
2023
MOSTRA
DE CINEMAS
AFRICANOS
Sesc



Mamadou Diop

O cineasta e fotógrafo Mamadou Diop vive e trabalha entre Dakar e outras cidades africanas. Formado em audiovisual no Senegal, começou a trabalhar como diretor e editor, até se mudar para Cabo Verde para fazer seu mestrado em cinema e audiovisual, e para o Brasil para uma formação em direção de fotografia. Desde 2014, Mamadou vem expandindo seu olhar criativo na fotografia, mas também já realizou dois curtas-metragens como diretor. Seus projetos mais recentes incluem a direção de fotografia do documentário *Doxandém, les chasseurs de rêves* (2023), de Saliou Waa Guendoum Sarr (também conhecido como Alibeta), com quem Diop agora cria um documentário sobre o mítico Penguin Bar, em Berlim, no âmbito do festival Performing Exiles 2023. A fotografia da capa deste catálogo é de sua autoria.

MOSTRA DE CINEMAS AFRICANOS

São Paulo ▪ 5 a 13 de setembro de 2023

APROXIMAÇÕES TRANSATLÂNTICAS

O cinema foi constituído como técnica e linguagem a partir da reprodução de imagens em movimento. Este caráter contribui para montagens que podem flertar com o documental, mas também lidar com o polo aparentemente oposto: narrativas sobrenaturais e fantásticas. Desde então, são infinitas as possibilidades de criação, estimuladas, essencialmente, pela intencionalidade de provocar um efeito de real.

No continente africano, as produções cinematográficas passaram a ser permitidas e desenvolvidas durante os processos de descolonização de seus países, a partir da segunda metade do século XX. Com efeito, os trabalhos passaram a refletir esta conjuntura socio-histórica, mas também fomentar imaginários e utopias em seus territórios.

Cada contexto no qual os realizadores audiovisuais se inserem permeia e potencializa o desenvolvimento artístico. Como resultado, suas obras tendem a motivar a valorização de suas matrizes, nas quais, por meio dos filmes, hábitos e contextos culturais vêm a ser mais visibilizados e compreendidos.

Como em uma espécie de espelho, as histórias cinematográficas possibilitam o autorreconhecimento por parte de seus públicos e, ao mesmo tempo, lançam luz em novos repertórios que podem ser incorporados e dinamizados. Diante disso, a **Mostra de Cinemas Africanos** contribui para a difusão no contexto brasileiro de diversas produções, valorizando suas singularidades e aproximações temáticas e estéticas.

As parcerias com o Stlouis'DOCS (Senegal) e o Durban International Film Festival (DIFF – África do Sul) fortalecem relações transatlânticas entre Brasil e África para além de limites geográficos. Já as articulações, incluindo a Embaixada da França e o Projeto Paradiso, maximizam o alcance desta iniciativa, apontando para intersecções em uma base comum que favorece o compartilhamento mútuo.

Colaborar com o desenvolvimento de práticas culturais que estimulam a reflexão e o diálogo acerca de diferentes manifestações artísticas, assim como de seus contextos socioeconômicos e políticos, consiste em um valor inerente à ação cultural do Sesc, que se desdobra com essa mostra nas variadas perspectivas e conexões que o cinema é capaz de recriar.

Danilo Santos de Miranda
Diretor do Sesc São Paulo

SUMÁRIO

05 **Apresentação** Ana Camila Esteves

16 **Seção *MAMI WATA***

17 ***MAMI WATA*: O clássico moderno de C.J. Obasi e sua homenagem ao mito mais longevo da África Ocidental**
Victor Daniel

22 *MAMI WATA*

24 **Foco Senegal**

25 **Seção Moussa Sène Absa**

26 *Xalé – As Feridas da Infância*

27 *Madame Brouette*

28 *Tableau Ferraille*

29 **Entrevista com Moussa Sène Absa sobre *Xalé***
Estrella Sendra

42 **Seção Alassane Diago**

43 *O Rio não é uma Fronteira*

44 *Conhecendo meu pai*

45 *As Lágrimas da Emigração*

46 **Alassane Diago e o documentário como experiência coletiva**
Francisco Alves Junior

54 **WawKumba Films**

57 *A Ovelha de Sada*

58 *Timis*

59 *A Última Viagem*

60 **Programa de curtas Stlouis'DOCS**

62 *Achewiq, a Canção das Mulheres Coragem*

63 *Domy + Ailucha: Cenas Kets!*

64 *Mkawda*

65 *Quando Chega a Noite*

66 *Kelasi*

67 **Parceria com os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP)**

69 *Maputo Nakuzandza*

70 **Programa de curtas Nova Onda Cabo Verde: Viagens Possíveis**

72 *Fruto do Vosso Ventre*

73 *Manso Mansinho*

74 *Mistida*

75 *Sumara Maré*

76 *Triângulo Dourado*

77 *Viagem a Cabo Verde*

78 **Longas-metragens**

79 *O Panteão da Alegria*

80 *Sira*

81 *O Kaftan Azul*

82 *No Cemitério do Cinema*

83 **Programa de curtas Durban International Film Festival**

86 *Amandla*

87 *Catch my Baby*

88 *Ablution Blocks*

89 *The Journey Home*

90 *Ipasi*

91 **Atividades Paralelas**

92 **Parceria Cinema Paradiso**

96 **Ficha Técnica**



APRESENTAÇÃO

Ana Camila Esteves

Diretora da Mostra de Cinemas Africanos

Nas histórias oficiais do cinema, aquelas que ainda se perpetuam nas universidades em todo o mundo, já nos acostumamos a celebrar e tomar como referência nomes do cinema canônico, aquele da Europa e dos Estados Unidos. Celebramos suas vidas, suas obras, lembramos com pesar suas mortes e os homenageamos nas mais diversas instâncias de consagração do cinema. Nos últimos anos, diversas iniciativas sediadas nesses mesmos territórios têm investido em recuperar filmes considerados clássicos, lançando-os em versões restauradas e os colocando à disposição de festivais e outras instituições que promovem o cinema em todo o mundo.

Talvez o único nome africano que conseguiu chegar nesse lugar seja o do Ousmane Sembène (1923-2007), cineasta senegalês e nome de referência para qualquer cinéfilo que tenha prestado atenção nas cinematografias africanas no contexto dos "terceiros cinemas" – ou dos cinemas "periféricos", "transnacionais", e tantas outras nomenclaturas que tentam dar conta das complexidades das narrativas audiovisuais pós-coloniais. Neste ano de 2023, Sembène completaria 100 anos se vivo estivesse, e sua obra, cujos títulos têm sido restaurados e exibidos com cada vez mais frequência nos mais diversos países, parece ter sido a responsável por colocar os filmes africanos nas historiografias do cinema.

Mostras retrospectivas e outros eventos em torno do centenário de Ousmane Sembène têm ocupado calendários culturais desde janeiro, desde uma conferência internacional na Universidade Gaston Berger, em Saint-Louis, no Senegal, com pesquisadores da África, Europa e Américas, passando por eventos comemorativos na França, Itália e Reino Unido. Aqui no Brasil, as cidades de Belo Horizonte, Brasília e Fortaleza receberam o evento "O Cinema de Ousmane Sembène, um tributo ao centenário do pioneiro dos cinemas africanos", com filmes, cursos e debates em torno de sua obra.

Nosso modo de homenagear esse centenário tão marcante veio de uma forma espontânea ao voltarmos o olhar para o cinema tão rico, diverso e pulsante que se desenvolve no Senegal contemporâneo. No âmbito da minha pesquisa de pós-doutorado, realizada no King's College London e com o suporte financeiro do governo do Canadá, tive o privilégio de visitar o Senegal em maio deste ano para acompanhar o festival Stlouis'DOCS e para apresentar um trabalho no Colóquio "Ousmane Sembène: hétérotopie des possibles" na Universidade Gaston Berger – sendo a única participante da América Latina e representando minhas colegas Jusciele Oliveira e Morgana Gama, com quem divido a autoria da comunicação apresentada. Essa imersão no Senegal, entre Dakar, Gandiol e Saint-Louis, me fez mergulhar na memória do cinema senegalês e em como as ruas, os idiomas, as paisagens, os ruídos, as cores e as pessoas fazem ressoar a experiência que temos quando vemos filmes senegaleses. Por vezes me senti dentro dos filmes de Sembène, principalmente *La Noire de...* (1966) e *Mandabi* (1968), porque todos os símbolos e as imagens estavam ali.

O cinema senegalês historicamente se destaca porque foi lá que o que hoje chamamos de "cinemas africanos" tomou forma, sendo Ousmane Sembène o protagonista desta revolução. Também vêm do Senegal outras figuras fundamentais para este momento, como o crítico e cineasta Paulin Soumanou Vieyra (1925-1987), coautor do clássico *Afrique sur Seine* (1955), e Ababacar Samb-Makharam (1934-1987), cujo primeiro filme, o curta *Et la neige n'était plus* (1966), dialoga com as obras de seus contemporâneos ao refletir criticamente sobre os efeitos da colonização na sociedade senegalesa pós-independência.

O Senegal também é terra da cineasta Safi Faye (1943-2023), igualmente considerada pioneira, não só por ser mulher, mas por ter sido a primeira africana a ter um filme – *Kaddu Beykat* (1975) – distribuído comercialmente. 2023 é também o ano de sua passagem, cujo impacto nas historiografias do cinema ainda é desconhecido, mas que certamente caminha para um processo de restauração e manutenção do acesso aos seus filmes – processo já iniciado com versões restauradas de algumas de suas obras nos últimos anos.

E foi também no Senegal que Djibril Diop Mambéty (1945-1998) marcou a história dos cinemas africanos com um estilo tão sofisticado que o fez ser comparado até hoje com os mais inventivos cineastas europeus dos anos 1960 e 70. Seu longa-metragem *Touki Bouki* (1973) é, ao lado de *La Noire de...*, do Ousmane Sembène, um dos filmes mais importantes, e, sem dúvida, um título fundamental para cinéfilos compreenderem a base estética, política e estilística que desenvolveu e revolucionou o cinema no continente africano.

Celebrar o centenário daquele que é por todos considerado "o pai do cinema africano" nos abre também possibilidades de celebrar o cinema senegalês contemporâneo, o que inclui não somente os lançamentos dos últimos anos, mas uma retrospectiva de filmes dirigidos por cineastas que há décadas se dedicam, como Sembène o fez, a colocar em perspectiva as complexidades da sociedade senegalesa, sua formação, seus desafios e suas contradições. Significa também observar e documentar as diversas formas através das quais os senegaleses se organizam hoje para produzir e exibir seus filmes, e como dialogam e negociam com as demandas ocidentais que continuam a pautar e condicionar as possibilidades de histórias que podem chegar a virar filme e de fato alcançar públicos globais.

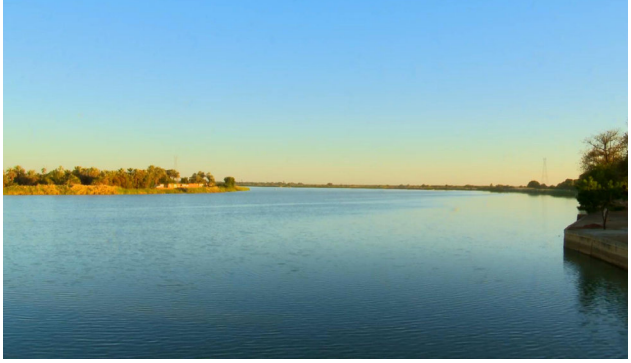
Na programação da Mostra de Cinemas Africanos em 2023, o Senegal está presente desde a imagem

que ilustra o nosso pôster oficial, passando naturalmente pelos filmes selecionados e pela ampliação das nossas parcerias com festivais de cinema que acontecem em territórios senegaleses. Também com muito orgulho trazemos para o Brasil dois cineastas senegaleses atuantes, Moussa Sène Absa e Alassane Diago, cujos trabalhos atravessam décadas e apresentam um interessante diálogo intergeracional que nos estimula e inspira. A ocasião de suas presenças na programação da Mostra, possibilitada pelo contínuo apoio e confiança da Embaixada da França no Brasil, nos permitiu incluir na programação uma breve retrospectiva das suas obras, de modo a melhor contextualizar seus trabalhos para novos públicos no Brasil, além de permitir que possamos compartilhar o privilégio de ter acesso a uma troca real e genuína com esses imensos criadores do cinema.

Ter Moussa Sène Absa presencialmente na Mostra de Cinemas Africanos conosco este ano é de um privilégio tão grande que me alegra e me orgulha em diversos níveis. Seu filme *Madame Brouette* (2002) foi o primeiro filme africano que eu vi na vida, lá em 2003 no Festival Internacional de Brasília, e fiquei muito tempo obcecada por ele até muitos anos depois começar a ser arrebatada pelas cinematografias africanas, muito por conta do meu querido amigo Mahomed Bamba (1964-2015). Em 2020, com as distâncias que, ironicamente, a pandemia da Covid-19 encurtou, tive o prazer de exibir *Madame Brouette* online na programação do Cinema em Casa do Sesc Digital, e com isso entrevistar Moussa sobre sua obra, enquanto ele me fazia passear por suas memórias, suas alegrias e sua belíssima casa em Popenguine, região costeira no Senegal à beira do nosso Atlântico sul.

Com muita lucidez e simpatia na leveza dos seus 65 anos, Moussa se mostrou muito envolvido e engajado nas cinematografias africanas contemporâneas. Continua vendo filmes, viajando para festivais no mundo inteiro, interagindo com as gerações seguintes e colaborando com suas formações, seja como mentor do Ouaga Film Lab – projeto de desenvolvimento de projetos audiovisuais africanos sediado em Burkina Faso – seja como membro do júri em festivais como o Stlouis'DOCS no Senegal e o Festival Internacional de Cinema de Locarno na Suíça, ambos em 2023.







Em 2022, Moussa Sène Absa finalmente estreou *Xalé*, o último do que hoje o cineasta chama de trilogia sobre as mulheres senegalesas, que começou com *Tableau Ferraille* (1997), seguido de *Madame Brouette*. *Xalé* estreou mundialmente no 66º BFI London Film Festival, na Inglaterra, e desde então tem circulado em vários festivais pelo mundo com a ilustre presença do diretor. Para além do nosso orgulho em estreá-lo no Brasil, tomamos a oportunidade de exibir estes três filmes que, juntos, falam muito sobre a obra artística de Moussa, que dialoga cinema, música e artes plásticas, tudo de sua autoria.

Quem também nos acompanha nesse panorama do cinema senegalês é o documentarista Alassane Diago, que temos a alegria de receber na programação da Mostra. Aos 38 anos, Alassane assina uma robusta obra de títulos que deixam marcas evidentes de um cineasta sensível aos traumas de seu país e muito interessado em questionar, confrontar e negociar as memórias desses traumas. Tive a oportunidade de ver todos os seus filmes, entre longas e curtas metragens, este ano no festival Stlouis'DOCS, onde também pude conhecê-lo pessoalmente, e não só seus filmes me causaram a melhor das impressões, como também o modo como Alassane é articulado e profundamente consciente da força da linguagem cinematográfica e do documentário. Tendo como principal inspiração e influência o mais importante documentarista senegalês, Samba Félix N'diaye (1945-2009), com quem trabalhou no início de sua carreira, Alassane encontrou nesse formato a sua assinatura, colocando-se como personagem de histórias que são suas, mas que conversam com todos aqueles que são atravessados por traumas das mais diversas naturezas.

Esta é a experiência que agora compartilho com o público brasileiro, a de assistir três dos seus filmes mais impactantes, tanto pelos temas como pelos estilos, e a de conhecer e aprender com esse jovem mestre do documentário, com sua generosidade e leveza. Na nossa programação, será possível assistir ao primeiro filme dirigido por Alassane Diago, *As Lágrimas da Emigração* (2010), que nos leva em uma delicada busca por entender a eterna espera de sua mãe pelo seu pai que foi embora do Senegal e nunca mais voltou. Com um misto de compaixão e uma energia de confronto, impressiona o modo como Diago tem no cinema o seu lugar de "colocar o dedo na ferida", de examinar cicatrizes e de, afinal, abraçar a dor de sua mãe.

Esse abraço se estende ao longo de seus próximos filmes, mas especialmente em *Conhecendo meu pai* (2018), quando Alassane filma esse reencontro em um gesto de confronto muito mais incisivo do que o fez com sua mãe. A experiência proporcionada pelo visionamento destes dois filmes em sequência potencializa ainda mais a autoralidade do cineasta e nos convida a mergulhar em mais um conflito, desta vez entre o Senegal e Mauritânia, dois países separados por um rio que, na narrativa de Alassane, não deveria separar, mas unir os dois territórios. *O Rio não é uma Fronteira* (2022) estreou no Festival de Locarno no ano passado e é,

assim como os dois anteriores, inédito no Brasil, e que alegria poder trazê-lo ao país para dividir sua trajetória com a gente.

Moussa Sène Absa e Alassane Diago se reencontram aqui no Brasil depois de participarem – o primeiro como presidente do júri e o segundo como convidado especial – do festival Stlouis'DOCS, que não posso deixar de mencionar nessa apresentação. Foi lá que não apenas tive esta troca profunda com os dois cineastas, como também pude me inspirar em formatos possíveis de festivais e de modos de construir audiências.

Na companhia da minha colega e amiga Estrella Sendra, cuja trajetória de pesquisa no Senegal me fez ter a sorte de uma vivência muito particular no país durante as duas semanas em que lá estive, fizemos nosso melhor em investigar os modos de funcionamento do Stlouis'DOCS e o que podemos aprender sobre práticas decoloniais em um festival de documentários africanos sediado no próprio continente. A oportunidade de, em campo, pensar aproximações e distanciamentos, avaliar a própria estrutura da Mostra e os contextos tão diversos que nos atravessam foi de uma riqueza tão grande que eu tentei desdobrar na nossa edição deste ano o máximo dessa experiência.

Isso inclui, além da presença de Moussa e de Alassane, uma sessão de curtas feita a partir de uma curadoria em conjunto com o Dominique Olier e o Souleymane Kebe, os dois diretores do Stlouis'DOCS. A sessão conta com cinco filmes que fizeram parte da seleção oficial em competição no festival deste ano, entre eles o belíssimo *Achewiq, a Canção das Mulheres Coragem* (2022), de Elina Kastler (Argélia), escolhido pelo júri como melhor curta-metragem do festival. Completam o programa a animação *Kelasi* (2021), de Fransix Tenda Lomba, artista congolês residente na Bélgica; *Quando Chega a Noite* (2022), lindo trabalho realizado em Cuba pelo haitiano Feguenson Hermogène; *Mkawda* (2021), um experimento sonoro com direção da performer argelina Souad Douibi; e *Domy + Ailucha* (2022), um média-metragem dirigido por Ico Costa, que retrata de modo muito original o cotidiano de jovens moçambicanos.

Nossa imersão no Senegal passa ainda pela colaboração do montador Dimi Ouedraogo, burkinabé residente em Dakar, que assina o *teaser* da nossa Mostra este ano. Dimi trabalha como editor no Centre Yennenga, um espaço colaborativo de formação de agentes da cadeia produtiva do cinema no Senegal e de produção de filmes, dirigido pelo celebrado cineasta franco-senegalês Alain Gomis. Dimi tem assinado a montagem dos mais recentes filmes curtos e longos produzidos no âmbito ou com o suporte do Centre Yennenga, dois deles que estão na nossa programação: *A Ovelha de Sada* (2023), primeiro longa-metragem do senegalês Pape Bouname Lopy e que trata de modo muito sensível um tema delicado no Senegal relacionado ao Tabaski, celebração religiosa do Islã que envolve o sacrifício de ovelhas. O segundo é o curta-metragem *A Última Viagem* (2023), do também senegalês Abdoulaye Sall, que assim como o filme de Pape Lopy tem como foco a relação entre um pai e um filho pequeno diante de situações adversas. Ambos os filmes são apresentados na mesma sessão.

Esse universo da infância também aparece no curta *Timis* (2023), da senegalesa Awa Moctar Gueye, que estreou na Berlinale este ano. Tanto esse como os dois filmes mencionados anteriormente são representados pela WawKumba Films, distribuidora totalmente senegalesa recém-inaugurada, e que, liderada por duas mulheres – Oumou Diégane Niang e Sokhna Aïssatou Camara – busca suprir a ausência de uma agência de vendas dos filmes senegaleses com abrangência global. Ficamos muito felizes em poder contar com a parceria dessas mulheres e com a presença

desses filmes tão fresquinhos da produção cinematográfica no Senegal.

Por último, mas não menos importante, as imagens que ilustram o nosso pôster oficial e a capa deste catálogo são de autoria do cineasta e fotógrafo senegalês Mamadou Diop, cuja trajetória artística se estende das ruas de Dakar a várias outras cidades africanas onde ele atua. Sua paixão pelo cinema o levou do Senegal até o Brasil e Cabo Verde, onde se formou e se especializou em direção de fotografia. Desde então, ele tem explorado sua criatividade nas imagens com um olhar que une suas raízes senegalesas combinadas a uma perspectiva global na arte.

Mamadou nos cedeu essas fotos capturadas nas águas do Rio Senegal, um dos maiores rios da África Ocidental, e que, por sua vez, é tema de um dos filmes do nosso convidado Alassane Diago. O design é, como sempre, assinado por Jéssica Patrícia Soares e explora os diferentes tons de azul e o *indigo blue* das roupas e acessórios que vemos pelas paisagens senegalesas.

Nigéria, Brasil e colaborações possíveis para o futuro

Outro importante acontecimento da Mostra de Cinemas Africanos 2023 é a estreia sul-americana de um dos filmes mais esperados deste ano: *MAMI WATA* (2023), dirigido pelo nigeriano C.J. "Fiery" Obasi. O longa estreou no Festival Internacional de Sundance deste ano, e ganhou o prêmio de melhor direção de fotografia, assinada pela brasileira Lílis Soares. Para nós, além de ser uma grande alegria exibir o mais recente trabalho de um cineasta que acompanhamos já há alguns anos e cujo trabalho tem feito mudar a paisagem do cinema nigeriano contemporâneo, é uma oportunidade de pautar um assunto que vem se tornando cada vez mais pertinente: as parcerias entre África e Brasil no cinema.

A colaboração criativa entre a fotógrafa brasileira Lílis Soares e o cineasta nigeriano C.J. Obasi é somente um dos exemplos dessas parcerias sul-sul no âmbito do audiovisual, e a presença de Obasi no Brasil nos permitirá reunir profissionais africanos e brasileiros para falar sobre experiências recentes e perspectivas para estas colaborações. Para isso, contamos com o apoio do Projeto Paradiso através das ações do Paraíso Multiplica, que permite que consigamos reunir talentos do audiovisual brasileiro que já têm alguma relação com o audiovisual africano, tanto no âmbito de produção como no de realização.

Portanto, neste ano nossas atividades paralelas estão concentradas no espaço do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, onde por dois dias acontecem encontros, mesas e debates em torno das aproximações possíveis entre África e Brasil, reunindo profissionais africanos e brasileiros. Teremos o prazer de ter conosco nesta ocasião Bartolomeu Luiz, Vilma Martins e Julia Alves – talentos Paradiso que compartilham com o público suas experiências em países como África do Sul e Moçambique, além de reflexões sobre mercados internacionais, crítica e curadoria.

Ariadine Zumpaulo, cineasta brasileira que gravou seu longa-metragem *Maputo Nakuzandza* (2021) em Moçambique, também se juntará aos nossos encontros, além de apresentar o filme, que está na nossa programação. Outros nomes presentes nesses eventos incluem a própria Lílis Soares, protagonista deste momento tão importante da estreia de *MAMI WATA* no Brasil, além da cineasta e roteirista Ceci Alves, colaboradora cativa da Mostra e que participa das mesas sobre mercados internacionais e crítica.

