Governo da Bahia apresenta

MOSTRA DE CINEMAS AFRICANOS

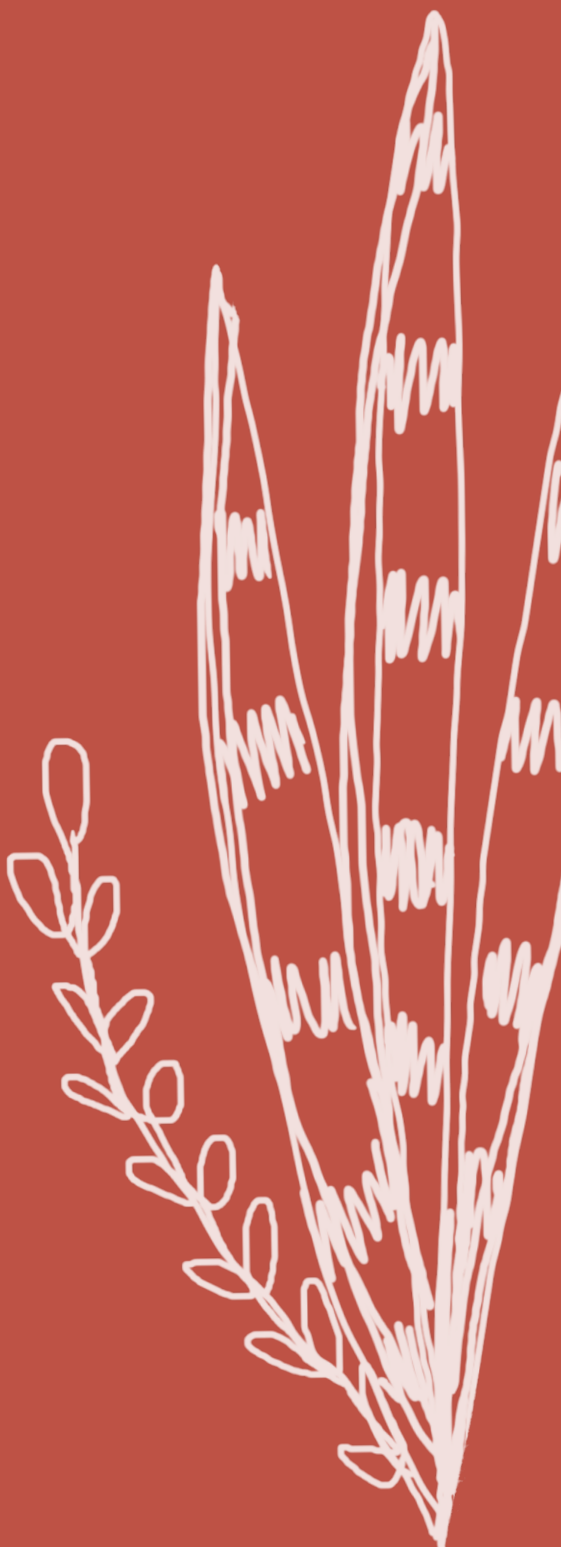
2024



MOSTRA DE CINEMAS AFRICANOS 2024

Salvador

18 a 25 de setembro



ANA CAMILA ESTEVES (Org.)

Cinemas africanos e a valorização identitária na Bahia

Bruno Monteiro
Secretário de Cultura do Estado da Bahia

Cada tempo possui configurações e desafios políticos específicos. Esses desafios, no entanto, ainda que carreguem a marca do seu tempo, não podem ser pensados de maneira descolada de uma certa historicidade.

A colonialidade, nos termos que hoje se pensa desde o Sul Global, imprimiu marcas indeléveis no imaginário coletivo social: tanto do lado oposto do atlântico negro quanto das muitas áfricas que se levantam em disputa em torno desses imaginários. O deslocamento de humanidade para zonas de existências precárias ou mesmo de não existência promovido pela empreitada colonialista é algo que se presentifica em diferentes esferas da vida social, encontrando terreno fértil, inclusive, no campo das artes e da cultura.

