da morte, por mais irracional que ela seja.

A relação entre Samar e Karim se desenvolve justamente nesse espaço de suspensão. De sua primeira ida clandestina à

casa de Karim, Samar leva um relógio de bolso de prata que já não funciona mais, e deixa uma pegada de tinta preta sobre uma tela inacabada do artista, marca pela qual ele a identifica. Depois, decide se apresentar ao pintor, levando morangos como presente. Dentro daquele espaço repleto de quadros, objetos antigos e vestígios de uma Beirute cosmopolita em decomposição, os dois encontram uma forma provisória de escapar da guerra. Saab costura esses encontros a imagens documentais da cidade devastada, evidenciando que a intimidade construída entre eles não elimina o horror ao redor, apenas cria breves interrupções em sua continuidade. Em determinado momento, Samar chega a sugerir que a própria guerra teria tornado possível aquele encontro, como se houvesse algo de positivo emergindo da catástrofe. Karim desfaz imediatamente essa ilusão: o que existe entre eles não redime a guerra, apenas suspende temporariamente seus efeitos. A felicidade só pode existir ali como intervalo provisório.

Além da diferença de idade, existe entre Samar e Karim um abismo mais profundo, ligado às próprias divisões sectárias, linguísticas e de classe que estruturam o Estado-nação libanês. Karim pertence à elite cristã francófona de Beirute, herdeira direta do imaginário cosmopolita e liberal que tentou criar o Líbano moderno. Saab sugere isso discretamente quando o pai de Karim evoca as palavras de seu amigo Georges Naccache — “Duas negações não fazem uma nação”<sup>2</sup> Karim aparece, então, como herdeiro de uma geração que buscou sustentar um Líbano moldado por equilíbrios sectários frágeis, acreditando ser possível sobreviver às próprias contradições sobre as quais o país foi fundado.

Essa herança atravessa inclusive a relação de Karim com a linguagem e com a arte. Embora circule num ambiente profundamente francófono, ele pinta letras árabes sinuosas, transformando a caligrafia em abstração estética. Sua pintura encarna precisamente a tentativa de síntese entre o pertencimento árabe e a sensibilidade cultural francesa. Samar, ao contrário, vem do sul libanês deslocado pela guerra, do espaço historicamente marginalizado que aparece continuamente como zona de sacrifício dentro da formação libanesa. A distância entre os dois surge na linguagem. Em uma das cenas mais simbólicas do filme, Karim guia o dedo de Samar pela areia, tentando ensiná-la a escrever seu nome em alfabeto romano. Apesar do esforço em escrever Beirute em francês, Samar não consegue não grafar o Sul em árabe, “جنوب” (jnoub), como ele é. Se Beirute condensa o Líbano cosmopolita que o ocidente idealiza, exotiza e, ainda assim, permite destruir, o Sul permanece inscrito numa orientalidade da qual não pode abrir mão, porque é justamente ela que o transforma em alvo constante de invasão, ocupação e apagamento; contudo, é também dessa mesma inscrição que emerge sua resistência.

<sup>2</sup>Referência a Georges Naccache (1904–1972), fundador do jornal *L'Orient* e importante intelectual francófono libanês. Em 1949, Naccache publicou o célebre editorial “Deux négations ne font pas une nation” (“Duas negações não fazem uma nação”), no qual argumentava que o pacto fundador do Líbano independente — baseado na renúncia simultânea dos cristãos ao Ocidente e dos muçulmanos ao pan-arabismo — continha uma contradição estrutural incapaz de sustentar-se historicamente.

A cada novo cenário destruído, Saab apresenta fragmentos da subjetividade de personagens que insistem em produzir normalidade em meio ao colapso. Em uma cena à beira do Mediterrâneo, Karim e sua amiga Juliette discutem o privilégio de observar a guerra sem pegar em armas enquanto tomam café em um restaurante degradado — espaço que simultaneamente expõe e nega a devastação ao redor. Um terceiro amigo denuncia a ilusão cultivada por essa postura intelectualizada: para ele, continuar frequentando cafés, discutindo arte ou tentando preservar hábitos cotidianos não passa de uma forma de adiar a decisão inevitável imposta pela guerra. A crítica reaparece também na fala do amigo combatente de Samar, que acusa Karim de se recusar a sacrificar sua vida artística pelo combate. Saab, porém, não organiza essas posições como uma simples oposição moral entre coragem e covardia. O filme sugere que a insistência de Karim na arte constitui outra forma de enfrentamento, ainda que frágil, condenada à precariedade e dependente do acaso, como os quadros que atravessam a cidade em um carro alvejado antes de finalmente chegarem ao destino.