Entre 2022 e 2023 muitos filmes excelentes foram produzidos na África, e isso representa

uma porcentagem crescente de títulos africanos nos grandes festivais internacionais como Berlinale, Sundance, Cannes, Locarno e Toronto. Na nossa seleção deste ano, que aconteceu com a colaboração do cineasta e crítico nigeriano Dika Ofoma, não conseguimos trazer todos os filmes que gostaríamos, o que por um lado nos trouxe frustração, mas por outro nos deu a oportunidade de pensar em outros critérios para a curadoria que não levassem em conta somente as seleções dos grandes festivais como referência.

Neste sentido, ficamos felizes de manter a nossa linha curatorial que privilegia títulos que muitas vezes não chegam no Brasil nem nos festivais internacionais do final do ano, muito menos nos circuitos comerciais de cinema do país. Um deles é *O Panteão da Alegria* (2023), um delicioso musical dirigido pelo veterano cineasta beninense Jean Odoutan com um elenco de crianças adoráveis que dá leveza a um tema tão complexo como o desejo dos africanos de migrar para a Europa. Outro importante título é *O Kaftan Azul* (2022), dirigido pela marroquina Maryam Touzani, uma sensível história de amor e devoção entre uma mulher e dois homens. Já *No Cemitério do Cinema* (2023) é uma pequena joia dirigida por Thierno Souleymane Diallo, cineasta da Guiné Conakry que sai em busca de um filme perdido, que teria sido realizado no seu país em 1953, mas do qual ninguém tem registros. Em consonância com uma série de filmes africanos sobre os arquivos e a memória dos cinemas africanos lançados nos últimos anos, esse longa, exibido aqui no Brasil no festival Olhar de Cinema 2023, em Curitiba, conta com o carisma do seu diretor para pautar a memória de um cinema tão jovem, mas tão cheio de rastros perdidos e histórias não contadas.

Por fim, temos a estreia do novo filme da cineasta burkinabé Apolline Traoré, cuja trajetória no cinema tem sido marcada pelo investimento em narrativas de gênero. Após fazer sua carreira em festivais pelo mundo inteiro com filmes como *Fronteiras* (2017) e *Desrances* (2019), Apolline volta com *Sira* (2023), uma super produção na qual mulheres são protagonistas e agentes dos seus destinos diante de situações de opressão – tema recorrente em sua obra. A boa notícia é que *Sira* já conta com distribuição no Brasil, fato que sempre nos alegra, uma vez que é tão importante que os filmes africanos se tornem presença mais comum nos circuitos comerciais, mesmo os mais restritos. Distribuir comercialmente filmes africanos no Brasil requer não só coragem, mas o exercício de um olhar que pense essas obras em uma lógica comercial aplicada a outros títulos representativos dos cinemas não-hegemônicos.







Durban International Film Festival na Mostra de Cinemas Africanos

Um dos nossos pilares é, e sempre foi, construir uma maior aproximação com os países africanos, de modo a desafiar nossos olhares ocidentais e ao mesmo tempo compartilhar de novas lógicas de se fazer filmes e festivais. Visitar festivais de filmes africanos sediados na África tem sido um dos meus focos para este e os próximos anos, especialmente considerando a quantidade imensa de eventos cinematográficos pensados e gestados nos mais diferentes países africanos. O Fespaco e as Jornadas Cinematográficas de Cartago são os mais antigos e famosos, mas hoje em dia existem dezenas de festivais que se espalham – alguns já há muitos anos – pelos quatro cantos do continente.

Um deles, sem dúvida um dos mais expressivos e importantes, é o Durban International Film Festival (DIFF), o maior festival de cinema da África do Sul. Este ano, com o intermédio da Embaixada da África do Sul no Brasil, estabelecemos uma parceria com o DIFF em um projeto de dois anos que nos permite nos aproximar dos filmes feitos no âmbito das escolas de cinema de Durban e colaborar no processo de desenvolvimento de capacidades técnicas e criativas destes jovens criativos do cinema. Neste primeiro ano, nossa curadora colaboradora Ceci Alves fez uma seleção de filmes brasileiros realizados no âmbito da universidade para que pudessem ser exibidos na programação do DIFF, e junto com Sakhile Gumede, curador sul-africano e coordenador desse intercâmbio, também escolheu os filmes que são exibidos na Mostra este ano.

A oportunidade de ter ido ao DIFF 2023 ao lado de Ceci Alves e da cineasta Xan Marçal reforçou ainda mais uma vontade adormecida de atuar mais incisivamente como espaço de exibição de filmes de jovens cineastas africanos em início de carreira. A Mostra de Cinemas Africanos se orgulha, portanto, de receber em São Paulo três talentos que conhecemos no DIFF, talentos nos quais acreditamos e vimos enorme potencial: Luyanda Ngcobo (cineasta), Siphiwo Mdletshe (cineasta) e Hlengiwe Khwela (produtora). Além

de apresentarem seus filmes, irão participar das discussões em torno das possíveis colaborações entre África e Brasil, acompanhados de Sakhile Gumede (curador) e Noluvuyo Mjoli (produtora e cineasta).

Esse projeto desenvolvido com o DIFF sinaliza a constante evolução da Mostra de Cinemas Africanos no âmbito do seu objetivo primordial: desconstruir estereótipos sobre a África através do cinema. Uma das tarefas mais importantes nesse sentido é estabelecer uma relação cada vez mais direta e focada na ideia de colaborações sul-sul, para que possamos nos fortalecer sem ter a Europa ou os Estados Unidos como referência ou intermediários.

Mostra de Cinemas Africanos nos PALOP

Outra importante realização este ano que marca um novo momento das ações da Mostra de Cinemas Africanos são as extensões da nossa programação sediadas em pelo menos uma cidade dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). Para mim, tem sido um sonho por anos poder colaborar com quem já movimenta circuitos de exibição de filmes africanos no continente. No caso dos PALOP, temos a língua colonial que nos une, o que permite que façamos parcerias como essas – apesar de que, por lá, o português não tem tanta força assim como no Brasil, o que não deixa de ser uma inspiração para nós e ao mesmo tempo mais uma oportunidade de adentrar ainda mais nas complexidades linguísticas do continente.

Em setembro, portanto, e pela primeira vez na nossa trajetória, vamos celebrar os cinemas africanos no Brasil e nos PALOP: em Luanda (Angola), em parceria com a produtora audiovisual Geração 80 dentro do projeto Cine Geração; em Maputo (Moçambique), no Centro Cultural Franco-Moçambicano com apoio de Wilford Machili, diretor do Maputo International Film Festival; em Bissau (Guiné-Bissau), em parceria com a Kalmasoul gerida pela produtora Maria Mendes; e no Mindelo, na Ilha de São Vicente (Cabo Verde), no Centro Cultural do Mindelo ao lado dos queridos parceiros António Tavares, diretor do CCM, e Pedro Soulé, da produtora Kriolscope. Em São Tomé e Príncipe, estabelecemos parceria com o SÃO TOMÉ FESTFILM – São Tomé e Príncipe International Film Festival para integrar a programação deles no ano que vem.

A Mostra de Cinemas Africanos inaugura com entusiasmo essa iniciativa, um passo fundamental





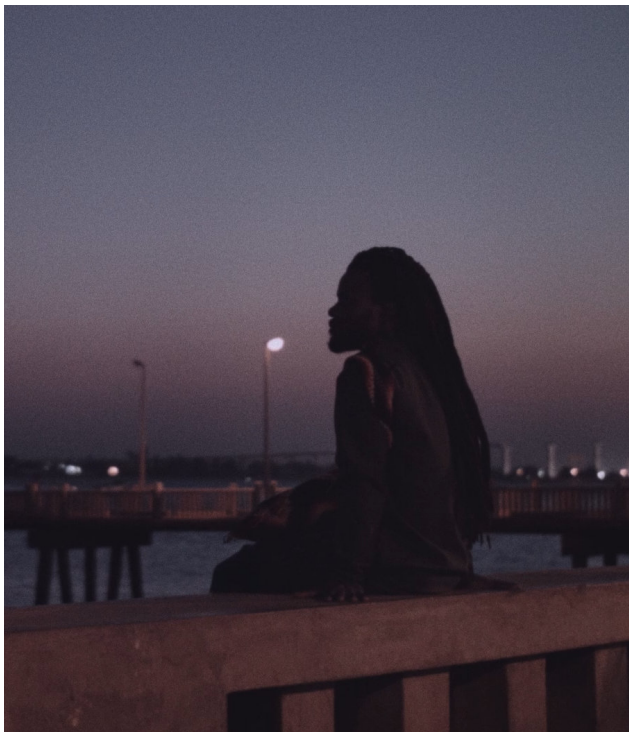
para a diversidade do nosso festival e para a ampliação do diálogo cultural entre esses países que compartilham históricos de processos coloniais que se desdobram em várias camadas das nossas vidas. Esperamos igualmente que essa colaboração marque o início de um compromisso contínuo para estabelecer e fortalecer intercâmbios regulares de conhecimentos e experiências. Essa cooperação poderá incluir no futuro conversas sobre coproduções cinematográficas, *workshops* oferecidos por agentes dos seis países e a ampliação dos espaços de exibição dos filmes.

Essa iniciativa tem o apoio da La Cinémathèque Afrique do Instituto Francês, cujo catálogo permite que filmes africanos possam circular em todo o mundo de uma forma bastante acessível. Além disso, também nos apoiam cineastas e produtoras de filmes africanos na África, que acreditam na importância de que estas narrativas precisam ser exibidas no próprio continente.

Nossa incursão pelos PALOP é ainda reforçada por um programa de curtas muito especial da chamada "Nova Onda Cabo Verde: Viagens Possíveis". A Tela D'Pano Terra, com curadoria de Pedro Marcelino Jr., oferece, nas palavras do próprio, uma viagem a Cabo Verde "num caleidoscópio de visões com vários ângulos de entrada que se ajustam e se complementam, passando da narrativa de viagem ao cinema experimental e de autor, do documentário autobiográfico à ficção, e terminando num curtinha poético gostoso, em justa homenagem aos guardadores e contadores de nossas histórias: nossos avós". Os títulos que fazem parte deste programa são: *Viagem à Cabo Verde* (2010), de José Miguel Ribeiro; *Sumara Maré* (2022), de Samira Vera-Cruz; *Triângulo Dourado* (2014), de Miguel Clara Vasconcelos; *Fruto do Vosso Ventre* (2021), de Fábio Silva; *Mistida* (2022), de Falcão Nhaga; e *Manso Mansinho* (2022), de Sueli Duarte.

Por fim, eu gostaria de expressar meu agradecimento sincero ao Sesc São Paulo pela parceria que temos mantido desde 2019. A confiança que depositaram na Mostra de Cinemas Africanos e a liberdade que nos proporcionaram para desenvolvê-lo ao longo desses anos foram fundamentais para que o festival crescesse tão rápido. Valorizamos a maneira respeitosa e carinhosa com que tratam o projeto, reconhecendo seu valor e potencial, do mesmo modo que reconhecemos nosso privilégio por poder contar com o apoio dessa instituição tão grande e importante no Brasil.

Sem falsa modéstia, juntos conseguimos criar um espaço verdadeiramente significativo para a diminuição da invisibilidade e para a promoção dos cinemas africanos no país, e somos reconhecidos por isso, o que muito nos orgulha. A perspectiva é de continuar trabalhando para expandir ainda mais esses horizontes e construir um festival que continue impactando a experiência de ir ao cinema e desafiando nossos olhares.

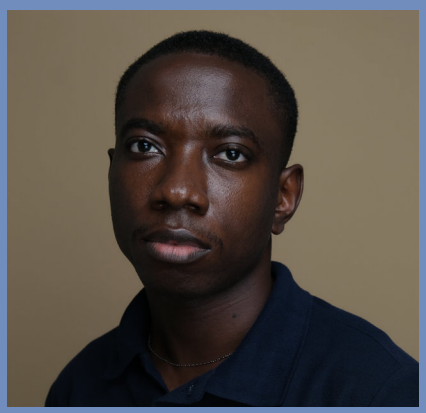


SOBRE OS CURADORES



Ana Camila Esteves

Ana Camila Esteves é jornalista, produtora, pesquisadora e curadora. Fundou a Mostra de Cinemas Africanos em 2018 e a Revista Crítica de Cinemas Africanos em 2021. É uma das mais importantes pesquisadoras em cinemas africanos no Brasil, tendo publicado sobre o tema em diversos espaços acadêmicos e culturais. Atualmente é pós-doutoranda no King's College London com pesquisa sobre festivais de cinemas africanos na África, Américas e Europa.



Dika Ofoma

Dika Ofoma é roteirista nigeriano, jornalista cultural e cineasta. Dika é apaixonado por contar histórias humanas diferenciadas sobre a vida e a cultura nigerianas. Ele é um dos cineastas que mais crescem hoje no cenário independente do cinema na Nigéria, tendo realizado quatro curtas-metragens em produções completamente independentes: *Soma* (2021), *The Way Things Happen* (2022), *A Japa Tale* (2023) e *A Quiet Monday* (2023).



MAMI WATA





MAMI WATA: O CLÁSSICO MODERNO DE C.J. OBASI E SUA HOMENAGEM AO MITO MAIS LONGEVO DA ÁFRICA OCIDENTAL

Victor Daniel

Se você vir a Mami Water ohh,
Nunca, nunca fuja

Sir Victor Uwaifo, *Guitar Boy.*

MAMI WATA leva o público em uma jornada instigante pela fé, tradição e mudança social em um pitoresco vilarejo da África Ocidental. O enredo gira em torno de duas mulheres determinadas que lutam com a crença cada vez menor de sua comunidade na venerada deusa MAMI WATA após um evento trágico. O filme explora os aspectos espirituais e práticos dessa mudança enquanto elas navegam na encruzilhada entre a fé e a razão. Surge um choque fascinante entre os costumes arraigados e as práticas médicas modernas, aprimorando ainda mais a complexa narrativa do filme.

Essa obra-prima cinematográfica, dirigida pelo visionário C.J. "Fiery" Obasi, destaca-se corajosamente por sua abordagem distinta como um exemplo marcante de criatividade audaciosa. Os criadores optaram por uma cativante fotografia em preto-e-branco (realizada pelas delicadas lentes da diretora de fotografia brasileira Lílis Soares) que a diferencia da típica cinematografia de Nollywood. Essa decisão estilística é ousada e nostálgica, homenageando o cinema clássico e, ao mesmo tempo, conferindo à narrativa uma qualidade duradoura. A paleta monocromática serve como uma tela dinâmica sobre a qual as

camadas da história se revelam, aprofundando seu impacto emocional e aumentando seu encanto visual. O charme das imagens, complementado por sua exploração da mitologia da África Ocidental, resulta em uma atmosfera que transcende o tempo e ressoa poderosamente com os temas explorados no filme.

O diálogo em *MAMI WATA* é marcado por sua franqueza, muitas vezes com um tom de confronto que ressalta o clima solene que permeia o filme. O enredo se desenrola com reviravoltas inesperadas, misturando habilmente inteligência e realismo, surpreendendo o público que antecipa manifestações místicas. A música evocativa, que vai da espiritualidade africana ao pop africano vintage e tons sinistros, eleva cada cena, acentuando a expectativa. As músicas da lenda nigeriana do *highlife*, Victor Uwaifo, são recorrentes em todo o filme, quase como um tributo deliberado a um homem que ajudou a popularizar a lenda do espírito da água com seu sucesso de 1965, *Guitar Boy*.

O idioma desempenha um papel crucial no filme, com o inglês *pidgin* da África Ocidental ocupando o centro do palco, ocasionalmente entrelaçado com momentos de inglês padrão. Essa mistura linguística apresenta ao público global uma forma única de comunicação, entrelaçando perfeitamente o diálogo e a narrativa para criar uma experiência imersiva de contar histórias. A integração orgânica de conversas descritivas e narrativas no desenrolar da trama aumenta o envolvimento e contribui para o estilo cativante e dinâmico do filme.

MAMI WATA surge como uma maravilha cinematográfica que funde habilmente o contemporâneo com o atemporal, mergulhando sem esforço os espectadores em um cenário moderno e celebrando a essência duradoura da herança da África Ocidental. Esse amálgama hipnotizante é uma prova do cenário bem elaborado do filme, que está enraizado nos dias atuais, mas exala uma aura inconfundível de tempos antigos. Essa escolha deliberada faz com que os espectadores mergulhem em uma narrativa que homenageia o antigo folclore da África Ocidental. À medida que a história se desenrola, o público é transportado a um tempo anterior, lembrando-o das ricas raízes históricas e culturais que sustentam a narrativa. Esse delicado equilíbrio entre o presente e o passado ressoa profundamente, servindo como um lembrete do poder duradouro da tradição.

O design do figurino reforça ainda mais a mistura de temporalidades do filme. Os personagens usam uma combinação de roupas contemporâneas e roupas antigas de Ankara, criando uma tapeçaria visual que entrelaça esses diferentes períodos de tempo. Essa harmonia visual ressalta a exploração





temática do filme sobre a superação de lacunas entre gerações e culturas. Além disso, o uso de pintura facial, especialmente para a rainha e as princesas, serve como um marcador de referência dos tempos antigos. Essa escolha estilística acrescenta um ar de misticismo e autenticidade, marcando ainda mais o ambiente de outro mundo da história.

A mistura intencional do antigo e do novo em *MAMI WATA* é uma decisão estratégica que se desdobra em vários níveis. É uma tentativa deliberada de informar o público global sobre as profundezas históricas da África Ocidental e, ao mesmo tempo, despertar um sentimento de nostalgia entre os espectadores desta região do continente. Essa infusão sobrenatural de tradição na narrativa se alinha a outros empreendimentos cinematográficos que conseguiram entrelaçar diferentes épocas, como *O Labirinto do Fauno* (Guillermo del Toro, 2006), que misturou artisticamente a fantasia com elementos históricos.

Centrado no vilarejo fictício de Iyi, na África Ocidental, e em sua profunda conexão com a venerada deusa MAMI WATA, o enredo do filme se desenrola no cenário deslumbrante de uma praia serena. A cena inicial prepara o terreno para uma narrativa que gira em torno da divindade do rio e nos apresenta as filhas da intermediária espiritual da aldeia: duas mulheres notáveis envolvidas em uma conversa sincera, expressando suas preocupações sobre a diminuição da fé em MAMI WATA em sua comunidade. À medida que o território lida com a perda e a erosão da fé, as filhas se encontram em uma encruzilhada entre as crenças tradicionais de sua comunidade e as soluções pragmáticas da modernidade. A narrativa se aprofunda em suas lutas internas, explorando um debate pungente enquanto elas enfrentam a escolha entre manter a fé em MAMI WATA ou abraçar os supostos avanços do mundo contemporâneo.

MAMI WATA incorpora o objetivo de C. J. Obasi de combater a diminuição da crença nos mitos





africanos, muitas vezes injustamente associados à negatividade. Sua produção cinematográfica diversificada inclui o thriller de zumbis de orçamento zero *Ojuju*, o conto de gângsteres corajoso *O-Town* e o curta-metragem afrofuturista *Hello, Rain*. A codireção de Obasi em *Juju Stories*, uma antologia vencedora do prêmio Locarno e enraizada no folclore nigeriano, demonstra ainda mais seu compromisso com a revitalização das histórias africanas, que, em entrevista à revista Variety, ele revela ter sido vilipendiada pelas gerações mais jovens, que veem tudo relacionado ao ocultismo africano como maligno. Esse tema de ceticismo e incerteza reverbera por todo o filme, manifestando-se como uma falta de fé na divindade, em seus mensageiros e nos próprios fundamentos culturais que moldaram sua sociedade. Uma mensagem pungente surge quando uma intermediária firme se esforça para restaurar a fé, lembrando seu povo da essência duradoura de suas tradições, enquanto os dissidentes estrategicamente plantam sementes de descrença.

Como as ondas rítmicas do oceano, *MAMI WATA* investiga uma profunda exploração da espiritualidade, da tradição e do pragmatismo. Em meio ao debate contínuo sobre fé e descrença, as respostas enigmáticas do filme parecem seguir as correntes das águas, impregnando a narrativa com uma qualidade etérea. Ancorando o coração dessa joia cinematográfica está uma potente viagem pelo folclore e pela espiritualidade da África Ocidental. Entrelaçando os temas de mitologia, tradição e espiritualidade, o longa dá vitalidade a uma história que transcende as fronteiras da Nigéria, ressoando universalmente. Ao mergulhar no reino da deusa da água MAMI WATA, C.J. e Lílis Soares exploram com maestria esses temas atemporais, convidando o público a mergulhar na fascinante herança africana.

Este é um filme de baixo custo que supera todas as expectativas que criou há alguns anos, conquistando atenção global, apesar de ter que lidar com desafios de financiamento e concepções errôneas e limitadoras sobre o cinema nigeriano.

Sua estreia no conceituado Sundance Film Festival em 2023 foi um marco notável, impulsionando o filme para o cenário internacional com exibições contínuas em vários festivais de cinema e um lançamento em salas comerciais em toda a África.

Um desvio surpreendente da norma nos cinemas da África, *MAMI WATA* é uma poderosa celebração da feminilidade e da irmandade africanas. Libertando-se dos grilhões dos tropos patriarcais, o filme retrata suas personagens femininas com força e resiliência inabaláveis. Diante do perigo, essas mulheres brilham como desafiadoras, formidáveis e astutas, oferecendo uma perspectiva revigorante e fortalecedora. Esse retrato desafia as normas sociais e confronta as percepções convencionais, destacando a complexidade e a fortaleza das mulheres sob uma luz autêntica e revigorante.

Em sua narrativa dinâmica, *MAMI WATA* cria de forma intrincada uma mistura cativante de amor, confiança, traição e ganância. Esses fios temáticos se entrelaçam e impulsionam a história, capturando as emoções e a empatia do público. O filme mergulha sem hesitação nas camadas emaranhadas das emoções e dos relacionamentos humanos, oferecendo uma história multidimensional que repercute universalmente. Em meio a essa tempestade de sentimentos, uma presença patriarcal procura ofuscar o espírito indomável das personagens femininas. No entanto, a bravura inabalável dessas mulheres acaba triunfando, lançando uma luz sobre o empoderamento e motivando os habitantes da cidade a lutar e recuperar seu patrimônio cultural.

Em seu final culminante, *MAMI WATA* transmite uma mensagem retumbante: a divindade que tem apoiado firmemente o povo nunca deve ser abandonada. Essa cena pungente de encerramento serve como um lembrete da importância da linhagem cultural, incentivando o público a reavivar suas raízes e reforçar sua fé. A fusão perfeita do passado e do presente, aliada à intrincada exploração de temas complexos, consolida *MAMI WATA* como uma obra-prima do cinema. Saindo do convencional, esse filme tece temas universais em uma tapeçaria de folclore da África Ocidental, expondo a engenhosidade artística e dedicação inabalável do diretor e do elenco. No final, as pessoas olham para MAMI WATA e ela olha de volta, promovendo uma aceitação mútua que encapsula a essência da narrativa. Elas dariam ouvidos ao Sir Victor Uwaifo: ao ver MAMI WATA, não fugiriam.



Victor Daniel

Victor Daniel é um advogado, escritor, roteirista e crítico nigeriano. Seus trabalhos foram publicados em revistas internacionais, como Afrocritik, Lolwe, Brittle Paper, The Kalahari Review, African Writer, Ngiga Reviews, entre outras. Ele escreve de Lagos, Nigéria.