É nessa chave de compreensão que se faz necessário, cada vez mais, pensar em ações transformadoras que sejam capazes de encontrar maneiras inventivas e criativas de (re)inventar um outro mundo possível – seja num prisma estético, ético ou político. A Mostra de Cinemas Africanos, que desde 2018 tem se estabelecido no cenário de eventos nacionais como uma mostra no Brasil focada nas cinematografias do continente africano, é uma dessas ações. Do nosso ponto de vista, ela deve ser encarada como uma potente ação em direção a essa disputa de imaginários justamente por desvelar a diversidade cultural do continente africano.

Reconhecendo o papel formador e de valorização identitária que a cultura e as artes possuem, nós, do Governo do Estado da Bahia, por meio da Secretaria de Cultura (SecultBa), ficamos muito felizes e entusiasmados em incentivar ações como a Mostra de Cinemas Africanos. Para nós, é motivo de honra sediar o único festival calendarizado no Brasil dedicado exclusivamente à exibição de filmes africanos contemporâneos na Bahia, em Salvador, e em equipamentos do Governo do Estado – como o Cineteatro 2 de Julho e o MAC (Museu de Arte Contemporânea da Bahia) – e financiar a mostra com recursos do Fundo de Cultura do Estado da Bahia.

Garantir a intersecção entre Cultura e Educação é uma missão do Governo do Estado da Bahia. E vislumbramos na Mostra de Cinemas Africanos também um caráter de formação. A sua realização seguramente contribui ativamente para a formação do público em geral e, especialmente, da juventude. Juventude essa que conta, através da Mostra, com a possibilidade de resgatar ou mesmo de conhecer as raízes da sua identidade e enxergar no audiovisual um horizonte profissional a ser trilhado.

É, portanto, dentro desse edifício crítico e promissor que nós recebemos a Mostra de Cinemas Africanos 2024. Não temos dúvidas que esta edição, focada em marcos históricos como os 30 anos de liberdade na África do Sul, os 30 anos do genocídio em Ruanda e o centenário de Amílcar Cabral (1924–1973), será mais um passo em nossa empreitada – por vezes dura, mas sempre prolífica – de fomentar o intercâmbio cultural e alargar o repertório em torno dos cinemas africanos no Brasil.

SUMÁRIO

05 **Apresentação**
Ana Camila Esteves

08 **Curadoria**

09 **Convidado Especial: Abderrahmane Sissako**

11 *Black Tea – O Aroma do Amor*

13 **Foco África do Sul: 30 anos de liberdade**

14 **Do apartheid à democracia:** trinta anos de liberdade na África do Sul
Marcelo Esteves

21 **Parceria entre o Durban International Film Festival e a Mostra de Cinemas Africanos**
Andrea Voges e Ana Camila Esteves

23 *Banido*

25 *Os Recrutas de Londres*

26 *Legado: A História Descolonizada da África do Sul*

27 *Não se Atrase Para o Meu Funeral*

28 *Keba, Interrompido*

29 *A Espera*

31 **Seção Histórias e Memórias**

32 **Especial: Direito à arte, à terra e ao luto**

33 **O direito à arte, à terra e ao luto:** o trabalho da memória coletiva entre o pessoal e o político nos cinemas africanos
Gabriela Almeida