Enquanto Karim tenta sustentar a possibilidade de criação diante da morte, as inquietações de Samar revelam outra dimensão da violência: a tormenta causada pela perda de sua virgindade. Sua mãe insiste que a honra da família depende da reconstrução cirúrgica dessa pureza perdida, exigindo que Samar sangre novamente na primeira relação após o casamento. Mesmo quando toda a estrutura social parece desmoronar, certos códigos morais permanecem intactos, recaindo violentamente sobre o corpo feminino. A banalização da morte não dissolve a disciplina patriarcal; pelo contrário, parece reforçá-la. O romance sonhado por Samar, então, além de se constituir como um fuga momentânea da realidade, se apresenta como uma das poucas formas de continuar existindo emocionalmente em uma cidade onde tudo parece reduzido à mera sucessão de dias.

A linguagem das personagens retorna como marcador desse lugar. Sempre que fantasia romances, flerta com o combatente ou se declara para Karim, Samar desliza para o dialeto egípcio. O gesto carrega um peso cultural decisivo. Entre as décadas de 1930 e 1970, o cinema egípcio se consolidou como a grande indústria cinematográfica do mundo árabe, inundando cinemas e televisões da região. O próprio título árabe do filme evoca também o clássico egípcio homônimo de 1949, dirigido por Anwar Wagdi, no qual um professor interpreta os flertes de sua aluna como sinais de desejo genuíno, sem perceber que ela os utiliza também como forma de escapar dos estudos. A partir da produção de Wagdi e de tantas outras da chamada “Hollywood do Nilo”, os vocábulos egípcios acabaram definindo, para gerações inteiras, como soavam declarações de amor, serenatas e promessas românticas. Para uma adolescente como Samar, nascida e criada em meio à guerra civil libanesa, o árabe egípcio já não aparece como idioma estrangeiro, mas sim como a língua oficial do amor e, por sua vez, da maturidade. Ao mesmo tempo, o sotaque oferece uma distância cômica e protetora que

permite flertar sem assumir plenamente a vulnerabilidade do afeto, sabendo que, em meio à incerteza da guerra, tudo é passageiro.

No entanto, não são apenas Samar e Karim que buscam conservar a vida apesar do cerco da morte. O pai de Samar, forçado a se tornar construtor em uma cidade em ruínas, atravessa o filme atormentado pela obrigação de reconstruir. Em dado momento, ele conversa com Samar sobre a necessidade de a filha se casar por sua própria proteção, já que, em sua idade atual, não pode protegê-la dos homens que a cercarão. Ele reitera como a guerra desfigurou não somente o tecido social, mas a própria ideia da morte: “no meu tempo, a morte era sagrada. O homem mata com a mesma facilidade que bebe água. A morte agora é barata”. Conversando com a filha no oitavo ano da guerra civil, o horror do pai de Samar diante da banalização da morte explica, de certo modo, sua obsessão com a reconstrução. Apesar do cansaço, do delírio e do simples fato de ele mesmo não ter mais sua própria casa, ele continua a produzir incessantemente as trinta e duas mil oitocentas e setenta e cinco telhas necessárias para arrancar Beirute desse estado de suspensão. Ele tenta a todo custo nadar contra a maré da destruição que ancora sua paralisia, quando, em um de seus devaneios, revela a mais clara lucidez ao diagnosticar esse não lugar: “sua sombra está aqui, e seu ser está ali atrás.”

As imagens documentais da guerra se intercalam com a história fictícia, cujo ápice acontece na parte final do filme, quando o “amanhã” temido por Karim finalmente chega. Uma noite de combate intenso leva Juliette à loucura, tentando se distrair da realidade da cidade da qual deseja partir, mas não consegue. Beirute amanhece com novos escombros, com corpos soterrados e feridos — imagens reais da cidade que não pedem licença na montagem de Saab. Dentre as vítimas, o próprio Karim, ferido pela guerra, é encontrado sangrando no braço por Samar, ferida pela honra. Em meio à destruição, Samar estava na clínica clandestina para reconstruir sua virgindade, assim como sua mãe prometeu anteriormente. As imagens do real e do imaginário de Samar se confundem, impossibilitando a distinção entre os dois planos. O filme culmina numa potencialização dessa alucinação coletiva, na miscelânea de realidade, sonho e imaginação. Karim, em um estado de êxtase misturado com temor pelo futuro de Beirute, leva Samar a um teatro abandonado, onde encontram Donatien, amigo de Karim, abrigoando-se no palco após ter perdido sua casa para as chamas. Entre danças, risos e devaneios, Karim começa um monólogo abrupto retirado de *L'Innommable* (1953), de Samuel Beckett:

[...] Não posso continuar, devemos continuar. Não posso continuar, vou continuar. É preciso dizer palavras enquanto houver alguma, você deve dizê-las, até que me digam, estranha aflição, estranho defeito. Talvez já esteja feito, talvez as palavras já tenham me levado ao limiar da minha história, diante da porta que se abre para a minha história; se ela se abrir, será eu. Vai ser silêncio. Onde estou, eu não sei. No silêncio, não se sabe. Você tem que continuar, não posso continuar, eu vou continuar.

A escolha do texto não funciona como simples referência erudita, mas como síntese da própria condição existencial que o filme vinha construindo desde o início. A obra de Beckett, escrita no pós-Segunda Guerra Mundial, gira precisamente em torno de personagens suspensos entre a paralisção e a continuidade, incapazes de abandonar a vida, mas igualmente incapazes de habitá-la plenamente. O peso do monólogo só aumenta com a moldura simbólica da cena, que revela um teatro cheio de pessoas aparentemente mortas, mas, ao mesmo tempo vivas — algumas com consciência, outras não —, e todas cobertas por teias de aranha, representando a estagnação do tempo, das vidas e da própria Beirute. É difícil não escutar nessa cena uma ressonância direta com o que Darwish escrevia naqueles mesmos anos. Saab desloca, assim, o filme do realismo da guerra para algo próximo do teatro do absurdo, como se a devastação prolongada tivesse dissolvido as fronteiras entre realidade, performance, memória e delírio.

Entre os mortos de guerra retratados no teatro, aparece o pai de Samar ensanguentado, enquanto a personagem narra sobre sua morte, é nesse instante que o teatro se transforma em um campo de combate onde Samar assiste à morte de seus amigos durante uma troca de tiros. Na cena seguinte, Samar e Karim estão no farol da cidade durante o que aparenta ser a calmaria depois da tempestade; ali, Samar profere um dos monólogos mais importantes do filme, com Karim como única plateia, e fala sobre si mesma como se fosse a personificação de Beirute. Samar deixa de ser a menina do sul e personifica uma cidade que carrega quatro ou cinco mil anos de continuidade. Com isso, fecha o arco que Saab vinha desenhando desde o começo, ao tornar explícito que a vida suspensa nunca foi apenas a condição da personagem, mas a condição de Beirute como sujeito histórico:

Tenho 4.000 anos. Tenho 5.000. Sou a cidade, sou Beirute. Numa mão, seguro o apagador e na outra, o giz. Com uma mão, escrevo histórias de crianças, abro avenidas, construo palácios e, com a outra, apago as crianças, as avenidas e os palácios.

Nesse instante, Samar, que chegou a Beirute com sete anos, refugiada do sul, torna-se a própria encarnação de uma cidade condenada a existir entre a destruição e a permanência. O que Samar enuncia no farol volta a evocar aquilo que Mahmoud Darwish escrevia sobre uma Beirute sitiada, a cidade que sujeita seu povo à incapacidade da rendição e à impossibilidade de escapar da violência que a desorganiza incessantemente. Nesse mesmo campo de batalha, Karim é finalmente morto pela guerra da qual tentou escapar; uma guerra sobre a qual teve o privilégio de filosofar, de transformar em arte e da qual pôde morrer fora do combate direto, embora jamais fora de sua lógica absurda. Seu destino era esperado pela jovem Samar, que o profetizara no farol com a sabedoria de uma cidade milenar. O filme termina com ela, cercada pelas crianças que a acompanham por toda a cidade, indo em direção ao mar, onde há vida, apesar de tudo.