MAMI WATA

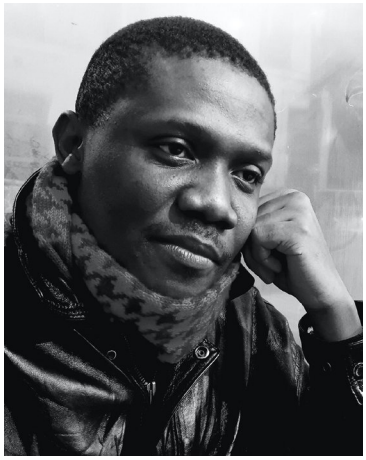
MAMI WATA

MAMI WATA é uma divindade adorada pelos habitantes da remota vila de Iyi, na África ocidental. Mama Efe, sua representante, exerce autoridade espiritual na vila, até que a morte de uma criança perturba a paz da comunidade. O poder da divindade passa a ser questionado por aqueles com diferentes ideologias, e Prisca e Zinwe, filhas de Mama Efe, se unem para salvar sua aldeia e restaurar a glória de MAMI WATA em Iyi.

Direção C.J. "Fiery" Obasi
Roteiro C.J. "Fiery" Obasi
Fotografia Lílis Soares
Elenco Rita Edochie, Uzoamaka Aniunoh, Evelyne Ily, Emeka Amakeze, Kelechi Udegbe

NIGÉRIA | 2023 | 107 MIN | FICÇÃO | LIVRE

SOBRE OS REALIZADORES



C.J. “Fiery” Obasi

diretor

C.J. “Fiery” Obasi cresceu assistindo filmes de terror na Hammer House e lendo romances de Stephen King. Muito mais tarde na vida, C.J. deixaria de lado seu diploma em Ciência da Computação da Universidade da Nigéria (UNN) para se lançar no cinema em tempo integral. Sua estreia no longa-metragem foi com *OJUJU* (2014), e no curta-metragem com *Hello, Rain* (2018), baseado em *Hello, Moto*, da autora de renome mundial Nnedi Okorafor – ambos exibidos em mais de 30 festivais de cinema. Obasi estreou esse ano seu terceiro longa, *MAMI WATA* – um filme de fantasia em preto e branco voltado para mulheres.

Lílis Soares

diretora de fotografia

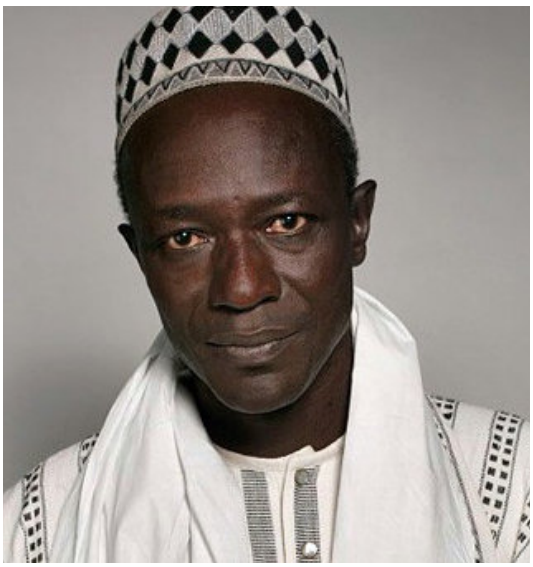


Premiada no Festival de Sundance com o World Cinema Dramatic Special Jury Award: Cinematography e melhor direção de fotografia no Fespaco 2023, Lílis Soares estudou Direção de Fotografia no Institut International de l’Image et du Son, na França, e Rádio e TV na UFRJ, no Brasil. Atuou em projetos voltados para mídia digital, publicidade, TV e cinema em países como Brasil, França, Rússia, Suíça, Itália, Angola, República do Congo e Benin. Fez a direção de fotografia do longa-metragem nigeriano *MAMI WATA,* com direção de C.J. Obasi, filme que estreou no Festival de Sundance 2023, de *Nosso Lar 2: Os Mensageiros* (em pós-produção), dirigido por Wagner de Assis, e dos longas-metragem *Ó, paí ó 2* (previsto para 2023) e *Um dia com Jerusa* (2021), ambos dirigidos por Viviane Ferreira. Esteve à frente da direção de fotografia das séries *Meninas do Benfica* (Canal Brasil, 2022), de Roberta Marques, *Fim de Comédia* (CineBrasil TV), de Jéssica Queiroz e *Amar é para os fortes*, série da Amazon com direção de Katia Lund, Yasmin Thayna e Daniel Leif. Fez a direção de fotografia da temporada 2022 do programa *País do Cinema*, do Canal Brasil. Fez também parte da equipe de câmera do filme *Um Ano Inesquecível: Outono* (2023), dirigido por Lázaro Ramos, e das séries *Sessão de Terapia* (GNT, Globoplay, 2012-atual), de Selton Melo, e *Não foi minha culpa* (Star+, 2022), dirigida por Susanna Lira. Na Mostra Tiradentes de 2020, recebeu o Prêmio Helena Ignez, oferecido pelo Júri Oficial a um destaque feminino em qualquer função.

FOCO SENEGAL
FOCO SENEGAL

Seção

MOUSSA SÈNE ABSA



Moussa Sène Absa começou no cinema como roteirista do filme *Les enfants de Dieu*. Seu primeiro curta, *Le prix du mensonge*, recebeu o Tanit de Prata nas Jornadas Cinematográficas de Cartago em 1988. Em 1991, dirigiu o longa *Ken Bugul,* seguido de *Ça twiste à Popenguine*, em 1992, reconhecido internacionalmente. Em 1996, dirigiu o longa *Tableau Ferraille* (Melhor Fotografia no Fespaco 1997), a primeira parte da sua trilogia sobre mulheres, seguido por *Madame Brouette* (Urso de Prata na Berlinale 2002) e *Xalé* (2022). Seus primeiros dois longas, *Teranga Blues* e *Yoole*, estiveram em competição no Fespaco em 2007 e 2013.









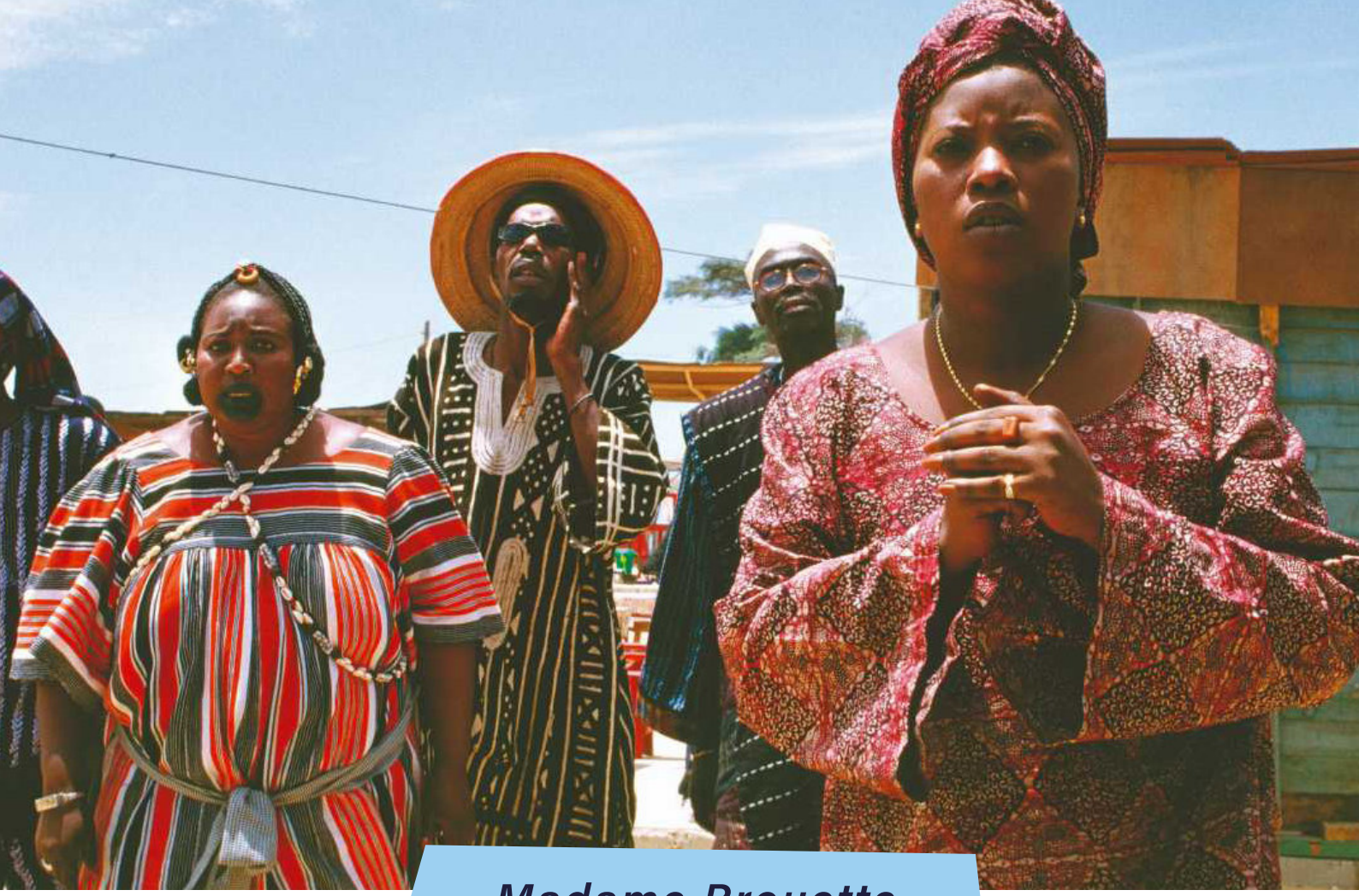
Xalé – As Feridas da Infância

Xalé – Les blessures de l'enfance

Awa, uma estudante de 15 anos, vive feliz sua adolescência junto ao seu irmão gêmeo, Adama, que sonha em ir para a Europa. Quando a avó deles morre, seus tios Fatou e Atoumane prometem se casar para preservar a união da família. Porém Fatou não ama Atoumane, e esse, inconformado, acaba causando uma situação irreversível.

Direção Moussa Sène Absa
Roteiro Moussa Sène Absa, Pierre Magny, Ben Diogaye Beye
Fotografia Amath Niane
Elenco Nguissaly Barry, Rokhaya Niang, Mabeye Diol, Ibrahima Mbayé Tché

SENEGAL, COSTA DO MARFIM | 2022 | 101 MIN | FICÇÃO | 12 ANOS



Madame Brouette

Madame Brouette

Orgulhosa e independente, Mati, também conhecida como Madame Brouette, ganha a vida empurrando seu carrinho de mão nos corredores da feira livre de Sandaga (Senegal). Divorciada, ela sonha em um dia abrir sua própria lanchonete para ganhar a vida com dignidade, junto com sua filha, Ndèye, e sua amiga, Ndaxté, que também fugiu de um casamento violento. O destino, porém, tem outros planos e ela conhece o charmoso e falante Naago, um policial por quem – apesar dos seus receios – se apaixona. Um dia, ao amanhecer, os moradores do distrito de Niayes Thiokeert são acordados pelo som de tiros.

Direção Moussa Sène Absa
Roteiro Moussa Sène Absa, Gilles Desjardins, Claude Gilaizeau
Fotografia Jean-Jacques Bouhon
Elenco Rokhaya Niang, Aboubacar Sadikh Ba, Kadiatou Sy

SENEGAL, FRANÇA | 2002 | 104 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS



Tableau Ferraille

Tableau Ferraille

Daam, um jovem político idealista, voltou da Europa com muitos diplomas esperando melhorar a vida dos habitantes de Tableau Ferraille, sua cidade natal perto de Dakar, no Senegal. Sua primeira esposa, Gagnesiri, não pode lhe dar filhos e, influenciado por seus conhecidos, decide se casar pela segunda vez. Sua nova esposa lhe dará um filho, mas também muitas preocupações.

Direção Moussa Sène Absa
Roteiro Moussa Sène Absa, Pierre Magny, Ben Diogaye Beye
Fotografia Bertrand Chatry
Elenco Ismaël Lo, Ndèye Fatou, Ndaw Ndèye, Bineta Diop

SENEGAL, FRANÇA | 1997 | 100 MIN | FICÇÃO | 12 ANOS





ENTREVISTA COM MOUSSA SÈNE ABSA SOBRE *XALÉ*

Estrella Sendra

É uma dupla honra retornar ao catálogo que acompanha e pereniza a Mostra de Cinemas Africanos do Brasil, organizada por minha colega Dra. Ana Camila Esteves. Por um lado, é um retorno para dar continuidade a uma conversa iniciada no livro *Cinemas Africanos Contemporâneos: Abordagens Críticas*, publicado em 2020, no qual propus uma breve análise de *Madame Brouette* (2002), segundo filme da trilogia que se encerra com *Xalé* (2022), intitulado *Madame Brouette: Negofeminismo e musicalidade no Senegal*. Por outro lado, escrevo depois de um encontro emocionante com Moussa Sène Absa, o primeiro em Londres, por ocasião da estreia mundial de *Xalé*, durante o prestigioso BFI London Film Festival, em outubro de 2022, onde o multifacetado artista senegalês nos honrou com sua presença.

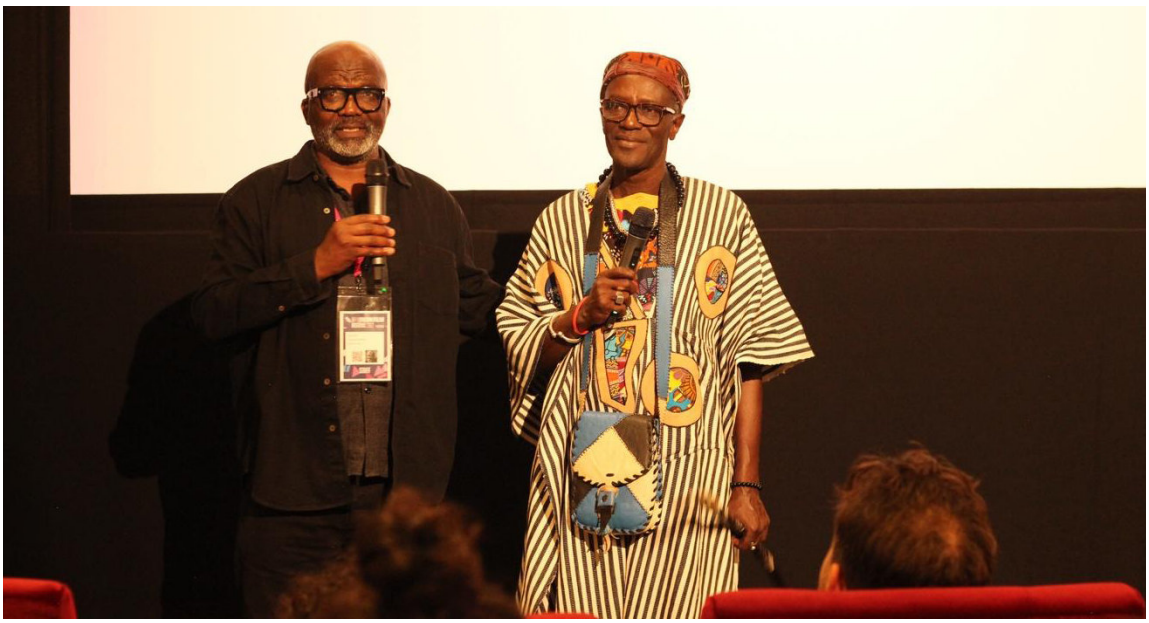
Lembro-me perfeitamente daquela tarde, na sala de cinema do British Film Institute. A princípio, fui como espectadora, como admiradora do cinema de Moussa Sène Absa, que conheci quando apresentou um de seus trabalhos favoritos, *Yoole* (2011), no Instituto Francês em Dakar, quando eu era estagiária no Le Soleil. *Xalé*, vinte anos depois de *Madame Brouette*, deixou-me verdadeiramente absorta. Não conseguia me levantar da poltrona daquela sala de cinema, exaurida, para ir assistir ao último filme deste grande diretor. *Xalé* foi o ponto culminante de uma forte trilogia sobre o destino da mulher e a busca da felicidade, que começou em 1997, com *Tableau Ferraille*. De repente, naquela sala às escuras, a noção de tempo se perdeu. Tudo se reunia nesse filme, um amálgama de temporalidades, sonhos e determinação de mulheres fortes, de diferentes idades, orquestrado por uma trilha sonora meticulosa. Escrever se tornou uma necessidade,

para externar as sensações propiciadas pelo filme. Mas, para isso, precisava ouvir a voz do criador de uma obra-prima. A generosa conversa ocorreu no hotel onde o cineasta estava hospedado, o May Fair Hotel, em Londres, em 8 de outubro de 2022, um dia após a última exibição de *Xalé* no BFI London Film Festival. A entrevista foi publicada, na íntegra, em francês e em vídeo, na seção *Conversations* (*Conversas*) da Screen Worlds, e serviu de base para um artigo publicado no Le Soleil, o jornal nacional do Senegal, em 14 de outubro de 2022.

Estrella Sendra: Quais são suas primeiras lembranças do cinema?

Moussa Sène Absa: Minhas primeiras lembranças do cinema são de Paris e de minha primeira filmagem. Sempre me lembrarei desse momento. Era uma manhã de verão. Estava fazendo meu primeiro filme, *Le prix du mensonge* (1988), e lá estava a atriz Mouna Ndiaye, na frente de um espelho, enquanto eu fazia um *travelling*, momento em que outro personagem vem provocá-la. Então, era um plano assim, direto no espelho. Depois, um plano sobre ela, seguido de um quadro sobre o outro ator. Enquadro os dois, o outro sai, e eu fecho o plano sobre ela. Não sei por que essa imagem ficou na minha memória, e é algo incrível, porque acho que só voltei a ver esse filme vinte e cinco anos depois. Na verdade, havia perdido a cópia e sempre estive à procura desse filme.

Pedi ao Grupo de Pesquisa e Ensaio Cinematográfico (GRECS), que havia financiado essa filmagem. Procurei esse filme em todos os lugares, nos festivais... Porque só tenho uma cópia, uma cópia única de 16 mm, em fita dupla, que deve estar em minha casa, em Popenguine, e que, portanto, deve estar oxidada e inutilizada. Estranhamente, alguém me disse: “Mas há uma cópia do filme no COE, em Milão”. Respondi: “Não acredito!” Acho que, ao longo de seis meses, não



Moussa Sène Absa no debate após a exibição de *Xalé*, sexta-feira, 7 de outubro de 2022, no BFI London Film Festival, com o programador Keith Shiri (Foto: Estrella Sendra)

parei de escrever-lhes: “Eu quero ver esse filme”. Disseram: “Certo, são trezentos euros para fazer a digitalização”. Aceitei e, há menos de um mês, recebi um link do filme e o assisti. Acho que foi uma experiência emocionante. Fiz esse filme em 1988...

Isso significa que estou vendo esse filme novamente trinta e quatro anos depois. Creio que a última vez que o vi foi, talvez, em 1990 ou 1992. Porque o filme circulou um pouco. Portanto, eu o acompanhei em festivais, mas depois não o vi mais, porque não tinha outras cópias. Tive um imenso prazer em assistir esse filme de novo, é uma lembrança extraordinária. Esse primeiro plano deu muita sorte à minha carreira...

Estrella Sendra: É por isso que estamos aqui hoje.

Moussa Sène Absa: Exatamente.

Estrella Sendra: Ontem, quando você fez a apresentação do filme, falou com entusiasmo sobre como aprendeu muito com Djibril Diop Mambéty. Também reconheci a música de *La petite vendeuse du soleil* (1999) em seu filme. Poderia falar sobre seu encontro com Mambéty e de suas lembranças do cinema com ele?

Moussa Sène Absa: Quando eu estava no Senegal, não o conhecia. Só tinha ouvido falar dele vagamente. Eu o vi de passagem, uma ou duas vezes, nas ruas de Dakar, com sua figura alongada, suas roupas eram como túnicas que se arrastavam no chão. Ele tinha um lado exuberante demais, totalmente marginal. Ele gostava de lugares pequenos e de bares simples. Nessa época, lembro que eu estava no ensino médio. Quando eu o via, e me diziam que era Djibril Diop Mambéty com Joe Ouakam, ficava alucinado com a ideia de que houvesse, nessa cidade, trovadores assim, pessoas completamente antissociais, que não seguiam as normas societárias... Eles não davam a mínima! Frequentavam os bares e depois saíam por aí, gritando nas ruas. Falava: “Uau! Quem são essas pessoas?”. Eu era muito jovem. Posteriormente, quando cheguei em Paris, queria fazer cinema. Eu me matriculei na universidade para um diploma de bacharel, mas nem continuei. Acho que, seis meses depois, consegui o dinheiro para fazer meu curta-metragem e parei o curso. Então, eu meio que transitava pelo mundo do cinema de Paris. Queria, também, dar uma de ator, então trabalhei muito como figurante em vários filmes. É realmente incrível, porque tudo o que eu queria era estar no set. Então, qualquer função servia. Figurante? Ok! Estagiário? Bora! Papel pequeno? Aceito! De modo que pegava qualquer coisa, só para estar no set e ver como as pessoas faziam. Dessa forma, fiz muita figuração em vários filmes na época.

E um dia, estou na rua Saint Maur e vejo Djibril passando. Eu estava com um amigo, tínhamos acabado de ensaiar uma peça chamada *La vielle,* que outro amigo havia escrito e que devíamos encenar no Palais des Glaces. E então, fui cumprimentá-lo.

“Olá, como vai? Tudo bem? Sim, tudo bem. Legal, tudo ótimo! Meu nome é Moussa. Está fazendo o quê? Ah, trabalho como ator, mas queria fazer cinema”. E ele me disse: “sente aí”! Então, deixei meus companheiros e sentei ao lado dele. Começamos a conversar, e ele me ofereceu um café. Depois, me disse: “você vai almoçar comigo”. Muito generoso! Nunca vi um homem assim. Ele me convidou para almoçar. Contei a meus amigos e me despedi deles. Eles foram embora, e eu fiquei com ele. Na sequência, passamos pelo seu quartel-general, aquele café na Rue Saint Maur, em frente à catedral da mesma rua. Foram momentos mágicos, assim, exatamente desse jeito. Depois, isso virou costumeiro. E eu conheci Martine Brant, que era namorada dele. Martine me adotou como um irmão mais velho, porque sou mais velho que ela. Martine me adorava. E então, eu me tornei um convidado habitual.





Depois, acabei subindo, porque eles moravam bem no andar de cima. Às vezes, eu dormia lá, cozinhava, fazia as compras, e foi assim que ele me adotou. Na verdade, Djibril me adotou por causa de meu nome, Sène, porque a avó dele era Sène, e ele sempre me chamava de Maam Boye. Então, ele foi muito carinhoso comigo. Na ocasião, ele estava fazendo a montagem de um filme, acho que era 1988, ou melhor, 1985, e eu fiz meu curta-metragem. Ele ficava muito feliz em me ver.

Fui a Cartago, onde ganhei um prêmio, e ele também se encontrava lá. Ele estava feliz, me ofereceu uma bebida, e foi aí que nossa amizade realmente começou. Então, voltamos para Paris e, depois, tivemos de ir a Ouagadougou, em 1989. Ele estava lá comigo e me deu um roteiro para ler. Acho que foi a primeira vez que vi um roteiro assim. Quer dizer, ele não indicava "Ext (Locação externa), Dia, Cena n°1" não. Ele escreve como um romance. Escreve, por exemplo, "está escuro". O assistente sabe [o que isso significa], então coloca "tomada interna", portanto, era o assistente que fazia isso. Porém, quando a gente lê algo assim, tem a impressão de estar lendo um romance, uma história, de estar lendo um conto. Eu amei tanto o roteiro! Entretanto, ele ainda não tinha produtores, e foi mais tarde que Alain Rozanes chegou e que Djibril me disse um dia: "Olhe, estamos indo a uma reunião com Alain. Acho que ele pode produzir meu filme". E fui com ele, encontrar Alain. Alain me adorou de cara, e começamos a nos dar muito bem. Em seguida, quando conseguiram o dinheiro para fazer o filme, naturalmente, ele me disse: "Olhe, não existe um primeiro assistente melhor do que você. Eu queria contratar um primeiro assistente daqui, mas você se dá tão bem com ele [Mambéty] que, é isso aí, vamos te dar um contrato de primeiro assistente". E foi assim que acabei trabalhando com o Djibril.