40 *A História de Ne Kuko*

41 *Você Me Esconde*

42 *As Estátuas Também Morrem*

43 *A Sepultura Vazia*

45 *Nossa Terra, Nossa Liberdade*

46 **Minicurso Restituir imagens, histórias – memórias e cinemas**



47 Foco Ruanda: 30 anos do genocídio

48 *Didy*

49 *Dia dos Pais*

50 Foco: Centenário Amílcar Cabral

51 Cabral vai ao cinema: O legado de Amílcar Cabral
Jusciele C. A. de Oliveira

67 *Nome*

68 *Homem Novo*

69 Minicurso – Construções Cinematográficas de Amílcar Cabral

70 Longas-metragens

71 *Banel & Adama*

73 *Pirinha*

75 *Adeus, Julia*

76 *Dente por Dente*

77 *Disco Afrika: Uma História de Madagascar*

78 *Zaho Zay*

79 *Depois das Longas Chuvas*

80 *Todas as Cores do Mundo Estão Entre o Preto e o Branco*

81 *Donga*

82 *Zanatany – Quando as Mortalhas Sem Alma Sussurram*

83 Curtas-metragens

84 *Uma Segunda-feira Tranquila*

86 *Sobre o Túmulo de Meu Pai*

87 *Língua Materna*

88 Encontros do Audiovisual Brasil – África

90 Convidados ÁFRICA

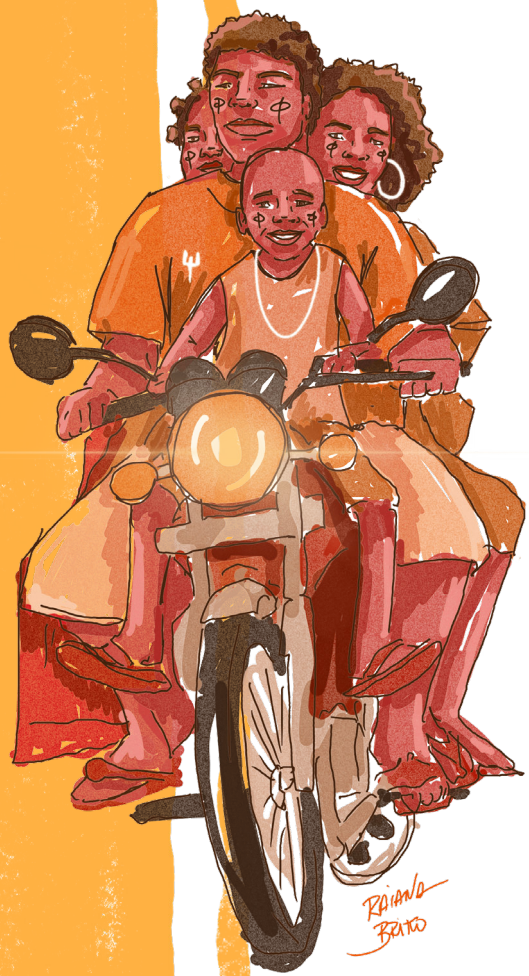
92 Convidados BRASIL

96 Ficha Técnica

APRESENTAÇÃO

Ana Camila Esteves

Diretora da Mostra de Cinemas Africanos



A Mostra de Cinemas Africanos celebra seu sétimo ano de existência, e os motivos para comemorar são muitos. A cada edição, nos fortalecemos e nos consolidamos como o maior e mais relevante evento dedicado exclusivamente à exibição e promoção de filmes africanos no Brasil. Ao longo desses sete anos, temos testemunhado o crescimento das oportunidades de visibilidade para essas cinematografias no país. Vemos cada vez mais festivais internacionais e de nicho pautarem filmes africanos, selecionarem títulos para competições e mostras especiais, e convidarem cineastas e outros realizadores do continente para trocar experiências com o público brasileiro. Sabemos que nossa contribuição nesse processo, realizada de maneira profissional e qualificada, é fundamental, e estamos felizes por celebrar as edições de 2024 em São Paulo e em Salvador – esta última, a cidade onde nascemos e de onde viemos.

Por muito tempo, fizemos de São Paulo nossa casa, onde contamos com o total apoio do Sesc para realizar edições anuais desde 2019. Essa parceria nos forneceu a base e a estrutura necessárias para crescer e nos tornarmos o evento importante que somos hoje. Paralelamente, buscamos incessantemente voltar para Salvador, onde iniciamos em 2018, mas onde nunca conseguimos obter a estrutura financeira ideal para realizar este evento essencialmente internacional. No entanto, com a reeleição do presidente Lula e o tão esperado respiro para as trabalhadoras da cultura, conseguimos, com muito trabalho e dedicação, garantir o financiamento da Mostra de Cinemas Africanos em Salvador para o quadriênio 2024-2027, através do Edital de Eventos Calendarizados, promovido pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, com recursos do Fundo de Cultura do Estado.