As quatro décadas que separam aquela Beirute do cerco desta Beirute que assiste, agora, aos bombardeios e à invasão que se reinicia pelo sul do país não alteraram a estrutura fundamental da catástrofe; apenas atualizaram suas armas, seus discursos diplomáticos e suas tecnologias de destruição. Ao filmar esse estado permanente de suspensão, Jocelyne Saab mantém sua filmografia profundamente contemporânea. Como na brincadeira das crianças que encenam funerais e combates ao longo do filme, o Sul continua em perigo — hoje talvez mais do que nunca — enquanto a Beirute de cinco mil anos segue presa ao mesmo movimento de escrever e apagar seu próprio povo. Enquanto as feridas sectárias e as amarras de um passado colonial seguirem à espreita, a vida libanesa continuará suspensa. Do sul do Líbano a Beirute, passando por cada vila e cidade arrasada pela invasão israelense, cabe aos libaneses a mesma impossibilidade metafísica traduzida por Darwish e Saab: não podemos nos render a tal destino, mas não podemos resistir a ele. Não podemos continuar, mas continuamos. Para resistir a uma suspensão imposta, basta permanecer. E o Líbano, assim como Samar, permanece.

## Referências

DARWICH, Mahmud. **Memória para o Esquecimento**. Rio de Janeiro: Editora Tabla, 2021.

ROUXEL, Mathilde. **Jocelyne Saab, La mémoire indomptée**. Beirut, Dar An-Nahar, 2015.

\* **Badra El Cheikh** é mestre em Comunicação pelo PPGCOM/UFF, com dissertação intitulada *Quando é a Palestina? O tempo palestino a partir da ficção científica de Larissa Sansour* (2022). Atualmente colabora com o Institute for Palestine Studies e é coordenadora de advocacy e campanhas no Brasil do Instituto Palestino de Diplomacia Pública (PIPD).

## ***FILMES ÁRABES***

CARTA PARA UM AMIGO  
DANÇANDO A PALESTINA  
FESTA NA CAPS  
MEMÓRIA DA TERRA  
MINHA PÁTRIA  
NEO NAHDA  
NÓS COMEÇAMOS MEDINDO  
DISTÂNCIAS  
O PROJETO ADAM BASMA  
OS TRÊS DESAPARECIMENTOS  
DE SOAD HOSNI  
RAINHAS  
RECORRÊNCIAS PERPÉTUAS  
SLINGSHOT HIP HOP  
SUDÃO, LEMBRE DE NÓS  
TREM-TRENS 2: UM DESVIO  
UM RETRATO DE MICHEL  
UMA PEDRA ATIRADA  
UMA VIDA SUSPENSA  
VIBRAÇÕES DE GAZA

## ***FILMES BRASILEIROS***

FEBRE 40°  
JAMAIS VISTO  
O SILÊNCIO ELEMENTAR

## ***DIRETORAS ÁRABES***

BASMA ALSHARIF  
CHRISTINE GEDEON  
EMILY JACIR  
HIND MEDDEB  
JOCELYNE SAAB  
J. REEM SALLOUM  
LAMEES ALMAKKAWY  
LEILA BASMA  
MAY ZIADÉ  
MERIEM BENNANI  
RANIA STEPHAN  
RAZAN ALSALAH  
REEM SHILLEH  
REHAB NAZZAL  
SAMIRA BADRAN  
TABARAK ABBAS  
YASMINE BENKIRAN

## ***DIRETORAS BRASILEIRAS***

MARIANA DE MELO  
NATÁLIA REIS

# CRÉDITOS

## **Realização**

Lei Estadual de Incentivo à  
Cultura do Governo do Estado de  
Minas Gerais, Ministério da  
Cultura e Governo Federal, por  
meio da Política Nacional Aldir  
Blanc

## **Apoio cultural**

Prefeitura de Belo Horizonte

## **Parceria**

Editora Tabla, Festival Olhar de  
Cinema

## **Produção**

Partisane Filmes, Caprisciana  
Produções, Carol Almeida

## **Curadoria**

Analu Bambilra, Carol Almeida

## **Coordenação geral**

Analu Bambilra

## **Produção executiva**

Hans Spelzon

## **Coordenação de produção**

Fernanda Kalil

## **Assistência de produção executiva**

Clara Olac

## **Produção de cópias**

Analu Bambilra

## **Revisão de legendas**

Ana França  
Gabriela Barbosa

## **Produção de acessibilidade**

Legendagem descritiva - Mariana  
Santos  
Libras - Cássio Vasconcelos

## **Intérpretes de Libras**

Cássio Vasconcelos

## **Identidade visual**

Isabella Alves

## **Design gráfico e**

## **Diagramação do catálogo**

Joana Américo

## **Coordenação editorial**

Fernanda Estevam

## **Organização do catálogo**

Analu Bambilra, Carol Almeida,  
Fernanda Estevam

## **Criação de textos**

Alessandra Brito  
Badra El Cheikh

## **Revisão de textos**

Edylene Severiano

## **Sessões comentadas**

Carol Almeida  
Helena Elias  
Juliana Gusman  
Larissa Muniz  
Patrícia Teixeira Santos