Foi tão fácil para mim porque eu era a única pessoa que podia falar com Djibril, porque há momentos em que ninguém pode falar com ele. Eu posso chegar, conversar com ele, argumentar com ele, dar um abraço, fazer qualquer pedido. Posso pedir tudo, ele nunca me recusou nada. Pierre-Alain [Meier] chega e ele nem olha na cara. Eu chego, peço uma coisa para ele, ele faz. Então, é um negócio que eu não sei explicar, mas era assim, e nunca vi alguém tão... como posso dizer? Djibril nunca subiu o tom da voz com os atores, nunca falou com eles à distância. Sempre toma o ator nos braços, fala no ouvido dele, e ninguém sabe o que estão falando. E tinha um jeito de dirigir atores, porque ele interpreta. Djibril interpreta mesmo. Atua na cena, porque vem do teatro. Por isso, ele diz: "É o seguinte, Dramen entra, faz isso, faz

aquilo. Faz isso, pega aquilo...” e ele faz todos os movimentos e, depois, pede aos atores que façam a mesma coisa. Nem sequer fala da câmera, de como deve ser posicionada, isso não é problema dele. E então, depois que ele atua, todo mundo atua.

Estrella Sendra: Então, você estava me contando memórias de Djibril e o que havia de especial nele...

Moussa Sène Absa: Ah, sim, memórias de Djibril! Costumo dizer que ele é um mágico. A palavra que sempre me ocorre, quando falamos de Djibril, é demiurgo. É quase como um mágico, como alguém que cria eventos dessa maneira. Ele possuía uma alquimia; ele criava uma alquimia com o outro. Tinha um relacionamento orgânico com os atores e os segurava em seus braços. Esse homem tinha muita ternura. Era muito carinhoso com os atores. Seu olhar era rigoroso. Dizia: é isto, e não aquilo. Tinha um bom enquadramento na cabeça, nos olhos, que eu definiria como uma boa geografia dos lugares.

Acho que toda a sua direção era baseada no espaço, na utilização do espaço, em como ele o faz. Há pouquíssimos movimentos de câmera no cinema de Djibril, pouquíssimos planos em *travellings*, quase nunca, excepcionalmente. Geralmente, são planos-sequência. Portanto, é um olhar bem direto. Não há hesitação. Não há dúvidas. Ele não se permite outra escolha. Ele te impõe o seu olhar, e é um olhar muito franco, sem ambiguidade. Ele olha como quem faz uma carícia. Não é algo brutal. É muito elegante. Seu cinema é muito elegante. É um cineasta consistente, mas acima de tudo, consegue criar essa alquimia. Por exemplo, em *La petite vendeuse de soleil*, há um momento em que a menina protagonista está dançando com seus óculos, caminhando, e você pensa: “Isso é tão belo...”. Tinha que ser isso e nada mais. E ver essa garotinha, em seus passos, e de uma forma simples... É algo que se precisa descobrir.

Quanto a mim, em todo caso, o que aprendi com ele é muito simples: você tem que ser sincero com o olhar. Um olhar deve ser sincero. Não é um olhar enganador. Não é um olhar que faz concessões. Não é um olhar como se o outro estivesse olhando. Não é um olhar para copiar, não é um olhar para fingir ou para parecer *fashion*. Não, é o cinema dele. É o meu cinema. Não há referências. Não busco referência alguma, não procuro parecer com alguém, entende? E acho que esse é um grande problema para muitos jovens. Muitas vezes, ouço as pessoas dizerem: “Gosto muito do cinema de fulano, quero fazer como ele”. Não quero nada disso. Não quero referência nenhuma e, nas fichas técnicas de filmes que eu leio, em geral, assim que vejo um jovem fazendo referências, dizendo umas coisas como “eu quero...”, [penso que] não pode fazer isso. Se quer fazer como o outro, em outras palavras, é como se você me dissesse: entre o original e a xerox, qual você quer? Claro que quero o original. A xerox não me interessa. Não quero fotocópias. Quero algo original, que nunca





foi visto, que seja único, que me reconcilie com o cinema, que me espante, que me surpreenda, que me conduza a um momento de quase êxtase, a um momento de celebração dos instantes, pois cada instante é quase mágico. É isso que me interessa. E esse é o cinema de Djibril. É um cinema que não é de ninguém, sem frescura, sem nada, não é nada, não é demais. Não tem artifício, não é para parecer ou para fingir, nem para criar um efeito. Não. Seu cinema é simplicidade e poesia. Simplesmente a vida. Ele filma a vida, não filma artifícios, não filma gente fingindo. E está aí a sua intensidade.

Ele transforma os seres em anjos. Ele pega alguém sentado nos bares, ou seja, a pessoa marginal, a pessoa que ninguém olha, de que ninguém sequer gosta, as almas solitárias nos bares, nas suas bodegas, a gente pequena [*les petites gens*], como ele dizia, e as transformava em seres. Percebe? Quando se vê Dramaan Drameh [personagem do filme *Hyenas*, de 1992], a gente pensa: mas que personagem, hein? Era preciso procurá-lo! Ele tinha que ser encontrado! E todos esses personagens são assim. Não há personagem que não se encaixe, pela forma como ele os veste, pela forma como os apresenta, pelo universo que cria. Compreende o que quero dizer? Quando ele cria Colobane [um bairro nas imediações de Dakar], a gente diz: é uma Colobane que só existe na cabeça dele. Mas você consegue enxergar Colobane, percebe? Constata que essa Colobane tem uma dimensão que nem [Friedrich] Dürrenmatt [autor da peça *The Visit*, cuja adaptação se tornou o roteiro de *Hyenas*] é capaz de imaginar. O universo no qual ele mergulha a visita da velha senhora... É uma adaptação total, é isso que chamo de adaptação.

Em outras palavras, ele consegue pegar um romance, uma peça suíça ou alemã, e trazê-los para o contexto de um subúrbio senegalês, criando o universo senegalês de tal forma que não se parece com nada, não se parece com nenhum universo. É o universo dele. Esses personagens são personagens únicos. Estão vestidos de maneira única, com uma faixa de couro, com caras deformadas, pessoas marcadas. Sentimos que os rostos são marcados. Ele não escolhe rostos lisos. Djibril não gosta dos rostos limpos, como se procuram nos *castings*... Ele escolhe gente que tem as marcas do tempo. Sentimos que são pessoas que viveram, que têm feridas, que têm cicatrizes, que não são apenas pessoas, como posso dizer... pessoas limpinhas ou bonitinhas. Não, é o contrário. São pessoas que não são bonitas, mas é o cinema dele que as torna belas. A beleza não está no físico, na estética. A beleza nasce da estética. É a forma como ele filma essas pessoas, a forma como se faz presente, como as veste, o cenário em que as coloca, o olhar que elas lançam sobre nós. Consegue perceber? Quando ele faz um close e você vê as caras, vê os closes dessas pessoas com rostos retorcidos, cicatrizes, olhos vermelhos, o suor escorrendo da pele, como se nessa pele houvesse vestígios de vida que são lidos dessa forma. É como se estivessem escritos, na pele, textos que se conseguem ler através da emoção, da ternura, da raiva, mas também da magia.

Ele sabia criar isso, e não era qualquer um que o conseguiria fazer. É isso que faz com que o cinema dele esteja sempre um passo à frente de todos os outros, uma vez que ele não fazia filmes como todo mundo, pois não estava interessado nisso. E não se pode dizer o contrário de nenhum de seus filmes, em minha opinião. Não se parece com ninguém: é ele. E, isso, aprendi com ele: não tente fazer como todo mundo, não vale a pena. Se tenho que fazer cinema como todo mundo, por que fazer cinema?

Estrella Sendra: Isso me remete à sensação que tive ontem, quando acabei de ver as primeiras duas partes da sua trilogia, *Tableau Ferraille* e *Madame Brouette*. E *Xalé* chega vinte anos depois para completar essa trilogia sobre a mulher. Por que agora? O que você considera como elemento-chave destes três filmes?

Moussa Sène Absa: O que liga os três filmes é o murmúrio, é a luz que está nos cantos. É a mesma coisa, é o mesmo apelo. Há algo que une os três: é o coração, é o que chamo de murmúrio, porque o murmúrio não tem rosto.

É esse lado musical, mas se trata de uma música que está na nossa cabeça. Não é uma música adicional. É uma música orgânica. Os três filmes estão ligados por suas estruturas. Há pontas que se juntam. É como o primeiro canto de *Tableau Ferraille* e o primeiro canto de *Madame Brouette*, sempre como um complemento. Pego o personagem, coloco-o no vazio, empurro-o assim: Se jogue! É como um paraquedista que tem medo de pular. Ele está no avião e, se tiver medo de não conseguir saltar, vão empurrá-lo. Ele vai acabar abrindo o paraquedas, reagindo e aterrissando vivo.

É realmente a mesma imagem, mas o que é tão fundamental é, precisamente, este trabalho sobre a mulher, que é meu tema central. São como anjos, são como mulheres que podem não existir, ou que só existem na minha cabeça, que são apenas representações, de uma extrema beleza, de uma extrema sensualidade. Todos os extremos que são canalizados, de forma tão simples, na narrativa de uma mulher plena, que deu tudo de si, mas que não pode dar à luz um filho em *Tableau Ferraille*. A história de uma mulher que busca o amor, mas o que é o amor? E então, quando se apaixona, é a pior coisa que lhe pode acontecer. Ela conhece o pior homem, não na acepção da palavra "pior", mas no sentido de que não é um homem consumado. É um homem que está ferido. Um homem que não é amado. É um homem infeliz. Ele simplesmente não sabe amar. Ama mal. Eles arrastam demônios, as exigências de seu trabalho, demônios, demônios. Há uma cena, por exemplo, em *Madame Brouette*, em que dizem: "Olhe, para você, a vida é simples. Mas veja, eu passo a minha vida no submundo. Desejo viver como todo mundo, mas não posso ser como todo mundo, porque não sou todo mundo". Você percebe que isso é uma ruptura entre os personagens.

Mas é precisamente nesse filme que escolhi uma menina e a inocência. A inocência dilacerada, a inocência completamente mutilada. Há uma sensibilidade dilacerada, algo inteiro que foi cortado em dois, lançado num buraco. É como uma fruta que está madura e, de repente, acontece algo que a ceifa.

Você se depara com uma violência como essa em um oceano de ternura. A imagem que vou dar é a de um copo de leite e uma gota de sangue. É anacrônico, percebe? Há a pureza do leite e, a um certo momento, foi derramado sangue nele, de modo que se cria um forte efeito. A imagem



parece bonita, mas você sabe que não vai beber. Os dois elementos não combinam. É o mesmo que acontece com esta jovem, Awa. Por quê? Rokhaya [Niang, atriz protagonista de *Madame Brouette* e que também atua em *Xalé*] transita um pouco por meus dois filmes, *Madame Brouette* e *Xalé*, como uma mulher que busca o amor. Ou seja, ela se torna um fio condutor de todas essas narrativas, e isso me remete sempre a uma lembrança. Eu tinha uma prima que era linda. Morreu aos 22 ou 23 anos. Belíssima. Quando saía, todos paravam. Quando ela saía assim, na rua, não dava para não olhar. Todos olhavam para ela. E essa é a imagem, essa é Rokhaya para mim. Rokhaya é semelhante. Onde quer que ela passe, todos a seguem. Quando ela sai, você vê todos os caras se virarem e ficarem completamente loucos. Os caras enlouquecem, e o mesmo acontecia com essa minha prima, que era tão linda. Minha mãe sempre dizia que ela não podia viver muito, pois era bonita demais. Possuía uma grande sensualidade, uma tamanha elegância... Era como se Deus a tivesse desenhado verdadeiramente perfeita, de maneira perfeita. E eu era muito ligado a ela.

Então, para mim, Rokhaya é um pouco como a passagem desse amor eterno. Dessa coisa eterna que buscamos. Para mim, trata-se um pouco desse aspecto de ligação. É preciso ligar as histórias. Nessa trilogia, a narrativa está ligada por essa busca da felicidade. Por mais que Gagnesiri buscasse a felicidade em *Tableau Ferraille,* quando ela achou ter encontrado a felicidade, algo inesperado aconteceu, algo ansiado por todos, mas que ela não tinha: o filho, a maternidade. Em consequência de sua não-maternidade, veio a poligamia. Dessa poligamia, a desordem da vida. E então, ela abre mão de tudo. Nesse momento, ela vai embora. Da mesma maneira, Mati, em *Madame Brouette,* é uma mulher que decidiu: “Para mim, os homens... isso acabou”. Em seguida, se apaixona por Naago. Ele é bonito e tudo mais. Sucede que ela percebe que, na verdade, ele é um monstro, ele não sabe amar, em absoluto.







Tenho um amigo que passa a vida se divorciando. Um dia, uma das mulheres de quem ele havia se divorciado me disse: "A bem da verdade, ele não sabe amar". Parece estranho para mim, mas no fundo, é verdade. Ele não sabe amar. Tem dinheiro, uma boa situação, uma posição social, é arquiteto. Bem, apesar de tudo, não é um miserável, mas incapaz de amar. Não sabe amar. Sempre que se casa, um ano depois, se divorcia. Digo a ele: "Espere aí, qual é o seu problema com as mulheres?". As mulheres dizem: "Não, não, não, é que ele não sabe". Tem medo, também tem essa questão. Há pessoas que têm medo de amar e, portanto, *Madame Brouette* é um pouco isso, Naago é um pouco assim. É inspirado nesse amigo que tem dificuldades terríveis com as mulheres.

A seguir, *Xalé*, que é, realmente, a inocência menosprezada, a inocência dilacerada. Em contrapartida, com Fatou, interpretado por Rokhaya Ninag, temos o amor perfeitamente realizado. Assim, há o amor realizado, a inocência desiludida de Awa, a morte de Atoumane, o renascimento com Nandité. Portanto, tudo está equilibrado nesse filme. Ou seja, trago todos os outros, que vêm se cruzar nesse filme. Na verdade, os destinos dos personagens se cruzam, destinos que eram quase uniformes e definitivos. Aqui é diferente. Awa alcança o que outros não conseguiram. Ela consegue enfrentar seu destino, simplesmente matou Atoumane. Enfrenta os juízes, mas segundo os tribunais, não vai para a prisão, no meu imaginário. Não, essas juízas compreenderam tudo. Não são juízes no tribunal, aqui é o juiz popular, é a justiça popular. Não é a justiça civil, não é a Lei, o artigo 42... Não, é a sociedade que julga. A sociedade é que tem, apesar de tudo, bom senso.

Estrella Sendra: Você falou sobre suas origens como figurante itinerante, mas neste filme, vemos você em várias situações, participando desses juízes. Primeiro, no carro, depois novamente... Por que era também importante, para você, se misturar no enredo do filme?

Moussa Sène Absa: Porque é um lugar de discurso. Este filme é uma verdadeira tomada de posição. É um filme no qual me manifesto. Eu faço parte do ruído. Eu crio o ruído, mas também criei o julgamento. Criei o julgamento, mas criei também o olhar. Sou parte daqueles que pontuam a narrativa, que dão uma pontuação à história. Daqueles que mobilizam, que testemunham, que murmuram, que cantam, que existem e que estão em todos os lugares, que não são uma massa. Não são pessoas que são invisíveis, mas o ruído é persistente. É um ruído onde todas as cores têm um significado. As pessoas estão de vermelho, estão de azul, estão de branco. Você vê mulheres,

vê homens; às vezes, mulheres e homens juntos; ora só mulheres, ora só homens. Mas são eles que julgam. A conclusão é essa: quero expressar que o julgamento não tem gênero. Não há problema de gênero no meu filme; não é uma história de gênero, é uma história humana, simplesmente. Não são mulheres ou homens. São humanos, humanos que atravessam a história. São humanos que transitam de um momento a outro, que, enfim, atravessam momentos difíceis.

Eles testemunham, julgam e, ao mesmo tempo, tomam partido. Veja bem, são juízes e partes do processo. Não é como se procede habitualmente. Dizem que não se pode ser juiz e parte interessada. Podemos ser juízes, mas também podemos tomar partido, porque somos elemento social. Não estamos fora da sociedade, estamos inseridos na sociedade. Alguém disse que "os juízes" são fascinantes, pois como se pode julgar alguém, levá-lo para a cadeia e, depois, recolher-se para dormir em paz? E se houver um erro de julgamento? É uma posição muito pesada. Portanto, não acredito nesse tipo de justiça. Por outro lado, acredito na justiça popular.

Estrella Sendra: E isso começa pela ficção.

Moussa Sène Absa: Sim, é popular. Em outras palavras, existem coisas que, quando feitas, geram punição. Não é uma questão de lei, em última análise, é uma questão de vida, simplesmente da vida. A vida é assim. Certo, às vezes, cometemos erros, mas precisamos assumi-los. Se você tem um problema, tem que ter coragem.

Além disso, é importante conseguir que todos os personagens sejam personagens inteiros! Não iludimos. Cada um é inteiro. Todos mantêm sua integridade. Cada um preserva o seu jeito de ver o mundo à sua maneira, o seu jeito de ser, de ser ele mesmo, sem frescuras, sem se esconder atrás disso. Subterfúgio musical, efeito cênico, efeitos... Não gosto dos efeitos. Aliás, gosto dos efeitos quando trazem poesia. Por exemplo, quando Atoumane está rodeado de pessoas e, de repente, faz um gesto e não há mais ninguém. Isso é influência de Djibril. Adoro isso em Djibril. É o que mais guardo na memória sobre Djibril, o súbito desaparecimento das coisas. Se você se lembra de Dramaan Drameh, quando os mendigos o cercam e, logo depois, quando se comprimem, uns contra os outros, ele desaparece. Só resta a sua jaqueta.

Para mim, é a cena mais bonita do cinema. É a mais bela lição de cinema que existe. Ninguém nunca fez isso, e isso é Djibril. É esse lado mágico, a magia das coisas, o maravilhamento, essa dimensão que não está mais no âmbito da narração linear, da narração com começo, meio e fim. Não há mais começo, não há mais fim. Existe apenas o instante, e o instante é passageiro. No instante, podemos





fazer o que quisermos. É esta também a liberdade de Djibril: conseguir contar histórias com tanta liberdade, porque o cinema... Para mim, o cinema está em busca de liberdade. Para fazer *Xalé*, eu fui à falência, mas estou falido e feliz. Nunca estive tão feliz arruinado. Nunca fui tão feliz! Quer dizer, não tenho nada, mas tenho tudo. E tive um prejuízo pesado, mas me empanturro como um monstro. Eu me sinto tão livre, tão feliz de ter feito esse filme. E não se trata de fazer cinema por fazer, não. Esse filme era vital. Quer dizer, uma questão de vida ou morte. Talvez, se eu não tivesse feito esse filme, estaria morto. É isso, e por essa razão, em certo momento, corri tantos riscos pessoais.

Estrella Sendra: Gostei muito de você ter falado sobre o cinema como um ato de liberdade, pois sempre vi seu cinema como uma oportunidade de conhecer um certo Senegal, um espaço que se torna lugar de possibilidades, a partir da musicalidade, por exemplo. No seu cinema, está o percurso dos corpos das pessoas que vivem no Senegal. Você poderia falar, com tranquilidade, também, sobre a escolha das locações? Elas me remetem à Felwine Sarr e seu conceito de afrotopia, o espaço do possível.

Moussa Sène Absa: Em *Tableau Ferraille,* estou filmando em Yaraax. Esse é o meu estúdio, é o estúdio dos meus sonhos. É lá que fabrico todos os sonhos, porque é um bairro popular, onde posso entrar em qualquer casa. Todo mundo me conhece. Quando faço prospecção de locação, filmo numa casa e depois passo para visitar, e todo mundo me conhece. "E aí, tudo bem?". Abro a porta do quarto e, quando entro, me dizem: "Moussa, como vai?", "Tudo bem!". Depois, meus técnicos começam, e é aí que eu filmo. Se a produção é estrangeira, as pessoas costumam me dizer: "Mas, Moussa, que negócio é esse? Você vai entrando na casa das pessoas assim? Vai filmar aí?". Digo que sim, vou filmar, mas porque é a minha casa.



A casa não é deles, simplesmente, é minha casa, porque, quando era pequeno, eu vinha nessa casa. Entrei neste quarto, conheço a mãe, conheço a avó, conheço as crianças. Brinquei nessa rua, quando era pequenininho, rolei nesta poeira. Nadei nesta praia toda a minha vida. Nem me lembro quando comecei a nadar aqui, de tanto estar sempre na praia, o tempo todo com os pescadores.

Faço parte de *Tableau Ferraille*. Ele está quase no meu DNA. É um microcosmo de possibilidades, onde estão todos os sonhos. Os sonhos mais loucos, os personagens mais loucos. Todos os personagens dos meus filmes vêm de lá. Todo meu imaginário, na verdade, vem desse lugar. Não consigo imaginar outro cenário além dele. Quando escrevo, vejo meus cenários lá, porque os conheço, conheço as ruas, os becos, conheço cada casa. Posso desenhar cada casa, porque passei minha vida andando de casa em casa. Conheço todo mundo. Todo mundo



sabe. Bem, os velhos que tinham mais de sessenta anos quando eu tinha dez anos, obviamente, não estão mais lá, mas os filhos estão. Os filhos são amigos meus, e suas mulheres eram nossas namoradinhas, com quem andávamos o dia todo. Portanto, é um laboratório de ideias, mas é também um elemento constitutivo dos meus sonhos. Não faço, simplesmente, abstração dos lugares, mas os lugares que frequento são lugares que me são familiares. Gosto de partir, por exemplo, de um bairro popular, depois de algumas imagens do centro. Em seguida, uma floresta de baobás, o mar, e o equilíbrio total... E chega-se a composições que a gente diz: Uau! Mas como isso é possível?

Componho um universo de acordo com as necessidades das minhas histórias. Lá onde acontece o julgamento [em *Xalé*] era a escola William Ponty, onde ficavam os Senghors, todos os grandes. É essa coisa em ruínas, completamente destruída, mas é a imagem da África. É a África em ruínas. Nesse tribunal, onde Awa é julgada, nessa terra, sentou-se Houphouët-Boigny, Senghor... Todos os grandes estiveram nesse anfiteatro. Então, é um monólogo também contra tudo isso. Todos aqueles intelectuais de meia-tigela que conduziram o país à independência? O que eles trouxeram? A ruína, à imagem dessa corte em ruínas, desta África em ruínas, que eles próprios arrasaram. É preciso conhecer a história desses lugares, mas para mim foi simbólico que o julgamento acontecesse ali. O julgamento de Atoumane, esta sala que é completamente habitada pelos jumentos, que ali dormem. Tornou-se o dormitório dos jumentos. E foi aí que se formaram todos os intelectuais africanos das independências. Você percebe como a imagem é distorcida? Eu gosto de distorcer a imagem. O julgamento não é simplesmente o julgamento de Awa, mas também o julgamento de todos aqueles

intelectuais que estavam lá, sentados ali, nesse mesmo cenário, totalmente destruído, totalmente abandonado, que não se parece mais com nada, com o qual ninguém se importa. No entanto, é a memória dos lugares. É a memória da África.

Estrella Sendra: O que significa descolonizar o cinema para você?