Iniciar este texto falando sobre financiamento é crucial, pois marca um momento significativo na história dos investimentos em cultura no nosso país. Além disso, há uma alegria particular em finalmente ver a Bahia reconhecer a importância da Mostra de Cinemas Africanos, não apenas como um evento que promove filmes africanos no Brasil, mas também como um espaço de trocas significativas entre realizadores africanos e brasileiros. Desde que começamos a trazer cineastas africanos para o Brasil, temos observado um interesse crescente em diminuir distâncias transatlânticas e explorar as inúmeras possibilidades que surgem quando focamos nossas relações na direção Sul-Sul. A Mostra de Cinemas Africanos se orgulha de estar inserida nesse contexto.

Voltamos a Salvador com uma programação de 20 longas e 7 curtas de 14 países africanos, muitos dos quais inéditos no Brasil. A curadoria deste ano foi realizada em parceria com Ibee Ndaw, nossa parceira de longa data, que conheceu a Mostra quando atuava como gestora de festivais na Sudu Connexion, uma distribuidora de filmes africanos sediada na França. Com vasta experiência no ecossistema audiovisual do continente, Ibee agora coordena o Centre Yennenga, no Senegal, um centro de formação em pós-produção para jovens africanos, preparando a nova geração de profissionais do audiovisual no continente. Ibee trouxe para nosso processo curatorial sua rica experiência em outros festivais, mas, sobretudo, seu imenso repertório em filmes africanos contemporâneos e seu olhar sensível às narrativas afrodiaspóricas, sempre com a preocupação de evitar generalizações e estereótipos.

Este ano, inauguramos um espaço de trocas profissionais entre agentes do audiovisual africano e brasileiro, um sonho antigo motivado pelo desejo desses agentes de se conectar e criar narrativas que reflitam as profundas relações contemporâneas entre África e Brasil. Com o financiamento da Lei Paulo Gustavo Bahia, apresentamos os Encontros do Audiovisual Brasil-África, um fórum de discussões para explorar possibilidades reais de colaboração entre os dois territórios, alinhadas aos cenários contemporâneos de financiamento dos dois lados do Atlântico.

Contamos com mais de 50 convidados, do Brasil e da África, para participar deste evento inédito no país. Nestes quatro dias de atividades, nossa expectativa é que a Mostra de Cinemas Africanos amplie seu papel como catalisadora desses intercâmbios criativos, permitindo que os realizadores africanos continuem a se aproximar cada vez mais do Brasil.

Agradecemos imensamente a Romeo Umulisa, que concebeu este encontro conosco desde o início, a Rafael Sampaio, que aceitou fazer parte da coordenação de programação, e a Júlia Alves, nossa parceira de longa data, cuja generosidade tem sido essencial para a gestão deste projeto. Estamos extremamente entusiasmados com o que está por vir.



Ana Camila Esteves e Ibee Ndaw em Dakar, 2024

Ibee Ndaw

Curadora Convidada da Mostra de Cinemas Africanos

Como ex-gerente de festival em uma distribuidora de filmes, eu frequentemente submetia obras à Mostra de Cinemas Africanos e tive a satisfação de ver muitas delas serem selecionadas. Agora, estando do outro lado e imergindo no processo curatorial, adquiri uma nova perspectiva sobre os desafios e as alegrias que acompanham essa jornada de seleção.

A Mostra de Cinemas Africanos se afirma como uma plataforma vibrante, dedicada à promoção das cinematografias ricas e diversas do continente africano.

Curar para a Mostra de Cinemas Africanos não é um esforço solitário; é um processo profundamente enraizado na apreciação do cinema, dos filmes e das histórias que estes carregam.

Essa jornada curatorial teve início com uma pesquisa minuciosa e sessões de visualização, visando encontrar obras cativantes, sempre acompanhada de um diálogo constante para assegurar a compreensão do diversificado e complexo panorama dos cinemas africanos. Nossa visão é guiada pelo compromisso de apresentar filmes que reflitam uma multiplicidade de vozes e narrativas.

É um privilégio participar do compartilhamento de histórias pan-africanas com o público brasileiro, criando espaços de encontro e desenvolvendo este programa de filmes com o máximo cuidado.