# **CRÉDITOS**

## **Sessões educativas -**

### **Escolas parceiras**

Escola Estadual Professora Maria

Muzzi Guastafarro

Escola Estadual Pandiá Calógeras

Escola Estadual José Bonifácio

## **Vinheta**

Day Tropicaos

## **Gestão de mídias sociais**

Luc da Silveira

## **Assessoria de imprensa**

Naiara Rodrigues

## **Registro fotográfico e videográfico**

Virginia Dandara

## **Edição de vídeo para redes sociais**

Fernanda Kalil

## **Contabilidade**

Âmbar Contabilidade e Consultoria

## **Controladoria e Prestação de contas**

Analu Bambirra

Hans Spelzon

## **Administração financeira**

Analu Bambirra

Fernanda Kalil

## **Idealização**

Partisane Filmes

## **AGRADECIMENTOS**

**A todas as diretoras, produtoras e distribuidoras, pela cessão dos filmes**

**Agradecimentos especiais à equipe do Cine Santa Tereza:**

**Alexsandro Francisco Faria**

**Ana Carolina Sousa Chagas**

**Carla Ludmila Maia Martins**

**Carlos Alberto Mendes Pereira**

**Elaine Maria Ferreira Gonçalves**

**Gilberto Cesar Vieira**

**Glaucia Grossi de Faria**

**Jean Victor Rodrigues Valle**

**Jose Henrique Gomes**

**Julia Alice Leão**

**Karina Vasconcelos Teixeira**

**Maria José Rodrigues do Nascimento**

**Marta Maria Custorio Gregorio**

**Ramiro Wense Dias Fernandes**

**Rebeca Vitória Reis Fialho**

**Reginaldo Jose de Assis**

**Susan Vieira Barnes**

**Yuri Oliveira Dias Borges**

**Wagner Roberto de Souza**

**Agradecimentos:**

**Alia Ayman**

**Cláudia Mesquita**

**Filmes de Quintal**

**Júnia Torres**

**Lucas Lima Aguiar**

**Maria Tereza T. M. Estevam**

**Rosa Bampirra**

**Elzeline Santiago Viana**

**Geisa Mara Batista**

**Victoria Moraes**

**Joana Regina Dutra Guimarães**

**Raquel Ninfer**

**Letícia Soares**

**Brigitte Bacha**

**Mostra de Cinema**  
مهرجان  
السينما  
العربية  
النسائية  
**Árabe Feminino**  
Edição *Belo Horizonte*

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

Mostra de Cinema Árabe Feminino [livro eletrônico] :  
edição Belo Horizonte / Analu Bambirra, Carol ]  
Almeida, Fernanda Estevam (orgs.). --  
Belo Horizonte, MG : Partisane Filmes :  
Caprisciana Produções, 2026.  
PDF

Vários autores.

ISBN 978-65-995048-6-0

1. Cinema - Apreciação 2. Cinema - História e crítica 3. Cinema - Produção e direção 4. Crítica cinematográfica 5. Ensaios 6. Mulheres no cinema  
I. Bambirra, Analu. II. Almeida, Carol.  
III. Estevam, Fernanda.

26-363491.0

CDD-791.4309

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Mulheres no cinema : História 791.4309

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

PRODUÇÃO



CAPRISCIANA  
PRODUÇÕES



APOIO CULTURAL



Cultura



**BELO  
HORIZONTE**  
PREFEITURA DO POVO

AQUI O TRABALHO NÃO PARA

PARCERIA



**Olhar de Cinema**  
Festival Internacional de Curitiba  
/ Curitiba Int'l Film Festival



APOIO



CULTURA E  
TURISMO



**GOVERNO  
DE MINAS**

REALIZAÇÃO



SISTEMA NACIONAL DE CULTURA



MINISTÉRIO DA  
CULTURA



DO LADO DO POVO BRASILEIRO