Moussa Sène Absa: Acho que descolonizar o cinema é, antes de tudo, retirar a nossa própria colonialidade, a nossa própria concepção colonial, quebrar nossas próprias correntes, porque, às vezes, sabemos acorrentar-nos. Às vezes, somos nós mesmos que nos acorrentamos a narrativas, afirmando que se trata de uma narrativa que aconteceu ou não. Se é assim que pensamos, somos colonizados. Quer dizer, uma história é uma história, e deve ser uma história de liberdade, uma história pessoal, uma história muito forte, que se impõe por si só. Não precisamos da chancela de ninguém para existir. É uma narrativa que deve se impor. Não é um sucesso de circunstância, não é uma história para agradar. Não é uma história de faz de conta ou uma história para imitar algo, ou para agradar a Netflix ou não. Para descolonizar nosso cinema, devemos primeiro nos descolonizar. É preciso que já tenhamos uma reflexão, que seja pessoal, íntima, fora dos grilhões da subjetividade. Que esse cinema seja nosso e que seja de qualidade, de tal forma que só nos reste assumi-lo, amá-lo, acolhê-lo, porque não nos interessamos por aquilo que não amamos. O que me interessa é ter uma história tocante, humana, que não precise ser validada. Veja bem, não preciso de validação, não preciso que me digam o que é bom! Não! Sou eu quem devo dizer que é bom. Se me convence, deve convencer a todo mundo. Se me agrada, deve agradar a todos. Porque me coloco no lugar de todos. Eu sou todo mundo, na verdade, mas sou também eu mesmo. Que *Xalé* seja acessível aos ingleses, aos espanhóis, aos alemães, aos chilenos, aos chineses.

Isso é descolonizar. Ou seja, não estamos simplesmente na narrativa colonial, mas na história íntima, na história pessoal, na história que transcende fronteiras, que transcende as línguas, que transcende as especificidades de uns e de outros, que coloca todos no mesmo barco. E então, todos se encontrarão com igual dignidade, com igual responsabilidade, mas também com igual respeito, pura e simplesmente.

Entrevista por Estrella Sendra

Tradução Francês-Português Lair Alves

Revisão e adaptação Rodrigo Lessa e Ana Camila Esteves

Entrevista em vídeo disponível em
https://screenworlds.org/publications/an-interview-with-moussa-sene-absa-about-xale/



Estrella Sendra

Pesquisadora, professora, cineasta, jornalista e organizadora de festivais, trabalha como professora de Cultura, Mídia e Educação dos Setores Criativos (Festivais e Eventos) no King's College London (Inglaterra). Seus interesses de pesquisa incluem indústrias criativas e culturais em sociedades pós-coloniais, estudos de festivais, festivais de cinema, estudos de mídia, cinemas africanos, representações audiovisuais de migração, comunidades transnacionais, juventude e mídia digital e gênero.

Seção

ALASSANE DIAGO



Alassane Diago nasceu em 1985 em Agnam Lidoubé, Senegal. Depois de concluir um curso técnico em audiovisual no Dakar, em 2007, fez cursos de direção e roteiro, principalmente com o documentarista Samba Félix Ndiaye. Trabalhou em vários sets de filmagem, incluindo no do filme *Lili et le baobab* (2006), dirigido por Chantal Richard, antes de dirigir seu primeiro documentário de longa-metragem, *As Lágrimas da Emigração* (2010), que ganhou vários prêmios. Atualmente, Alassane Diago vive em Paris.









O Rio não é uma Fronteira

Maayo wonaa keerol

Quarenta protagonistas, testemunhas e vítimas, relembram os massacres de 1989 nos dois lados do Rio Senegal, a fronteira entre a Mauritânia e o Senegal, para entender o que de fato aconteceu, e tentar avançar juntos em um processo de reconciliação.

Direção Alassane Diago
Roteiro Alassane Diago
Fotografia Michel K. Zongo

FRANÇA, SENEGAL, ALEMANHA | 2022 | 105 MIN | DOCUMENTÁRIO | LIVRE



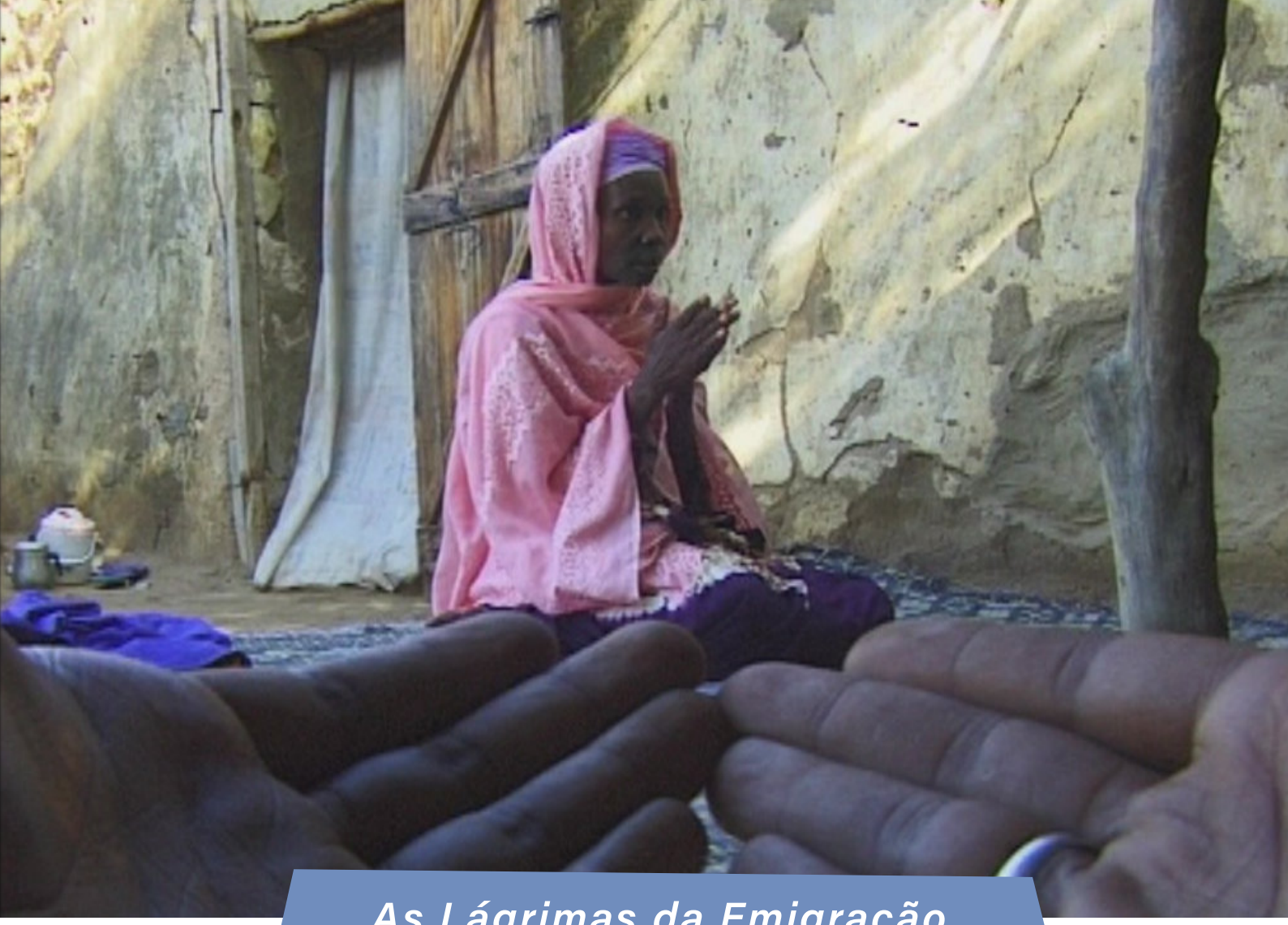
Conhecendo meu pai

Rencontrer mon père

O pai de Alassane Diago deixou a sua aldeia no Senegal para emigrar para o Gabão, deixando a mulher e os filhos na miséria. Por mais de vinte e cinco anos, sua esposa esperou em vão pelo seu retorno. Depois de dedicar um filme à figura da mãe, Alassane Diago decide ir ao Gabão para encontrar o pai e questioná-lo sobre o significado do seu desaparecimento.

Direção Alassane Diago
Roteiro Alassane Diago
Fotografia Alassane Diago

GABÃO, SENEGAL, FRANÇA | 2018 | 105 MIN | DOCUMENTÁRIO | LIVRE



As Lágrimas da Emigração

Les larmes de l'émigration

O diretor Alassane Diago conta a história de sua mãe que espera o marido há vinte anos. É também a história da irmã, que espera pelo marido que partiu há cinco anos. E a história da sobrinha que não conhece o pai. Após uma ausência de dois anos, Alassane Diago regressa a Agnam Lidoubé, uma aldeia senegalesa na região de Fouta, para entender por que e como a sua mãe passou todos estes anos à espera.

Direção Alassane Diago
Roteiro Alassane Diago
Fotografia Michel K. Zongo

SENEGAL, FRANÇA | 2010 | 80 MIN | DOCUMENTÁRIO | LIVRE





ALASSANE DIAGO E O DOCUMENTÁRIO COMO EXPERIÊNCIA COLETIVA

Francisco Alves Junior

A trajetória de Alassane Diago é bastante singular. Nascido no Senegal, o cineasta, que é formado em filosofia, encontrou seu refúgio no documentário – e é através dele que Diago dialoga com o mundo ao seu redor. A sua relação com o cinema se deu a partir do contato dele com a cineasta francesa Chantal Richard e com Myriam Léotard, quando elas visitaram Agnam Lidoubé, cidade em que Diago morava quando era criança. Desse encontro fortuito, que resultou não só em trocas culturais, estabeleceu-se uma relação de amizade e admiração que se estende até hoje. Como Richard, de quem foi assistente em *Lili et le baobab* (2006), era realizadora, Diago logo se interessou em fazer filmes. Em Dakar, capital senegalesa, estudou no Media Centre, uma escola profissionalizante de cinema onde aprendeu técnicas de filmagens e de operação de som. Todavia, a aventura de Diago com o cinema estava apenas começando. Um outro encontro também se mostrou fundamental para a formação do jovem realizador. Samba Félix N'Diaye (1945-2009), considerado o pai do documentário africano, havia regressado para o país depois de estudar e viver na França.

Depois de trabalhar com Samba Félix – e aprender bastante com ele –, Diago decidiu que era hora de construir o seu próprio caminho. Com uma ideia na cabeça, resolveu enviar um projeto para o AfricaDoc, uma rede de residência de escrita e produção documental que reúne cineastas de vários países africanos. Foi a partir dessa iniciativa que surgiu *As Lágrimas da Emigração* (2010), seu primeiro longa-metragem, que tem como protagonista Fatimata Ba, a mãe do diretor. De cunho autobiográfico, Diago parte de uma história pessoal para construir o seu filme: Idrissa Diago, o pai dele, havia abandonado a família há 20 anos, deixando para trás a esposa, o filho e a filha. Embora o abandono parental seja tema de documentários nas diversas cinematografias, não é fácil abordar um assunto que, ao mesmo tempo que possibilita uma reelaboração coletiva de traumas, é bastante pessoal, uma vez que

coloca em debate questões que dizem respeito à intimidade dos diretores e de seus familiares. A obra retrata a relação de ausência e presença da figura paterna na vida do realizador, tomando como mote a desassistência afetiva e material que atravessou a infância e a juventude dele, assim como o da sua irmã Houlèye, que, igualmente à mãe, cuida sozinha de 2 crianças, já que o marido também partiu sem dar notícias.

As Lágrimas da Emigração se aproxima de um conjunto de documentários contemporâneos que tomam membros da família como ponto de partida para a construção de seus filmes. Em minha tese, intitulada "Tudo sobre meu pai: rastro de filiação nos documentários R*ocha que voa, Person e Histórias Cruzadas*" (2017), eu chamei as obras documentais que versam sobre parentes, em especial sobre o pai, de "documentários de filiação". Partindo do conceito de *récit de filiation*, forjado pelo teórico francês Dominique Viart e inicialmente aplicado ao campo da literatura, defendi que os documentários que se debruçam sobre as origens dos realizadores buscam compreender e investigar como determinados fatos sintomáticos (abandono, morte, separação etc.) ressoam no presente. Portanto, não me parece ser por acaso que o primeiro longa-metragem de Diago aborde a longa espera da mãe dele pela volta do marido, que migrou para o Gabão há 20 anos.

O documentário, que começa com um *travelling* lateral, nos permite ver a paisagem do lugar. Esse movimento de câmera não só busca ambientar e preparar o espectador para o que virá à frente, como também indicar o deslocamento realizado pelo cineasta em busca de possíveis respostas sobre a resiliência e a crença de sua mãe no retorno do companheiro. Depois de nos apresentar o cotidiano pacato da cidade de Agnam Lidoubé, finalmente somos apresentados à Fatimata Ba. O diretor não via a mãe havia 2 anos. O reencontro entre eles, mediado por uma câmera, se mostraria importante não só para a construção do filme, mas sobretudo para revelar a dor da ausência e da longa espera por notícias que teimam em não chegar. Não é à toa que o título do documentário faz alusão às lágrimas derivadas da emigração – que podem trazer tristeza, desassossego e angústias. Embora se distancie dos documentários autobiográficos construídos em primeira pessoa na qual vemos e/ou ouvimos o diretor narrar as suas aventuras e desventuras, *As Lágrimas da Emigração* produz um gesto autobiográfico que se dá, prioritariamente, fora de campo. Dizemos isso porque Diago, ao mesmo tempo que propõe um exercício quase observacional, atua discretamente como um entrevistador curioso que age no frescor da experiência do encontro com o outro.

Entretanto, o que parece ser um exercício de aproximação desinteressada sobre a vida logo ganha forma e corpo quando o diretor passa a questionar as escolhas da mãe e a sua atitude frente a ausência de duas décadas do marido. Esse gesto, produzido sobretudo pela relação desigual de forças, afinal Diago a filma a todo tempo, encontra seu cerne no desentendimento acerca da abdicação e da paciência de sua mãe. Se o regresso do pai do cineasta à família ainda não aconteceu, isso se deve a uma vontade divina, que tudo sabe e tudo pode. Ao mesmo tempo, Diago evita o confronto nas imagens, filmando a mãe com certo distanciamento e quase sempre com a câmera posicionada no mesmo eixo de visão dela. Essa tentativa de desierarquizar as relações de poderes deriva não apenas de um posicionamento ético do realizador, mas também diz respeito à natureza do próprio encontro, já que a sua personagem, além de ser alguém que ele ama, carrega dramas e traumas como os dele, mesmo que em intensidades diferentes.

O que também nos chama atenção na escolha narrativa de Diago é a aposta na palavra e nas performances da memória – marcas presentes em

seus outros filmes, o que aponta para a construção de uma trajetória fílmica pautada na crença da fala como um dispositivo de rememoração e de fabulação. Tudo que os espectadores sabem sobre o pai dele se baseia na reconstrução memorialística, tanto da sua mãe quanto dele – Houlèye era muito criança que ele partiu e pouco ou nada se lembra da figura paterna. O tom melancólico que permeia parte do documentário ganha espaço a partir, justamente, das lembranças e do desejo de compreender o passado. O pai de Diago, que é tema de *Conhecendo meu pai* (2018), outro documentário do diretor, emigrou para o Gabão em busca de uma vida melhor para ele e para a família e acabou ficando por lá, deixando para trás vestígios de sua presença, como o Alcorão e as fotografias guardadas em um baú – que o diretor faz questão de filmar e apresentar aos espectadores. Sob essas imagens, vemos e ouvimos a mãe de Diago narrar os momentos em que as fotos de Idrissa foram tiradas e contar que ela as mostrava ao filho sempre que ele perguntava sobre a ausência do pai em suas vidas. Esse, talvez, seja o primeiro reencontro do diretor com o pai.







Dois temas se fazem presentes nos primeiros filmes de Alassane Diago: a família e a emigração. É assim com *As Lágrimas da Emigração*, *La vie n'est pas immobile* (2011) e *Conhecendo meu pai*. Este último, como diz o título, marca o (re)encontro dele com o pai. Assim como em seu primeiro longa, o diretor parte de uma história pessoal para entender um fenômeno coletivo que afeta muitas famílias, que é a emigração, principalmente de homens que, forçados a sair de seus países por conta de crises econômicas, deixam para trás esposas, filhos e filhas. Assim foi com o pai de Diago, que a princípio tinha a intenção de voltar para o Senegal. Embora *Conhecendo meu pai* pareça ser uma continuação direta de *As Lágrimas da Emigração*, a realização do filme se deu depois de *La vie n'est pas immobile*. Foi através dessa obra, que conta a histórias de mulheres que lutam cotidianamente para criar seus filhos em meio a uma sociedade marcadamente machista, que ele pôde finalmente tentar entender os motivos que levaram o pai a abandoná-los.

La vie n'est pas immobile foi exibido na televisão gabonesa e, por um acaso da vida, Idrissa Diago acabou assistindo ao documentário e sentiu-se humilhado com o que viu, já que o diretor conta a história da emigração dele para ilustrar uma das passagens do filme. Ofendido, conseguiu um número para falar com a esposa por telefone

e reclamou de como ele havia sido retratado na obra. Após um longo silêncio de duas décadas, ele finalmente deu notícias. Como tinha sido Diago o responsável pelo filme, ainda sentindo-se ultrajado, Idrissa decide ligar para o filho para reclamar. Depois de uma longa conversa entre eles, em que o realizador lhe pediu desculpas e explicou que o filme era também sobre o amor que nutria por ele, mesmo à distância, nasce a ideia de *Conhecendo meu pai*. O documentário, que surge através de um gesto dissensual, (re)coloca em cena uma relação de afeto abalada pela distância e pelo abandono e que, ao mesmo tempo, discute o papel da figura paterna na construção identitária dos filhos. Assim, munido de uma câmera e de microfones, ele decide ir ao Gabão para encontrar o pai.

Conhecendo meu pai começa com uma conversa do diretor com a mãe, que lhe sugere que, antes de ir embora, visite alguns parentes do pai que sempre perguntam por ele – que ainda não voltou do Gabão porque a vontade divina quis assim. Diago questiona a mãe se a decisão do pai em permanecer em outro país não seria dele próprio. A mãe reitera: é uma vontade divina. Depois de ouvir do diretor que talvez o pai tenha decidido não voltar, Fatimata levanta-se para falar com alguém e sai de cena. O diretor volta a filmá-la e insiste em saber dela quais os motivos que fizeram com que seu pai não voltasse para a aldeia em que moram. O realizador diz que ele pode ter se apaixonado por outra mulher, e isso justificaria a sua longa ausência. Fatimata sugere que ele possa ser vítima de algum tipo de feitiço. Logo após este diálogo, somos apresentados a Idrissa Diago através de uma fotografia. Na imagem, ele olha diretamente para o espectador. As fotos, como sabemos, são uma das poucas coisas que restaram dele. No plano seguinte, vemos as fotografias filmadas em *As Lágrimas da Emigração* ocuparem parte da decoração exposta em uma parede enquanto mãe e filho conversam sobre a viagem.

Diferente de *As Lágrimas da Emigração*, em *Conhecendo meu pai* Alassane Diago se transforma em diretor-personagem. Sua voz e seu corpo podem ser ouvidos e vistos. Como em um *documentário de busca*, definido por Jean-Claude Bernardet (2005) como um modelo de documentário normalmente construído em primeira pessoa em que os realizadores investigam o passado sem saberem ao certo se vão conseguir atingir seus objetivos, o diretor assume o seu lugar de protagonista da sua história. Ao mesmo tempo em que Diago parte em busca de entender os motivos da ausência de seu pai, paralelamente, o diretor narra as histórias de tantas outras famílias que, assim como a dele, se veem fragmentadas, seja por conta da emigração ou de fatores políticos ou religiosos. Portanto, ir ao encontro da figura paterna não representa apenas um desejo de reparar uma parte da sua trajetória que lhe foi sonegada, mas também de compreender o lugar que a diáspora, voluntária ou não, exerce na construção das subjetividades dos sujeitos que emigram e dos que permanecem em seus países de origem e que, de uma maneira ou de outra, são afetados pela distância, pela saudade e pelas incertezas da vida.

A primeira imagem que vemos de Idrissa Diago no Gabão é dele no quintal cuidando de suas cabras. Após observá-lo à distância, o diretor nos transporta para dentro da casa do pai, que conversa com uma criança sobre a função da escola e dos professores na formação dela. A criança, sabemos depois, é um dos irmãos gaboneses de Alassane Diago. Essa cena, que representa um diálogo banal entre pai e filho, não foi escolhida por acaso: Idrissa não esteve presente em momentos importantes da vida do realizador, como agora aparenta estar para seu irmão. O diretor aproveita o embalo e pergunta para Adama, sua irmã por parte de pai, como foi a aula. Laconicamente, ela responde que foi boa. Sentado no sofá, Idrissa conversa com Alassane sobre política e sobre o poder do cinema em fabular e reescrever histórias e memórias. Alessane sabe

que a câmera é um instrumento privilegiado de poder e, por isso mesmo, utiliza-se do fato de poder filmar o pai para saber o que ele achou do documentário *La vie n'est pas immobile*. Idrissa reafirma que se sentiu humilhado, já que o filme foi visto por muita gente, inclusive pelos seus amigos. A exposição do desentendimento entre pai e filho não descamba para o desrespeito, mas escancara uma relação de afeto que tenta se construir a partir da produção do próprio documentário, algo que se mostra evidente quando ele, o pai e o irmão dividem o mesmo prato de comida.

A suspeita do diretor se confirmou: seu pai tem outra família e, por isso, jamais voltou ao Senegal. Vestido com uma camisa que leva o nome do país natal, Idrissa cuida dos animais e conversa com a vizinha. Depois de nos mostrar algumas cenas do cotidiano de sua família gabonesa, Alassane volta a questionar o pai sobre ter abandonado a mãe, ele e a irmã. Para isso, o diretor estabelece um paralelo entre o amor do pai aos animais e a falta de assistência e de cuidados com a família que ele abandonou em outro país. Assim como Fatimata Ba, Idrissa Diago atribui a Deus a impossibilidade de voltar ao Senegal, eximindo-se de culpa; constrangido, mexe no celular evitando olhar para a câmera e, logo, para o próprio filho. O confronto de Alassane com o pai em busca de respostas sobre a ausência dele na sua vida não se configura apenas como um gesto de interrogação sobre o passado, mas também como uma experiência terapêutica que visa expor que, mesmo depois de 20 anos, as feridas ainda não foram cicatrizadas.

Aproximando-se do que podemos chamar de etnografia doméstica (RENOV, 2014), o diretor conversa com Adama e com Farmata Diago, sua mãe gabonesa. Seu desejo é saber mais sobre a vida delas, e, em consequência, sobre a vida do pai. É pelas memórias, palavras e experiências partilhadas com a sua outra família que ele passa a conhecer cada vez mais a figura paterna. Farmata conta a Alassane que o pai foi atualizar seus documentos senegaleses. O realizador pergunta se ele pretende voltar ao seu país de origem e ela diz que não sabe, mas afirma que ele sempre faz questão de manter seus papéis em dia. A seus irmãos, ele revela que ia para escola sem se alimentar e que passou por bastante dificuldade



quando criança. Um dos momentos mais densos de *Conhecendo meu pai* é quando Alassane tenta convencer os irmãos que Idrissa os ama, mesmo ele não sendo considerado um bom pai por Adama. O que Alassane mostra e diz, em contraste com a sua própria história de abandono paternal, é que o pai continuou a morar no Gabão por conta do medo de perder a sua nova família, composta por 3 filhas e 2 filhos, além da esposa.

É interessante notar, a partir dessa terapia coletiva, que o diretor não só evita o confronto com a nova família do pai como também visa compreender as razões que o levaram a determinados comportamentos que, de uma maneira ou de outra, ressoam na formação de seus filhos e filhas, como a sensação de não ser amado o suficiente. Entretanto, se em outros momentos o dissenso entre Alassane e Idrissa foi suavizado por conta da presença da câmera, já próximo ao final do documentário o diretor não poupou o pai de perguntas difíceis e francas, como quando o questiona se ele se acha um bom muçulmano, pois não educou os filhos e abandonou a família no Senegal. Idrissa diz que não tinha dinheiro suficiente, mesmo diante da afirmação do filho de que seria possível contar com a ajuda de amigos para voltar ao seu país de origem e revê-los. Idrissa diz que não irá responder enquanto a câmera estiver ligada. Ambos têm consciência de que suas palavras serão gravadas, e por isso performam para a câmera – e Idrissa, mais do que ninguém, sabe do que o cinema é capaz, já que foi por meio dele que o contato com o filho foi possível.

Depois de pedir desculpas pelas palavras duras, Alassane diz que não queria mudar a rotina da família, uma vez que passou mais de um mês na casa deles. A despedida do diretor, que emociona parte de sua família gabonesa, coloca todos em cena, funcionando como uma conciliação entre o passado e o presente que, de certo modo, só foi possível a partir do cinema. Assim, ao acertar as contas com o pai, o diretor expõe, através da realização de *Conhecendo meu pai,* os dilemas morais que atravessam os cineastas que tomam as figuras parentais como objetos de seus filmes. Ao mesmo tempo, é importante lembrar que ao trazer para primeiro plano sua mãe, seu pai e seus irmãos, ele estabelece um paralelo entre a sua história e a história de tantas outras famílias que, por diversas razões, inclusive devido à emigração, tiveram o mesmo destino que a dele.

A relação entre o passado e o seu eco no presente tem se mostrado uma característica marcante na trajetória de Alassane Diago, que aposta cada vez mais na palavra como uma instância política capaz de (re)organizar o sensível (CESAR, 2015). Em O *Rio não é uma Fronteira* (2022), seu mais recente documentário, o diretor investiga o conflito entre o Senegal e a Mauritânia e busca entender as razões da guerra entre os dois países, que durou de 1989 a 1991, para tentar uma saída possível para a reconciliação. O conflito, que começou nas margens do rio Senegal, resultou na ruptura das relações diplomáticas e deixou centenas de mortos e refugiados. Em busca de respostas, o realizador convoca senegaleses e mauritanos para, juntos, relembrarem esse triste episódio da história de seus países. Não é por acaso que o documentário começa com um testemunho de Abdoulaye Diop, um ex-policial mauritano que sobreviveu ao conflito. Ele revela a Diago tudo que viu e viveu e diz não saber ao certo o motivo de ter sido deportado de seu próprio país, embora desconfie que seja por ser negro. Essa fala que abre o filme visa não só situar e preparar o espectador sobre o que virá pela frente, mas também mostrar como as guerras produzem sequelas físicas e psicológicas.

Como em *Conhecendo meu pai,* o diretor assume o papel de mediador entre o passado e o presente das filmagens, não só ao recontar um evento traumático que até os dias de hoje não foi totalmente resolvido, mas também ao colocar





seu corpo em cena enquanto um personagem que procura compreender as motivações para o conflito. Como o título da obra nos diz, o rio ocupa um lugar importante no documentário, pois é ele quem separa e une os dois países. Convidados por Diago, homens e mulheres de diferentes idades, sobreviventes dos confrontos entre os países fronteiriços, reúnem-se próximo ao rio na cidade de Dagana no Senegal, inclusive Diop, que é cego. Alguns se abraçam com o reencontro. Sentados em colchões espalhados em esteiras, senegaleses e mauritanos ouvem o diretor falar sobre o doloroso passado dos países e explicar que o objetivo do filme é que eles possam contar as suas histórias e vivências sobre o período.

Assim como em *As Lágrimas da Emigração* e em *Conhecendo meu pai*, o diretor aposta nas performances das memórias de seus personagens. Os longos e importantes depoimentos só foram possíveis porque tanto o diretor quantos as personagens sabem que precisam ser ouvidos para que todos saibam o que realmente aconteceu. A guerra entre os países vizinhos começou quando camponeses senegaleses foram assassinados por guardas de fronteira da Mauritânia por conta de uma disputa pelo direito à criação de animais e pastagem. Diago, que atualmente mora na França, volta ao seu país para (re)contar o episódio marcante que atravessa a história das duas nações envolvidas no conflito. De tal modo, o diretor busca também entender o seu lugar no mundo, reconfigurando, assim, sua identidade (CESAR, 2012). Isso é bastante evidente quando as questões étnico-raciais e religiosas são postas em debate. Tal qual em seus filmes anteriores, o diretor não recorre aos arquivos fílmicos, televisivos ou sonoros como forma de contextualizar as possíveis razões para o conflito bélico em Senegal e Mauritânia – o que aponta, como já dissemos, para um gesto autoral que aposta na palavra como uma experiência coletiva e, por que não, terapêutica.

Ao filmar mauritanos e senegaleses rezando juntos, o diretor coloca em discussão o lugar da religião como ligação e/ou afastamento entre as pessoas, mostrando que mesmo protagonizando dissensos, a convivência pacífica entre os povos é possível. O diretor, assim como as personagens, entende que a conciliação só é possível a partir da exposição dos motivos que levaram os países a um conflito armado, que foi responsável por mortes motivadas por questões raciais e por deportações de mauritanos negros, assim com Diop, para o Senegal. O rio, que demarca a fronteira entre os dois países, como denota o título da obra, não é só uma fronteira, mas também foi/é uma testemunha de tragédias e de separações afetivas e familiares. Não nos parece gratuito que o filme se encerre com Alassane, Abdoulaye Diop e a esposa conversando

na margem do rio. Diop, que abre o documentário falando do seu processo de deportação e da violência que testemunhou durante o conflito entre mauritanos e senegaleses, ainda que sem poder enxergar, vê o rio à sua frente, mesmo que simbolicamente, como um retorno ao seu país de origem.

Alassane Diago, como pudemos perceber, constrói o seu lugar como cineasta apostando na palavra do outro como uma chave para pensar e experimentar o coletivo, mesmo quando ele parte de motivações pessoais, como em *As Lágrimas da Emigração* e em *Conhecendo meu pai.* Ao misturar procedimentos observacionais com entrevistas, o diretor fricciona os modelos de representação atrelados ao gênero de não-ficção. Por meio de uma escuta atenta, o realizador consegue extrair das suas personagens confissões e testemunhos que, cientes da presença da câmera, entram no jogo de performance proposto por ele, que em sua trajetória parece valorizar cada vez mais o dissenso como forma de acesso a determinadas e possíveis verdades.

Referências

ALVES JUNIOR, Francisco. **Tudo sobre meu pai**: rastros de filiação nos documentários Rocha que voa, Person e Histórias Cruzadas. 2017, 154 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2017.

BERNARDET, Jean-Claude. Documentários de busca: 33 e Passaporte Húngaro. In: LABAKI, Amir; MOURÃO, Dora (Org.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CESAR, Amaranta. O documentário como tomada de palavra: reflexões sobre a mise-en-scène da fala e os dispositivos documentais. In: MAIA, Guilherme; SERAFIM, José Francisco (Org.). **Ouvir o documentário:** vozes, música, ruídos. 1ed. Salvador: EDUFBA, 2015, p. 83-95.

CESAR, Amaranta. Filmes de regresso: o cinema africano e os desafios das fronteiras. In: BAMBA, Mahomed; MELEIROS, Alessandra (Org.). **Filmes da África e da diáspora:** objetos de discurso. 1ed. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 300-323.

RENOV, Michael. Filmes em primeira pessoa: algumas proposições sobre a autoinscrição. In: BARRENHA, Natalia; PIEDRAS, Pablo (Org.). **Silêncios históricos e pessoais**. Memória e subjetividade no documentário latino-americano contemporâneo. Campinas: Medita, 2014.



Francisco Alves Junior

Pesquisador de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB/CNPQ). Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pesquisador do Grupo de Estudos em Experiência Estética: Comunicação e Artes (GEEECA/UFRB).

WawKumba Films

WawKumba Films

A WawKumba Films é uma recém fundada empresa independente de distribuição e produção sediada no Senegal. Formada por Oumou Diégane Niang e Sokhna Aïssatou Camara, duas mulheres senegalesas profundamente envolvidas com o cinema do seu país, a ideia é vender "o sonho africano" através das imagens. A WawKumba chega para compensar a falta de uma empresa distribuidora no Senegal, e se enquadra numa lógica de promoção e soberania na produção e comercialização de obras cinematográficas africanas. Através do seu desenvolvimento, a WawKumba Films pretende dar visibilidade significativa à criação artística, potencializar produções e vendas de filmes senegaleses, bem como permitir melhores rendimentos aos realizadores e técnicos dos cinemas africanos através de uma profunda mudança estrutural e industrial do setor.

Dois curtas-metragens distribuídos pela WawKumba estão na nossa programação deste ano, abrindo as sessões de longas-metragens senegaleses: *Timis* (2023), que abre as sessões de *Xalé* (2022), e *A Última Viagem* (2023), que abre as sessões de *A Ovelha de Sada* (2023). Na foto, tirada na ocasião da turnê nacional do curta *Timis*, organizada pela WaKumba em parceria com a Tangerine Production, também senegalesa, retrata o espírito de colaboração entre mulheres senegalesas que ocupam diversas funções na cadeia produtiva do cinema no país.



Da esquerda para a direita: Khadidiatou Sow, diretora do filme *Une place dans l'avion* (2016); Fama Reyan Sow, diretora de *Anonymes* (2020); Chloé Ortole, produtora de *Timis*; Awa Moctar Gueye, diretora de *Timis*, e Oumou Diégane Niang, cofundadora da WawKumba Films.

Tributo a Sounou Gueye



Não podemos deixar de prestar nossa homenagem ao cineasta senegalês Mamadou Moustapha Gueye, mais conhecido como "Sounou", cuja vida foi encerrada bruscamente no dia 1º de junho de 2023 em Dakar. A capital senegalesa se encontrava diante de uma série de protestos protagonizados por jovens e apoiadores de Ousmane Sonko, representante da oposição política ao atual governo no Senegal. Sounou voltava para casa depois de mais um dia de montagem do seu filme no Centre Yennenga, e acabou morrendo sufocado pelo gás lacrimogêneo atirado pela polícia da cidade.

Sua passagem foi sentida com imenso pesar pela comunidade cinematográfica no Senegal, principalmente por ser uma figura ativa nos mais diversos projetos. Mentor do coletivo Ciné Banlieue, Sounou também se dedicou a levar o cinema para as crianças senegalesas, e estava trabalhando no seu filme *Cimetière de vie*, dedicando à memória de sua falecida mãe.

O montador do filme, Dimi Ouedraogo, que colabora conosco na produção do nosso *teaser* deste ano, foi talvez a pessoa que mais conviveu com Sounou nos seus últimos meses de vida. Reproduzimos aqui uma nota que Dimi escreveu para o amigo, ao tempo em que registramos nossa tristeza em ver uma vida tão generosa terminar assim tão cedo.

Meu grande Sounou,

Obrigado por compartilhar parte de sua vida comigo.
Passamos nossos dias juntos, montando pedaços de imagens que você filmou para contar uma história, a sua história. Sua simplicidade tornou esses momentos produtivos e agradáveis. Infelizmente, você partiu cedo demais, antes do final de nossa aventura juntos.

Você disse que queria viver o luto de sua mãe, mas hoje a vida me obriga a viver meu luto por você.

Desejo que você "viva em paz" neste "cemitério da vida". Você mesmo disse que foi lá que filmou a vida.

Adeus, meu amigo, meu irmão.

Dimi Ouedraogo







A Ovelha de Sada

Le Mouton de Sada

Babou Diop, 40 anos, vive com seu filho Sada, sua esposa Coumba e uma ovelha que eles criam em casa. Aos nove anos, Sada acaba criando uma amizade muito forte com o animal. Alguns dias antes do feriado de Tabaski, Babou percebe que sua ovelha, destinada ao sacrifício, desapareceu, assim como seu filho. Muito aflito, ele sai para procurá-los, e os acha, mas o reencontro tem suas consequências. Agora, Babou se vê diante de um dilema.

Direção Pape Bouname Lopy
Roteiro Pape Bouname Lopy
Fotografia Amath Niane
Elenco Aliou Diouf, Fatoumata Sy, Amadou Diop

SENEGAL, BURKINA FASO | 2023 | 79 MIN | FICÇÃO | LIVRE



Diretor senegalês autodidata, **Pape Bouname Lopy** vem da Ciné Banlieue, uma escola de cinema que já foi dirigida pelo falecido Abdou Aziz Boye. Em 2011, participou de um concurso de roteiros, do qual saiu vencedor; isso lhe permitiu, em 2012, realizar seu primeiro curta-metragem, *L'Arme*, que foi selecionado para o FESPACO em 2013 e transmitido pelo Canal+. Em 2017, codirigiu (com Christophe Rolin e Marc Recchia) o curta-metragem *Dem Dem*, que recebeu o Tanit de Prata nas Jornadas Cinematográficas de Cartago. *A Ovelha de Sada* é seu primeiro longa-metragem de ficção. Participou do Ouaga Film Lab 2018 e de uma residência de pré-escrita com o Groupe Quest.







Timis

Timis

SENEGAL | 2023 | 15 MIN | FICÇÃO | LIVRE

Pa kong-kong é um homem misterioso que carrega nas costas uma estranha bolsa que ninguém sabe o que tem dentro. Há rumores de que ele é um pequeno ladrão ou torturador de crianças fugitivas e travessas. Ele mora sozinho em Ñetty Mbar, um mercado sombrio e desértico nos subúrbios de Dakar, onde à noite um cachorro-monstro aterrorizante está chiando. Binta, uma garota curiosa e corajosa, decide enfrentá-lo. No meio da noite, ela está assustada, mas determinada a questionar a decisão de seus amigos de não escolher uma garota como líder. Se ela for bem-sucedida, ela será nomeada a nova líder.

Direção Awa Moctar Gueye
Roteiro Awa Moctar Gueye
Fotografia Louis Mas
Elenco Binta Traoré, Cheikh Ahmadou Bamba Traoré, Djiby Camara, Abdou Camara, Ndèye Thioro Camara, Maïmouna Ly, Mouhamed Aw, Mor Talla Fall

Awa Gueye é graduada pela Université Gaston Berger, Senegal. Após uma licenciatura seguida de um mestrado em Artes e Cultura, tornou-se argumentista e realizadora independente. Tem se distinguido pela sua cultura cinematográfica e curiosidade pela estética durante as residências internacionais em Paris (Fémis Summer University), em Marrocos (FIDADOC Residency) e no Senegal (Rencontres Internationales du Cinéma du Réel). Realizou cinco filmes, incluindo quatro escolares, combinando técnicas de documentário e ficção. Seus filmes *Mo Mola La Borotti* (2019), *Le Chant des Corbeaux* (2018) *e Jaar-Jaar* (2018) receberam elogios do público nos Festivais Internacionais de Cinema de Poitier, de Bilbao e de Saint Louis. Hoje, Gueye está comprometida com a UNESCO e a Residência Nara no Japão, para promover a posição das mulheres no cinema africano.









A Última Viagem

Le dernier voyage

SENEGAL | 2023 | 14 MIN | FICÇÃO | LIVRE

Maodo, na casa dos trinta, está de volta à casa em Nouakchott depois de uma longa viagem. Ele retoma seu antigo emprego como comerciante viajante para sustentar a família. Uma noite, o jovem pai de família volta tarde, o que preocupa profundamente sua esposa e filho, que vagam pela cidade de Nouakchott em busca de pistas.

Direção Abdoulaye Sall
Roteiro Abdoulaye Sall
Fotografia Djibril Ba
Elenco Thillo Gacko, Moussa Sy, Adama Guissé

Aos 27 anos, **Abdoulaye Sall** é um editor mauritano apaixonado por imagem e criação visual. Formado em comunicação digital em 2020, ingressou no Centre Yennenga em outubro de 2021, o primeiro centro de pós-produção na África Ocidental iniciado pelo diretor franco-senegalês Alain Gomis. Abdoulaye Sall é especialista em edição de imagens, e se aperfeiçoa constantemente para aprimorar suas habilidades técnicas e artísticas. Trabalhou notavelmente como editor dos curtas-metragens *Le Fil Sacré* de Seynabou Faye, *Antiquaire* de Kader Diagne e *Devoir de Mémoire* de Djibril Ba.





Programa de curtas Stlouis'DOCS

Stlouis'DOCS

Festival International du Film Documentaire de Saint-Louis

O nosso Foco Senegal em 2023 compreende também esta sessão de curtas, pensada em conjunto com Dominique Olier e Souleymane Kebe, diretores do Stlouis'DOCS – Festival International du Film Documentaire de Saint-Louis, que acontece na ilha de Saint-Louis, no Senegal, desde 2014. A Mostra de Cinemas Africanos esteve presente na edição 2023 do festival e trouxe de lá, além de muita inspiração sobre como fazer um festival tão bonito e acessível dedicado ao documentário, uma seleção de curtas que fizeram parte da competição oficial. Temos muito orgulho de nos aproximar do Stlouis'DOCS e de trazer para o Brasil estes cinco filmes tão diversos em termos de linguagem, estilo, temas e narrativas, abrangendo produções da Argélia, de Moçambique, do Congo e de Cuba.

SOBRE OS CURADORES



Da esquerda para a direita:
Dominique Olier e Souleymane Kebe

Formado pela Escola de Belas Artes de Angers (França), **Dominique Olier** trabalhou no Senegal e na Ilha da Reunião como programador artístico e gerente de comunicações. Em 2009, Dominique assumiu a coordenação geral do Africadoc em Lussas (França). Por 15 anos, o desafio do programa Africadoc tem sido apoiar e fortalecer a nova geração de roteiristas, diretores e produtores independentes no campo do cinema documental africano. Paralelamente, a Africadoc cria, em 2014, o Stlouis'DOCS (Senegal), que reúne todos os anos cerca de cem profissionais (autores, produtores, distribuidores, institucionais). A cada ano, esse evento contribui para a descoberta de vinte novos projetos de filmes escritos e um programa de filmes contemporâneos e patrimoniais apresentados ao ar livre em uma dezena de bairros da cidade.

Souleymane Kebe é um produtor senegalês. Formou-se pela Université Stendhal 3, em Grenoble, estudou Produção Cinematográfica na Lussas Documentary School e criou uma produtora chamada Sunuy Films. A empresa é especializada na produção, direção e distribuição de documentários artísticos e de ficção. A Sunuy Films tem vários documentários e filmes de ficção em seu catálogo, incluindo *Sira* (2023), da diretora burquinense Appoline Traoré, e *Banel et Adama* (2023), de Ramata-Toulaye Sy. A Sunuy Films também criou o Stlouis'DOCS em 2014.







Achewiq, a Canção das Mulheres Coragem

Achewiq, le chant des femmes-courages

FRANÇA | 2022 | 16 MIN | DOCUMENTÁRIO | LIVRE

No norte da Argélia, encontramos uma região, Kabylie, onde a cultura berbere se encontra ligada às suas tradições. Mas o último verão foi duro e muito sofrimento resultou de um incêndio. Agora, as mulheres lidam com as perdas através da música. Achewiq é um canto tradicional de Cabília, região da Argélia habitada por berberes. Um canto poético, originalmente praticado por mulheres e que lhes permite dizer coisas que não poderiam dizer de outra forma. É um canto de resistência que expurga a dor e a terra queimada. É uma sublimação do sofrimento. Elina Kastler está presente e observa. E assim está também mais próxima da sua avó.

Direção Elina Kastler
Roteiro Elina Kastler
Fotografia Elina Kastler, Juliette Barrat
Elenco Ouiza Chabi, Taos Chabi, Fatma Bara, Hnifa Remini, Houria Remidi, Johra Amini, Tassadit Harriche

Elina Kastler é cineasta pela Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains. Ela também é atriz e formou-se com um mestrado em cinema e outro em arte contemporânea. Seus projetos estão focados em emoções íntimas. Ela concentra suas histórias em pessoas desajustadas. Os seus filmes são uma experiência sensorial e empática, onde o sonho e a realidade se articulam.









Domy + Ailucha: Cenas Kets!

Domy + Ailucha: Cenas Kets!

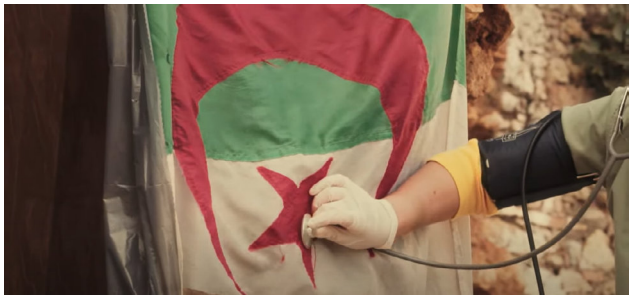
FRANÇA, PORTUGAL | 2022 | 30 MIN
DOCUMENTÁRIO | LIVRE

Em 2020, não podendo viajar a Moçambique, Ico Costa pede a Ailucha e a Domingos para filmarem os seus cotidianos com uma câmera que tinha deixado em Inhambane no ano anterior. A câmera adquire uma presença especial no grupo, registrando a adolescência, o trabalho, o brincar, o deambular, o cantar e dançar, o desejo.

Direção Ico Costa
Roteiro Ico Costa
Fotografia Ailucha de Waldir e Domingos Marengula



Ico Costa nasceu em Lisboa, em 1983. Estudou na Escola Superior de Teatro e Cinema em Lisboa, na Universidad del Cine, em Buenos Aires, e na Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains, França. Realizou os curtas-metragens *Libhaketi* (2012), *Quatro Horas Descalço* (2012), *Corrente* (2013), *Antero* (2014), *Nyo Vweta Nafta* (2017) e *Timkat* (2021), bem como o documentário *Barulho, Eclipse* (2017) e a longa-metragem de ficção *Alva* (2019). Está a terminar o seu segundo longa-metragem, filmado em Moçambique. O seu trabalho já foi mostrado em festivais de cinema como a Semana da Crítica de Cannes, Roterdão, Cinéma du Réel, Visións du Réel, New Directors/New Films, Oberhausen, Jihlava, Vila do Conde, IndieLisboa, DocLisboa, entre outros. Em 2019 fundou a produtora Oublaum Filmes, que recentemente produziu os filmes *Terra que Marca* e *Águas do Pastaza*, estreados na Berlinale 2022.









Mkawda

Mkawda

ARGÉLIA | 2021 | 14 MIN | DOCUMENTÁRIO | LIVRE

Mkawda é um documentário baseado numa experiência sonora que se passa em Argel. A performer Souad Douibi nos conduz pelas ruas de uma cidade/metrópole doente, que toma como objeto de consulta.

Direção Souad Douibi
Roteiro Souad Douibi
Fotografia Wassim Soualmi, Tarek Boudraa

Souad Douibi (Argel, 1982) é artista visual, performer e professora de arteterapia. Formou-se na Ecole Supérieure des Beaux-Arts em Argel em 2008. Expôs como pintora, fotógrafa e cinegrafista na Argélia e na Europa de 2005 a 2011. Depois de um intervalo com o mundo artístico que durou dois anos, voltou ao palco como uma artista engajada nas ruas de Argel. Este título lhe permitiu realizar séries de apresentações de rua em festivais na Espanha: La Muga Caula (Les Escaules, 2017), Art D' (Centre del Carme, Valência, 2017), Ciudad Bailar (Intermediae Matadero, Madrid, 2018) e na residência da Jiser (Barcelona, 2019). *Mkawda* é seu primeiro filme.









Quando Chega a Noite

Cuando llegue la noche

CUBA | 2022 | 13 MIN | DOCUMENTÁRIO | LIVRE

Direção Feguenson Hermogène
Roteiro Isadora Lis
Fotografia Well Amorim
Elenco Martha Mazola Salazate, Feguenson Hermogène

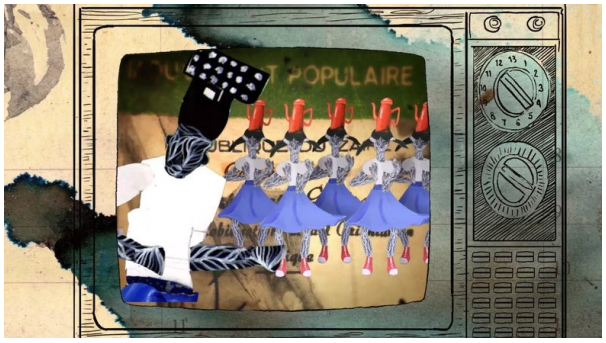
Numa viagem pelas memórias do passado, Fefe dedica uma carta à mãe que vive longe. Ele vê um espelho de sua mãe em Martha, uma costureira cubana, e reconhece o som de sua infância na máquina de costura. Quando ele era criança, sua mãe fazia roupas para amigas e vizinhas do bairro. Com o tempo, os agasalhos se tornaram mais populares e as pessoas pararam de encomendá-los. As histórias das duas costureiras, embora pertençam a contextos diferentes, possuem muitas semelhanças. Enquanto Fefe assiste ao ato de costurar, a imagem de Martha confunde-se com as suas memórias. O cenário da Fábrica testemunha um relato íntimo da relação entre um filho e sua mãe.

Nasceu no Haiti em 1988. Estudou sociologia na Université D'Etat d'Haïti. Depois de muitos workshops de realização e produção na Fondation Connaissance et Liberté (Fokal) em Port-au-Prince, realizou seu primeiro documentário *La déchirure* em 2016. Esse filme ganhou menção honrosa no Golden Dragonfly International Short Film Festival na República Dominicana em 2016. Esse documentário foi selecionado em vários festivais na França, Canadá e Estados Unidos. Em 2019, trabalhou como assistente de produção no filme *Zombie Child*, do diretor francês Bertrand Bonello, selecionado para a quinzena dos diretores no Festival de Cannes. Em 2020, trabalhou como assistente de produção no longa haitiano *Malatchong* do diretor Bruno Mural na Muska Films. Antes de ingressar na cadeira de documentários da EICTV, fez várias reportagens audiovisuais para o jornal Ayibopost.com.









Kelasi

Kelasi

BÉLGICA | 2021 | 10 MIN | ANIMAÇÃO | LIVRE

Kelasi é um passeio histórico, político e artístico pelo sistema educacional congolês ao longo dos anos: um sistema maculado pela política, pelo Partido do Estado MPR e pela manipulação de massa. Com múltiplas técnicas de animação, o curta-metragem conta através de um *tracking shot* um dia de escola no Congo/Zaïre. É um trabalho memorial e cultural que deixa uma porta aberta para o futuro da educação no Congo.

Direção Fransix Tenda Lomba
Roteiro Fransix Tenda Lomba
Animação Caroline Nugues-Bourchat

Fransix Tenda Lomba é um artista visual nascido em Kinshasa. Formado na Academia de Belas Artes de Kinshasa em Artes Visuais, colaborou com o KinartStudio desde a sua fundação. A sua obra é multidisciplinar e variada: da pintura à escultura, passando pelo desenho e animação, criada e apresentada em diversas residências e exposições na África, Europa e Estados Unidos.



PARCERIA PALOP

PARCERIA PALOP

PARCERIA COM OS PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA OFICIAL PORTUGUESA

Ana Camila Esteves

Pela primeira vez na trajetória da Mostra, colocamos em prática uma ideia que há muito desejamos: ampliar o nosso alcance para os Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). Estabelecemos parcerias com novos e velhos colegas do cinema desses países, e é dessa forma que conseguiremos colaborar para ampliar o alcance dos filmes africanos no próprio continente.

Teremos pontos de exibição em Luanda (Angola), em parceria com a produtora audiovisual Geração 80 dentro do projeto Cine Geração; em Maputo (Moçambique), no Centro Cultural Franco-Moçambicano com apoio de Wilford Machili, diretor do Maputo International Film Festival; em Bissau (Guiné-Bissau), em parceria com a Kalmasoul gerida pela produtora Maria Mendes; e no Mindelo, na Ilha de São Vicente (Cabo Verde), no Centro Cultural de Mindelo (CCM) ao lado dos queridos parceiros António Tavares, diretor do CCM, e Pedro Soulé, da produtora Kriolscope. Em São Tomé e Príncipe, estabelecemos parceria com o SÃO TOMÉ FESTFILM – São Tomé e Príncipe International Film Festival para integrar a programação deles em 2024.

Essa iniciativa tem o apoio da La Cinémathèque Afrique do Instituto Francês, cujo catálogo permite que filmes africanos possam circular em todo o mundo de uma forma bastante acessível. Além disso, também nos apoiam cineastas e produtoras de filmes africanos na África, que acreditam na importância de que estas narrativas precisam ser exibidas no próprio continente.

Nossa incursão pelos PALOP é ainda reforçada por um programa de curtas muito especial da chamada "Nova Onda Cabo Verde: Viagens Possíveis". A Tela D'Pano Terra, com curadoria de Pedro Marcelino Jr, oferece, nas palavras do próprio, uma viagem a Cabo Verde "num caleidoscópio de visões com vários ângulos de entrada que se ajustam e se complementam". Os títulos que fazem parte deste programa são: *Viagem à Cabo Verde* (2010), de José Miguel Ribeiro; *Sumara Maré* (2022), de Samira Vera-Cruz; *Triângulo Dourado* (2014), de Miguel Clara Vasconcelos; *Fruto do Vosso Ventre* (2021), de Fábio Silva; *Mistida* (2022), de Falcão Nhaga; e *Manso Mansinho* (2022), de Sueli Duarte.





Maputo Nakuzandza

Maputo Nakuzandza

Amanhece na capital de Moçambique. Jovens saem de uma festa e, nos quintais, senhoras iniciam o dia. Um homem corre, uma mulher chega de viagem, um turista passeia, um trabalhador apanha o transporte público e a rádio Maputo Nakuzandza anuncia o desaparecimento de uma noiva.

Direção Ariadine Zampaulo
Roteiro Ariadine Zampaulo, Maria Clotilde Guirrugo
Fotografia David Gross
Elenco Sabina Tembe, Fernando Macamo, Luis Napaho, Silvana Pombal, Eunice Mandlate, Malua Saveca, Paulo Zacarias, Salvado Mabjaia, Domingos Bié, Maria Clotilde

BRASIL, MOÇAMBIQUE | 2021 | 60 MIN | FICÇÃO | LIVRE

Ariadine Zampaulo é realizadora e montadora em produções de Moçambique, Rio de Janeiro e Piracicaba-SP. É bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense, e qualificou-se em Direção pelo curso Cinema e Pensamento: Narrativas Negras, do Centro Afrocarioca de Cinema Zózimo Bulbul. Estudou em Moçambique, onde pesquisou a cinematografia local e realizou em colaboração com atores moçambicanos, seu primeiro filme, *Maputo Nakuzandza* (2021), longa-metragem que estreou na Mostra de Tiradentes, e internacionalmente no 33º FIDMarseille. Tem sido exibido em festivais de diversos países, e foi premiado no Festival do Rio, XVIII Panorama Internacional Coisa de Cinema (Bahia) e Mostra Livre de Cinema (SP), além de receber uma menção especial no Sicilia Queer filmfest 2023.



Programa de Curtas Nova Onda
Cabo Verde: Viagens Possíveis

NOVA ONDA CABO VERDE: VIAGENS POSSÍVEIS

Pedro José-Marcellino

É com enorme prazer que o Pano Terra assina este bloco de curtas sobre vidas caboverdianas na tela, feito na Mostra de Cinemas Africanos em São Paulo em 2023. O evento marca nosso regresso a SP depois de uma primeira visita em novembro, a que se seguiram eventos em Bragança Paulista, Alagoas e Tocantins. Com outras mostras já programadas, estamos caminhando a passos largos para a disseminação do novo cinema caboverdiano no Brasil, essa #NovaOndaCaboVerde que representamos em toda sua pujança.

O cinema caboverdiano se marca tangivelmente como um cinema documental, híbrido, experimental, político e de intervenção social, mas previsivelmente, com nove ilhas tão diferentes umas das outras e uma população diaspórica espalhado pelo mundo e que vastamente ultrapassa a população no país, a diversidade de visões internas e externas é imensa. Assim como é a influência cultural caboverdiana em países como França e Portugal.

Neste bloco quisemos convidar a audiência a viajar com a gente a Cabo Verde, num caleidoscópio de visões com vários ângulos de entrada que se ajustam e se complementam, passando da narrativa de viagem ao cinema experimental e de autor, do documentário autobiográfico à ficção, e terminando num curtinha poético gostoso, em justa homenagem aos guardadores e contadores de nossas histórias: nossos avós.

O primeiro filme nos leva a Cabo Verde pela lente do português José Miguel Ribeiro, que nota humoristicamente nesse curta-animação que fez furor, todas nossas idiossincrasias. Esse filme representa uma das visões comuns do Cabo Verde de hoje, visto da Europa. Mas Samira Vera-Cruz logo nos traz de volta, pé na txon (de pés no chão), nos relembrando que a razão principal porque nossa cultura se espalhou pelo mundo e hoje atrai visitantes foi a emigração econômica causada por dificuldades reais. Em seus curtas, Miguel Clara Vasconcelos e Fábio Silva exploram estas vidas liminares, difíceis, vividas na emigração e cheias de saudade. Mantendo o tema, culminamos no lindíssimo *Mistida* de Falcão Nhaga, estreado no Festival de Cannes em 2022, ficcionalizando essa experiência numa rua anônima de Lisboa, com uma sensibilidade e um carinho bem especiais. A canção com a qual Bia Gomes fecha o filme é a ponte ideal para o delicioso snack poético de Sueli Duarte, artista caboverdiana-hoje-paulistana, que nesse momento de lembrança e saudade convida a audiência a sair da sala com um sorriso nos lábios.



Fruto do Vosso Ventre

Fruto do Vosso Ventre

PORTUGAL | 2021 | 20 MIN | DOCUMENTÁRIO | LIVRE

Um filho descobre as antigas cassetes 8mm do seu pai. E, pela primeira vez, vê filmagens anteriores ao seu nascimento, da sua infância e adolescência. Ao vê-las, volta à casa onde cresceu, e começa uma investigação sobre os seus pais cabo-verdianos para tentar compreender o trauma que viveu durante toda a sua vida.

Direção Fábio Silva
Roteiro Fábio Silva
Fotografia Fábio Silva



Fábio Silva (Lisboa, 1992) fez mestrado em Cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema. Em 2018 correalizou o seu primeiro filme, o *Hip to da Hop*. Realizou os curtas-metragens *A Morte de Isaac* (2019) e *Fruto do Vosso Ventre*, ambos selecionados em vários festivais nacionais e internacionais. Atualmente trabalha no seu próximo longa documental intitulado *Dan Benson*.





Cedo demonstrou interesse pelas artes e entrou pela porta do cinema e produção audiovisual na ETIC – Lisboa em Portugal, onde residiu depois de terminar os estudos em Cabo Verde, seu país de origem. Estagiou com cinema em Nova Iorque e mudou novamente o rumo para o país materno, onde se formou em teatro pelo Instituto Camões. Dirigiu peças infantis, teatro de crianças para crianças, na ONG ACCVE, onde também deu aulas e foi assessora. Atualmente reside no Brasil e se dedica às artes e ao ensino de idiomas.

Manso Mansinho

Mansu Mansu

CABO VERDE, BRASIL | 2022 | 5 MIN
EXPERIMENTAL | LIVRE

Um percurso poético e sutil mergulhado nas memórias da diretora com o seu avô e nos ciclos da vida. Numa infância preenchida por contação de estórias profundamente imaginativas e cheia de ensinamentos, o filme procura reativar essa presença e essa continuidade.

Direção Sueli Duarte
Roteiro Sueli Duarte
Fotografia Sueli Duarte



Mistida

Mistida

PORTUGAL | 2022 | 30 MIN | FICÇÃO | LIVRE

Uma mãe imigrante, com dor nas costas, liga ao filho para que ele a ajude a carregar os sacos de compras para casa. Durante o percurso, os dois conversam sobre o futuro através do passado, numa revinda às suas amarguras e alegrias.

Direção Falcão Nhaga
Roteiro Pedro Cabral, Falcão Nhaga
Fotografia Carolina Abreu
Elenco Bia Gomes, Welket Bungué



Nascido em 2000, filho de pai guineense e mãe caboverdiana, **Falcão Nhaga** cresceu na Linha de Sintra, nos subúrbios de Lisboa. Formou-se na Escola de Teatro e Cinema de Lisboa (ETCL), com o filme *Mistida*, protagonizado por Bia Gomes e Welket Bungué, e que ganhou o prêmio de Melhor Filme e Melhor Direção no prestigiado Curtas Vila do Conde – Festival Internacional de Cinema, onde teve sua pré-estreia mundial em 2022. *Mistida* passou ainda na sessão de filmes de escola do Festival Internacional de Cannes do mesmo ano.





Samira Vera-Cruz é uma jovem realizadora e produtora cabo-verdiana, natural de Mindelo, ilha de São Vicente. Formada em Estudos de Cinema com especialização em Comunicação Internacional pela Universidade Americana de Paris, França, ela tem experiência em produção audiovisual em Cabo Verde e Angola e na gestão do audiovisual em outros países africanos de língua portuguesa. Samira fundou a Parallax Produções, sua produtora, dirige a Rede de Cinema PALOP-TL e é uma das fundadoras do Instituto Pano Terra, nutrindo ainda laços de colaboração com a Bienal de São Tomé e festivais como Durban e Kugoma.

Sumara Maré

Sumara Maré

CABO VERDE, ÁFRICA DO SUL | 2022 | 8 MIN
EXPERIMENTAL | LIVRE

Em Cabo Verde, onde pouco chove, a falta de chuva castiga seu povo e força atividades de sobrevivência como a apanha ilegal de areia para construção em praias e ribeiras, habitualmente lideradas por mulheres. Filmado na ilha de Santiago, com as cicatrizes do fenômeno à vista, *Sumara Maré* é um curta documental experimental performativo que narra a destruição ambiental através das performances de Betty e Ondiana, mãe e filha, sob as vozes de três mulheres da apanha de areia: Chepa, Tina e Patrícia.

Direção Samira Vera-Cruz
Roteiro Samira Vera-Cruz
Fotografia Samira Vera-Cruz, Eder Martins
Elenco Ondiana Carlos, Chepa,
Elisabete Fernandes, Patrícia, Tina



Triângulo Dourado

Triângulo Dourado

PORTUGAL, FRANÇA | 2014 | 18 MIN | FICÇÃO | LIVRE

Às portas de Paris, onde o rio Sena encontra o Marne, Sheylla revela memórias, encontros e sentimentos das viagens que a levaram até ali. Ela se prepara para partir de novo, mas que direção tomar quando se pode partir em todas as direções?

Direção Miguel Clara Vasconcelos
Roteiro Miguel Clara Vasconcelos
Fotografia Miguel Clara Vasconcelos, Sarah Cunningham
Elenco Sheylla Barros



Miguel Clara Vasconcelos (1971, Portugal) foi educado em Línguas e Literaturas Clássicas na Universidade de Coimbra, em Lisboa, e possui mestrado em Estudos Cinematográficos que obteve na Sorbonne, em Paris. Seu corpo de trabalho varia desde literatura até teatro, dança, videoarte e cinema. O filme *Triângulo Dourado* ganhou o prêmio de Melhor Filme Português no festival internacional Curtas Vila do Conde em 2014.





Viagem a Cabo Verde

Viagem a Cabo Verde

PORTUGAL | 2010 | 17 MIN | FICÇÃO | LIVRE

É a história de uma viagem de 60 dias a andar em Cabo Verde. Sem celular ou relógio, sem programar antecipadamente e com o essencial às costas, o viajante descobre as montanhas, povoações, o mar, uma tartaruga, a música, as cabras, a bruma seca, os cabo-verdianos e, acima de tudo, uma parte essencial de si mesmo.

Direção José Miguel Ribeiro
Roteiro José Miguel Ribeiro
Animação Rita Cruchinho Neves, Alexandra Ramires (Xá), Laura Gonçalves, Vasco Sá, Filipa Gomes da Costa, Carina Beringuilho, David Doutel



José Miguel Ribeiro nasceu em 1966 em Amadora. Licenciou-se em Artes Plásticas-Pintura na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e começou a trabalhar como ilustrador em 1990. Estudou cinema de animação na Lazennec-Bretagne, Rennes e na Filmógrafo. Realizou vários curtas, entre os quais se destacam *O Ovo*, *O Banquete da Rainha* e *A Suspeita*, com o qual recebeu o Cartoon d'Or 2000, que foi durante anos a mais premiada animação portuguesa. Em 2004 realizou uma série de 26 episódios para crianças, intitulada *As coisas lá de casa,* e o curta *Abraço do vento*. Em 2007, ilustrou o livro *O rapaz que aprendeu a voar* de Alexandre Honrado e fundou em conjunto com Nuno Beato e Eva Yebénes a produtora Sardinha em Lata. Em 2009 concluiu o filme *Passeio de Domingo* e em 2010 o curta *Viagem a Cabo Verde*. Em 2011, finalizou o piloto *O Balão Lua* da série *Dodu o rapaz de Cartão* e produziu o média-metragem em stop-motion *Papel de Natal*. Em 2012, desvinculou-se da Sardinha em Lata para fundar em Montemor-o-Novo a produtora Praça Filmes e realizou nesse mesmo ano o filme *A Energia na Terra,* premiado no Cinanima e selecionado para Competição Internacional no Festival de Annecy 2013. Em 2015, produziu o especial de TV *Papel de Natal* e depois realizou o curta *Estilhaços*. Em 2022, estreou o longa *Nayola*, que tem argumento de Virgílio Almeida, a partir do texto original *Caixa Preta*, de autoria do moçambicano Mia Couto e do angolano José Eduardo Agualusa, co-dirigido com Jorge António. Ribeiro é considerado uma das principais vozes da animação em português.

LONGAS-METRAGENS

LONGAS-METRAGENS





O Panteão da Alegria

Le Panthéon de la Joie

Novo longa-metragem do veterano cineasta beninense Jean Odoutan, *O Panteão da Alegria* é um musical protagonizado por quatro crianças que sonham em contar suas histórias no Olympia de Paris para conseguir dinheiro e realizar seus sonhos. Elysée, Concorde, Placide e Aimé nos conduzem ao universo dessas histórias com muita música, improviso e toques de percussão e violão. Em um delicioso tom de comédia, o filme discute o sonho de viver na Europa que continua a crescer entre os jovens africanos.

Direção Jean Odoutan
Roteiro Jean Odoutan
Fotografia Jean-Philippe Bouyer, Sylvie Petit
Elenco Jacob Gbetie Marcos, Jérémie Ahouansou, Coffi Jean-Phlorique Anato, Carl Tchanou

BENIN, FRANÇA | 2023 | 97 MIN | FICÇÃO | LIVRE

Jean Odoutan, nascido no Benin em 1965, é ator, diretor, produtor e compositor. De todos os trabalhos que dirigiu, ele também produziu e compôs a trilha sonora para cada um deles. Alguns de seus créditos como ator incluem *Marche à l'ombre* (1984), de Michel Blanc, e *La Bohême* (1988), de Luigi Comencini, entre muitos outros. Trabalhou como assistente de direção em filmes como *Dien Bien Phu* (1992), de Pierre Schoendoerffer, antes de dirigir seus próprios filmes. Fez vários videoclipes e curtas-metragens. Seu primeiro longa, *Barbeque-Pejo* (2000), foi selecionado por vários festivais africanos, europeus e americanos. Ele também é o criador do festival de cinema Quintessence International Film Festival de Ouidah, no Benin.







Sira

Sira

Após um ataque brutal, uma jovem nômade chamada Sira se recusa a aceitar seu destino sem lutar, e oferece resistência ao terrorismo islâmico. O filme é um contraponto feminista à atual situação em curso na região do Sahel.

Direção Apolline Traoré
Roteiro Apolline Traoré
Fotografia Nicolas Berteyac
Elenco Nafisastou Cisse, Lazarre Minoungou, Mike Danon, Nathalie Vairac, Ildevert Meda

BURKINA FASO, FRANÇA, SENEGAL, ALEMANHA | 2023 | 120 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS



Apolline Traoré é uma diretora burkinabé ganhadora de várias distinções e prêmios. Depois de viajar pelo mundo com seu pai, que era diplomata, ingressou na prestigiosa Emerson College School of Art em Boston, Estados Unidos. Em 1998, se formou bacharel em Belas Artes. Seu filme de conclusão de curso, *The Price of Ignorance* (2000), ganhou o Prêmio do Júri no Fespaco 2001. Aos 25 anos, dirigiu e produziu a série cult *Monia and Rama* (2002), e, alguns anos depois, *The Testament* (2008). Seu primeiro curta-metragem, *Kounandi* (2004), foi selecionado no Sundance Film Festival e no Toronto Film Festival em 2004. Trabalhou por alguns anos em filmes independentes em Hollywood e, em 2008, decidiu retornar ao país. Seu trabalho dá ênfase especial à voz das mulheres e aos flagelos que assolam o continente africano. Depois de *Frontières* (2017) e *Desrances* (2019), *Sira* (2023) é seu quinto longa-metragem. Em 2019, foi distinguida como Cavaleira da Ordem do Mérito, Artes, Letras e Comunicação e, em 2020, foi nomeada Embaixadora do Museu Nacional.





O Kaftan Azul

The Blue Caftan

Halim e Mina têm uma loja tradicional de kaftan em uma das mais antigas medinas do Marrocos. Para dar conta das demandas dos clientes, eles contratam Youssef. O talentoso aprendiz se mostra extremamente dedicado em aprender com Halim a arte do bordado e da alfaiataria. Aos poucos, Mina percebe como seu marido é mobilizado pela presença do jovem rapaz.

Direção Maryam Touzani
Roteiro Maryam Touzani em colaboração com Nabil Ayouch
Fotografia Virginie Surdej
Elenco Lubna Azabal, Saleh Bakri, Ayoub Missioui

FRANÇA, MARROCOS, BÉLGICA, DINAMARCA | 2022 | 122 MIN | FICÇÃO | 12 ANOS

Nascida em Tânger, Marrocos, em 1980, **Maryam Touzani** passou a infância em sua cidade natal antes de se formar em jornalismo em Londres. Apaixonada por escrever, voltou ao seu país após os estudos e trabalhos como jornalista, especializando-se em cinema do norte da África. *Adam* (2019) marca a estreia de Maryam Touzani na direção de longas-metragens e, depois de estrear no Festival de Cannes na competição Um Certo Olhar, o filme foi exibido no TIFF, GFF, RIFF e recebeu 30 prêmios em todo o mundo, além de ter sido vendido em mais de 20 países. Em 2019, *Adam* foi a Seleção Oficial do Marrocos para a corrida do Oscar 2020 na categoria de Melhor Filme Internacional e também representou o Marrocos no Globo de Ouro. Em 2022, Maryam Touzani retornou ao Festival de Cannes com seu segundo longa-metragem, *O Kaftan Azul*, selecionado na seção Um Certo Olhar.







No Cemitério do Cinema

Au Cimetière de la Pellicule

Em 1953, Mamadou Touré dirigiu o filme *Mouramani*, considerado o primeiro filme feito por um diretor negro de língua francesa. No entanto, o mistério permanece. Ninguém sabe onde encontrar uma cópia, nem se ela existe. *No Cemitério do Cinema* é a busca por esse filme, também uma ode ao cinema, tanto ao que assistimos quanto ao que fazemos. Um *road movie* de leste a oeste, de norte a sul, cheio de amor, humor e ternura para com seus colegas e a nova geração que está por vir, mas também uma busca, com Souleymane marchando com um cartaz exigindo o retorno de *Mouramani*.

Direção Thierno Souleymane Diallo
Roteiro Thierno Souleymane Diallo
Fotografia Leïla Chaïbi, Thierno Souleymane Diallo

FRANÇA, SENEGAL, GUINÉ, ARÁBIA SAUDITA | 2023 | 93 MIN | DOCUMENTÁRIO | LIVRE

Thierno Souleymane Diallo nasceu na Guiné e estudou no Institut Supérieur des Arts de Guinée (ISAG) em Dubréka. Em 2012, mudou-se para o Níger para estudar documentário e em seguida concluiu sua graduação em cinema documental no Senegal. Após realizar diversos curtas-metragens durante seus estudos, dirigiu *Un homme pour ma famille* (2015) e *Nô Mëtî Sîfâdhe* (2019), dois documentários de média-metragem. *No Cemitério do Cinema* é seu primeiro longa-metragem.



Programa de curtas
Durban International Film Festival

DIFF
Durban International Film Festival

Este ano a Mostra de Cinemas Africanos inaugura uma parceria com o Durban International Film Festival (DIFF), o maior festival de cinema da África do Sul. Em um projeto de dois anos, esta aliança consiste em criar uma rede de diálogo e colaboração entre jovens realizadores brasileiros e sul-africanos, fazendo circular seus filmes nos dois festivais e oferecendo oportunidades de formação e parcerias entre os dois países. Neste primeiro ano, depois de levarmos filmes brasileiros para o DIFF 2023, com escolhas da nossa curadora colaboradora Ceci Alves, e de termos estado presentes no festival em Durban na ocasião, juntamente com a cineasta brasileira Xan Marçall, é a nossa vez de receber uma seleção de filmes de jovens sul-africanos, que também estarão presentes no nosso festival. Para o público brasileiro, uma oportunidade de conhecer os temas e narrativas que inspiram a nova geração de realizadores que fazem parte de uma das maiores indústrias de cinema da África.

SOBRE OS CURADORES



SAKHILE GUMEDE

Sakhile Glorify Gumede é curador na área de cinema da Universidade de Kwazulu Natal (na costa da África do Sul), no Centro de Artes Criativas (CCA). Gumede se dedica à formação de agentes do audiovisual em comunidades de Durban, com atenção especial aos jovens. Atualmente, ele dirige o Isiphethu no escopo do Durban International Film Festival, programa centrado em atrair jovens cineastas emergentes para o universo dos festivais. Seu papel inclui busca de talentos, organização de eventos comunitários, programas escolares, bem como o programa prisional para os festivais de literatura.

CECI ALVES



Ceci Alves é uma cineasta negra, que imprime em seu trabalho uma narratividade musical, lidando com questões de militância e protagonismo dos excluídos de uma forma afetiva e política. Tem larga experiência na área de Comunicação, com ênfase em Jornalismo e Cinema, e é reconhecida documentarista e curta-metragista, com premiações no Brasil e exterior. Ceci é mestra em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - PPGAC/UFBA. Possui graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (1994), e especialização em Gestão da Informação para Multimeios pela Faculdade de Tecnologia e Ciências (FTC), Salvador/Ba. Hoje é a *comandante en jefe* da empresa ¡Candela! Produções Audiovisuais, que tem, em sua carteira de projetos, entre outros, a cinebiografia do cantor e compositor paraibano Zé Ramalho, desenvolvida e chancelada pela Chamada Pública PRODAV 04/2014, da Ancine. Ceci Alves é formada em Edição e Montagem pela Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños, La Habana, Cuba, com Master 2 em Direção pela École Supérieure d'Audio-Visuel, unidade da Université de Toulouse, Le Mirail, França. Foi Coordenadora da Central de Jornalismo do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia - IRDEB. Foi professora substituta da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, e fundadora do Núcleo de Audiovisual do Jornal Correio/site Correio24Horas, em Salvador/BA - no qual ganhou o prêmio Tim Lopes em 2015, pela série de reportagens intitulada Tempo Perdido. No mesmo veículo, coordenou o Projeto Lab Y - Laboratório de Novas Ideias, de formação profissional para estudantes de Jornalismo, em convênio com o Centro Universitário Jorge Amado - UniJorge.

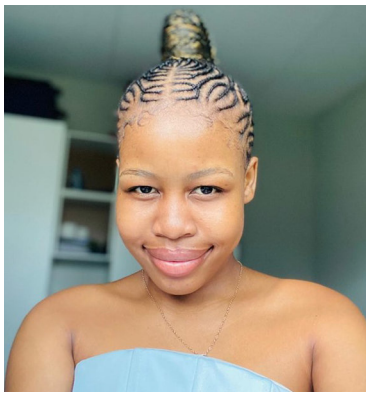
Amandla

Amandla

ÁFRICA DO SUL | 2023 | 18 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

Amandla é uma adolescente que perdeu seu pai. Ela mora com a mãe e o padrasto em uma pequena cidade chamada Ngwelezane, em Empangeni. Após o falecimento do pai biológico de Amandla, sua mãe se casou novamente. O novo marido é o provedor da família e é um pai autocrático. Desde o falecimento de seu pai biológico, Amandla tem vivido uma vida terrível de abuso emocional e físico por parte de seus pais.

Direção Siphiwo Mdletshe
Roteiro Siphiwo Mdletshe, Video Production Class
Fotografia Teboho Makopo, Video Production Class
Elenco Thalente Ndlovu, Jimmy Magubane, Thulisile Mbeje, Ziyanda Mavimbela



Siphiwo Minenhle Mdletshe tem 23 anos e é graduada pela Universidade de KwaZulu-Natal. Ela concluiu seu bacharelado em 2022, com especialização em mídia, cultura e sociologia. Atualmente, ela está cursando mestrado na Universidade de KwaZulu-Natal em pesquisa de mídia, produção de filmes e vídeos.

















Catch my Baby

Catch my Baby

ÁFRICA DO SUL | 2023 | 13 MIN
DOCUMENTÁRIO | LIVRE

O documentário *Catch My Baby* gira em torno do incidente ocorrido em meio aos tumultos de Durban em julho de 2021, quando as pessoas foram evacuadas de um prédio saqueado e queimado, forçando os residentes a uma situação de vida ou morte. Naledi Manyoni é mãe de um bebê que teve de ser jogado para fora de um prédio alto durante o incêndio no apartamento em que residiam. O filme inclui relatos em primeira mão das pessoas que estavam no marco zero desse dia que teve repercussão no mundo inteiro.

Direção Luyanda Ngcobo
Roteiro Tumelo Soqashe
Fotografia Vuyolwethu Xaba
Elenco Yamkela Ludonga, Thuthuka Zondi, Chris Emmanuel Kashindi



A paixão de **Luyanda** por contar histórias e o estilo visual crescente o levaram a descobrir a verdadeira história e o epicentro dos distúrbios de Durban e a contar a história das vítimas que foram pegas no fogo cruzado político.





Ablution Blocks

Ablution Blocks

ÁFRICA DO SUL | 2023 | 13 MIN
DOCUMENTÁRIO | LIVRE

Em meio aos contínuos problemas de saúde e saneamento enfrentados em todo o mundo, este documentário se concentra em explorar o impacto que a implementação do projeto de blocos sanitários comunitários tem nas comunidades rurais. O documentário oferece uma visão da solução fornecida pelo governo para resolver a falta de acesso à higiene básica e ao saneamento para os cidadãos que residem em assentamentos informais em Durban.

Direção Maqhawe Xaba e Salena Reddy
Roteiro Maqhawe Xaba e Salena Reddy



Maqhawe Xaba é um cineasta emergente da África do Sul. Ele é bacharel em Estudos de Cinema e Televisão e Mídia e Redação e bacharel (com honras) em Estudos de Mídia e Cultura. Ele escreveu e dirigiu o curta-metragem *The Two Strands of Happiness* (2021), que foi bem recebido por representar a comunidade LGBTIQ. Atualmente, Maqhawe está fazendo mestrado em Cinema e Televisão na Universidade da Cidade do Cabo e espera adaptar seus romances favoritos para o cinema após a conclusão do curso.



Salena Reddy, nascida e criada em Durban, KwaZulu-Natal, é formada em Estudos Culturais e de Mídia (UKZN) e se especializou em produção de vídeo. Ela se destacou na compreensão teórica e prática da produção de vídeo e obteve o reconhecimento acadêmico de seus colegas. Atualmente, como jornalista on-line e escritora criativa, Salena pretende continuar a se inspirar na vida à medida que cresce na escrita e na direção.









The Journey Home

The Journey Home

ÁFRICA DO SUL | 2023 | 83 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

O filme companha a história de Job, um angolano que busca encontrar seu pai há muito perdido e também um novo lar em uma terra estrangeira.

Direção Hlengiwe Khwela
Roteiro Hlengiwe Khwela, Video Production Class
Fotografia Teboho Makopo
Elenco Kwanele Mhhize, Yolanda Nyembezi, Noxolo Dlamini, Philani Dube, Likeza Mzimela



Hlengiwe Khwela é uma estudante com honras da UKZN matriculada no programa de Estudos Culturais e de Mídia. Ela gosta de ler e escrever e tem paixão por contar histórias. Seus hobbies incluem assistir a filmes e séries documentais que contam histórias africanas verdadeiramente autênticas.

Ipasi

Ipasi

ÁFRICA DO SUL | 2019 | 5 MIN
EXPERIMENTAL | LIVRE

A história recorre aos Massacres de Langa e Sharpeville, ocorridos em 21 de março de 1960 na África do Sul do apartheid. O enredo gira em torno de uma jovem dançarina que é presa por ter uma data de validade vencida em sua caderneta. O ano é 1960 e, devido ao Controle de Influxo no país, centenas de pessoas estão sendo presas por se encontrarem em regiões nas quais não têm mais permissão para estar. Durante seu tempo na prisão, ela é atormentada pela lembrança de outros que foram presos na mesma cela que ela. Mais tarde, ela é libertada e uma terceira geração de seus descendentes visita o centro penitenciário onde ela foi presa.

Direção Noluvuyo Mjoli
Roteiro Noluvuyo Mjoli
Fotografia Elgin Maloka



Noluvuyo Mjoli estudou cinema na Universidade da Cidade do Cabo, África do Sul. Seu trabalho se concentra em questões de descolonização e representação do Outro na TV e no cinema.









ATIVIDADES PARALELAS

ATIVIDADES PARALELAS

Parceria Cinema Paradiso

Este ano nos aproximamos do Projeto Paradiso através das ações do Paraíso Multiplica, que permite que consigamos reunir talentos do audiovisual brasileiro que já têm alguma relação com o audiovisual africano, tanto no âmbito de produção como no de realização. Nossas atividades paralelas estão concentradas no espaço do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, onde por dois dias acontecem encontros, mesas e debates em torno das aproximações possíveis entre África e Brasil, reunindo profissionais africanos e brasileiros. Teremos o prazer de ter conosco nesta ocasião Bartolomeu Luiz, Vilma Martins e Julia Alves – talentos Paradiso que compartilham com o público suas experiências em países como África do Sul e Moçambique, além de reflexões sobre mercados internacionais, crítica e curadoria. Conheça mais sobre eles aqui.

TALENTOS PARADISO



BARTOLOMEU LUIZ

Bartolomeu Luiz atua nas áreas de produção e direção. Produziu o curta-metragem *O Céu Não Sabe Meu Nome* (2022) de Carol Aó, que ganhou o Edital de Produção ProaC 2020 e prêmio Amazon do LAB negras narrativas 2020. Produziu a série *O Som das Ruas*, de Thuan Mozart selecionado no Edital de Desenvolvimento da SPCINE 2020. Também atuou como assistente de direção, ao lado de Karim Ainouz, em *A Vida Invisível* (2019), que venceu o prêmio de melhor filme da mostra Un Certain Regard, do Festival de Cannes de 2019. Trabalhou como assistente de direção em *Medida Provisória* (2022), de Lázaro Ramos, que ganhou melhor filme no Festival Internacional de Cinema de Moscou e no CCXP Awards 2022. Em 2020, foi assistente criativo de conteúdo na Netflix Brasil, ampliando conhecimento sobre desenvolvimento de projetos e distribuição para *streamings* e mercado audiovisual. Atualmente, é assistente de direção contratado da TV Globo e fundador da Arruda Filmes.

JULIA ALVES



Julia Alves é graduada em Audiovisual pela ECA-USP e mestra em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), onde desenvolveu pesquisa sobre a produção cinematográfica contemporânea em Moçambique. Em 2017, criou a plataforma de produção SANCHO & PUNTA, pela qual produziu filmes como *Ontem Havia Coisas Estranhas no Céu* (2020), de Bruno Risas (Cinéma du Réel 2020 - Melhor Primeiro Filme), *O Empregado e o Patrão* (2021), do uruguaio Manuel Nieto (Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes 2021), *Filme Particular* (2022), de Janaína Nagata (IDFA 2022 - Prêmio The Beeld & Geluid Reframe) e *Neirud* (2023), de Fernanda Faya (Olhar de Cinema 2023 - Melhor Filme e Melhor Montagem). Suas mais recentes produções, *Os Delinquentes* (2023), de Rodrigo Moreno e *A Flor do Buriti* (2023), de Renée Nader Messora e João Salaviza, estrearam no Festival de Cannes - Un Certain Regard. Entre seus projetos em produção estão *Caiam as Rosas Brancas!*, de Albertina Carri, em coprodução com Argentina e Espanha, *Tudo o que Você Podia Ser*, de Ricardo Alves Jr. e *Indolor*, de Michael Wahrmann. Desde 2019 colabora com a produtora portuguesa Oublaum Filmes, pela qual produziu os filmes *Balane 3* e *O Ouro e o Mundo*, de Ico Costa, filmados inteiramente em Moçambique. É alumni do Berlinale Talents 2019 e membro do EAVE Producers Workshop 2023.



VILMA CARLA MARTINS

Jornalista, produtora, roteirista e mestre em Comunicação e Cultura na linha de Análise Fílmica pela UFBA. Produziu mais de 10 curtas, dentre eles, o documentário *Viva Nossa Voz* (2020) da Preta Portê Filmes e Canal Brasil. Fez o curso de Produção Executiva da AIC, o curso Cine Autorreferencial na EICTV-Cuba e qualificação de roteiro pelo Centro Afrocarioca. CEO do coletivo Sujeito Filmes. Ganhou o prêmio Mostra Audiovisual (Entre)Vivências Negras do Museu da Pessoa 2020. Fez intercâmbio na França e nos Estados Unidos. Roteirista e diretora do curta *5 Fitas* (2020), selecionado em diversos festivais, dentre eles a Mostra de Cinema de Tiradentes e o Toronto Black Film Festival. Seu primeiro roteiro de longa-metragem foi selecionado para desenvolvimento pelo Prêmio Jorge Portugal via Lei Aldir Blanc e participou do laboratório do Kinoforum e Diáspora Conecta. Foi curadora de roteiro do Rota Festival 2021. Atualmente, atua como coordenadora executiva de entretenimento da PBA/ Primo Content. Vilma recebeu em 2021 uma Bolsa Paradiso para apoiar sua participação no programa de Film Curating Studies, programa de formação da Elías Querejeta Zine Eskola.

MESA

Parcerias entre Brasil e África no cinema: cenários e perspectivas

Nos últimos anos, temos visto o aumento das parcerias entre os cinemas do Sul Global, com especial atenção às colaborações entre cineastas brasileiros e africanos das mais diferentes regiões do continente. Desde projetos resultantes de formações realizadas nos dois lados do Atlântico até cooperações entre produtoras independentes que alcançam diversas janelas, essas parcerias têm representado uma estratégia de pensar novas possibilidades para a realização de filmes criados a partir de experiências e mundos em comum. Nesta mesa, reunimos quatro profissionais em uma conversa para pensar os projetos realizados e a realizar, e o que se pode esperar nos próximos anos em termos de colaboração Sul-Sul no cinema.

Convidados **C.J. Obasi, Lílis Soares, Bartolomeu Luiz, Sakhile Gumede e Ariadine Zampaulo**

Mediação **Julia Alves**

Local **Centro de Pesquisa e Formação - Sesc São Paulo**

ENCONTRO

Mercados internacionais e colaborações Brasil/África

Com as atuais perspectivas de internacionalização da produção cinematográfica, os mercados locais e as colaborações entre o Sul Global têm ganhado força e projeção, tanto nos mercados hegemônicos quanto nos mercados locais. Residências artísticas, mercados de coprodução e espaços de indústria com foco na produção de países do continente africano e da América Latina tem se mostrado importantes espaços de intercâmbio entre profissionais e projetos das duas regiões. Nesta mesa, reunimos quatro profissionais com diferentes experiências em espaços internacionais para compartilhar impressões sobre o atual cenário mercadológico para os cinemas do Sul Global e quais as perspectivas em relação a colaborações entre Brasil e África neste contexto.

Convidados **Bartolomeu Luiz, Vilma Carla Martins, Julia Alves e C.J. Obasi**

Mediação **Ceci Alves**

Local **Centro de Pesquisa e Formação - Sesc São Paulo**

MASTERCLASS

Documentário em primeira pessoa com Alassane Diago

Desde 2009, o cineasta documentarista Alassane Diago tece, filme após filme, uma obra coerente que interroga, investiga e documenta uma memória familiar e coletiva. Desde seus primeiros documentários, Diago filma com a esperança de que o cinema documentário possa, além de mostrar, de fato mudar a realidade, inspirado nas memórias, conflitos e relações que viveu no Senegal, especialmente em Agnam Lidoubé, aldeia situada no nordeste do Senegal, onde nasceu. Nesta *masterclass*, Diago compartilha com outras e outros realizadoras/es sua linguagem no documentário, a abordagem com suas personagens sociais e a relação que estabelece entre a sua vida e a dos que fazem parte da sua mesma comunidade.

Apresentação **Alassane Diago**

Local **Centro de Pesquisa e Formação - Sesc São Paulo**

DEBATE

Recepção crítica de filmes africanos no Brasil

Com o aumento significativo do interesse e de espaços de exibição de filmes africanos no Brasil nos últimos anos, o cenário espectatorial destas cinematografias no país hoje se configura em um espaço de discussão em torno daquilo que se considera "cinema africano" no contexto das audiências brasileiras. Muitas vezes colocados no mesmo guarda-chuva do "cinema negro", os filmes africanos acabam por representar uma espécie de desejo de alteridade que existe em territórios afrodiaspóricos como o Brasil, tensionando aproximações e distanciamentos que ainda precisam de reflexão. Esta mesa propõe uma conversa incial neste sentido, com o intuito de ouvir profissionais do cinema africano e do cinema negro brasileiro e colocar em perspectiva as demandas do público do Brasil sobre os filmes da África.

Convidados **Ceci Alves, Lilis Soares, Moussa Sène Absa, Alassane Diago**

Mediação **Ana Camila Esteves**

Local **Centro de Pesquisa e Formação - Sesc São Paulo**

SESC – SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
Administração Regional no Estado de São Paulo

Presidente do Conselho Regional
Abram Szajman
Diretor do Departamento Regional
Danilo Santos de Miranda

Superintendentes
Técnico-social
Rosana Paulo da Cunha
Comunicação Social
Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves
Administração
Jackson Andrade de Matos
Assessoria Técnica e de Planejamento
Marta Raquel Colabone
Consultoria Técnica
Luiz Deoclécio Massaro Galina

Gerentes
Ação Cultural Érika Mourão Trindade Dutra **Estudos e Desenvolvimento** João Paulo Leite Guadanucci **Artes Gráficas** Rogério Ianelli **Difusão e Promoção** Ligia Moreira Moreli **Centro de Produção Audiovisual** Wagner Palazzi Perez **Sesc Digital** Fernando Amodeo Tuacek **Relações Internacionais** Heloísa Pisani **Centro de Pesquisa e Formação** Andréa de Araújo Nogueira **CineSesc** Gilson Packer

Equipe Sesc
André Coelho Mendes Queiroz, Cecília de Nichile, Danilo Cymrot, Desiane Pereira da Silva, Fabiola Tavares Milan, Gabriella Rocha, Giuliano Jorge Magalhães, Graziela Marcheti, Humberto Mota, João Cotrim, Karina Camargo Leal Musumeci, Kelly Teixeira, Lourdes Benedan, Malu Miranda, Mariana Rosa, Maurício Trindade da Silva, Priscila Machado Nunes, Regina Salete Gambini, Rodrigo Gerace, Simone Yunes e Solange dos Santos Alves Nascimento

Mostra de Cinemas Africanos
Direção e Coordenação Geral Ana Camila Esteves **Curadoria Longas** Ana Camila Esteves e Dika Ofoma **Curadoria Curtas Sessão Stlouis'DOCS** Ana Camila Esteves, Dominique Olier e Souleymane Kebe **Nova Onda Cabo Verde: Viagens Possíveis** Pedro José Marcelino (Tela D'Pano Terra) **Sessão Durban International Film Festival** Ceci Alves e Sakhile Gumede **Coordenação de Produção** Edmilia Barros **Coordenação de Comunicação** Gisele Santana **Assessoria de Imprensa** Isidoro Guggiana e Gisele Santana **Identidade visual e Diagramação** Jéssica Patrícia Soares **Imagem da capa** Mamadou Diop ***Teaser* e VT** Dimi Ouedraogo **Redes Sociais** Adrielly Novaes **Produção Editorial** Ana Camila Esteves e Jusciele Oliveira **Produção de Cópias** Ramon Cavalcante **Revisão de Legendas** Ana Camila Esteves, Lair Alves e Mamadou Diop **Tradução e Legendagem** Bettina Winkler, Luiza Campo, Juan Rodrigues, Lair Alves e Samantha Silveira **Revisão Catálogo** Rodrigo Lessa **Cineastas africanos convidados** Moussa Sène Absa (Senegal), Alassane Diago (Senegal) e C.J. "Fiery" Obasi (Nigéria) **Equipe Durban International Film Festival (África do Sul)** Sakhile Gumede (curador), Noluvuyo Mjoli (produtora e cineasta), Luyanda Ngcobo (cineasta), Siphiwo Mdletshe (cineasta) e Hlengiwe Khwela (produtora) **Convidadas especiais (Brasil)** Lílis Soares, Ariadine Zumpaulo e Ceci Alves **Assistente Receptivo** Dozie Ekeocha **Coordenação atividades paralelas** Julia Alves **Convidadas/os atividades paralelas (Paradiso Multiplica)** Bartolomeu Luiz, Julia Alves e Vilma Carla Martins **Parcerias** Durban International Film Festival (África do Sul), WawKumbaFilms (Senegal), Tela D'Pano Terra (Cabo Verde) e Stlouis'DOCS (Senegal) **Apoio** Paradiso Multiplica, Cinemateca da Embaixada da França no Brasil e Institut Français **Agradecimentos** Sheila Petty, Estrella Sendra, Ben Akoh, Gabriela Almeida, João Gustavo Munhoz, Rachel do Valle e Milena Larissa (ProjetoParadiso), Antonio Gonçalves Junior (Festival Olhar de Cinema)

Centro de Pesquisa e Formação
Rua Dr. Plínio Barreto, 285
Tel.: 11 3254-5600

CineSesc
Rua Augusta, 2075
Tel.: 11 3087-0500

sescsp.org.br

Idealização

Parcerias

Apoios

Realização