CURADORIA



Ana Camila Esteves

Diretora e Curadora

Jornalista, produtora cultural, pesquisadora e curadora de filmes brasileira. Tem mestrado e doutorado em Comunicação e Cultura (Pós-Com UFBA, 2012 e 2023) com foco em cinema e análise fílmica e tese sobre a entrada da Netflix em Nollywood, na Nigéria. Como cofundadora, diretora e curadora da Mostra de Cinemas Africanos, ela lidera o único festival continuado no Brasil dedicado exclusivamente à exibição de filmes africanos contemporâneos. Coeditou o e-book *Cinemas Africanos Contemporâneos: abordagens críticas* (Sesc, 2020). Pós-doutora pelo King's College London (UK, 2023-2024), atualmente é pesquisadora de pós-doutorado na Universidade Federal Fluminense (UFF) com pesquisa sobre a direção de fotografia do cinema nigeriano contemporâneo. É curadora colaboradora do Africa in Motion Film Festival (Escócia) e do Durban International Film Festival (África do Sul), e faz parte do comitê de seleção do Vues d'Afrique Film Festival (Canadá).

Ibee Ndaw

Curadora Convidada

Nascida em Gâmbia, Ibee Ndaw possui mestrado em Estudos Cinematográficos pela Universidade Paris 3 -Sorbonne Nouvelle. Ela já atuou como Gerente de Festival na Sudu Connexion e tem experiência na criação e condução de oficinas de cinema. Em 2023, Ibee coordenou a segunda edição Pan-Africana do Mobile Film Festival África, que aconteceu no Marrocos. Atualmente é coordenadora do Centre Yennenga, um centro dedicado à educação, criação e programação cinematográfica com sede em Dakar, capital do Senegal. Ibee também é programadora no Durban International Film Festival e ex-aluna do Realness Institute.



© Marine Berger

CONVIDADO ESPECIAL

Abderrahmane Sissako





CINEASTA CONVIDADO

Abderrahmane Sissako

Mauritânia

Abderrahmane Sissako é diretor, roteirista e produtor de cinema. Nasceu em Kiffa, na Mauritânia, em 1961, mas viveu grande parte de sua vida no Mali, antes de emigrar para a Rússia, para estudar cinema na escola soviética VGIK durante os anos de 1980, onde começou sua carreira como realizador. Anos depois, Sissako se radicou na França até retornar para a Mauritânia, na última década. Atravessados por sua própria experiência pessoal, seus filmes abordam formas possíveis de pertencimento, hospitalidade, reciprocidade e coabitação entre diferentes mundos, a partir de experiências migratórias e diaspóricas. Interessando-se pelo desmantelamento das cercas que permite o trânsito e o encontro com a diferença, seu cinema se dirige à manutenção e à partilha da vida, nos seus mais ínfimos e singulares gestos. Diretor dos longas-metragens premiados internacionalmente *A Vida Sobre a Terra* (1998), *Heremakono* (2002), *Bamako* (2006) e *Timbuktu* (2014). Seu mais recente filme, *Black Tea - O Aroma do Amor* (2024), lançado dez anos depois de seu último trabalho, estreou no Festival Internacional de Berlim e retrata um encontro amoroso situado entre África e China.



© Chevié Linc



BLACK TEA – O AROMA DO AMOR

Black Tea

MAURITÂNIA, CABO VERDE | 2024 | 111 MIN | FICÇÃO

Direção Abderrahmane Sissako

Roteiro Kessen Fatoumata Tall, Abderrahmane Sissako

Fotografia Aymerick Pilarski

Elenco Nina Mélo, Chang Han, Wu Ke-Xi, Michael Chang



Aya, uma jovem africana, deixa o noivo no altar e a Costa do Marfim para trás a fim de começar uma nova vida na China. Vivendo numa zona marcada pela diáspora africana, ela começa a trabalhar em uma loja de exportação de chá onde conhece Cai, um chinês de 45 anos. Apesar das barreiras dos preconceitos sociais, Aya e Cai se apaixonam, mas será que eles conseguirão sobreviver à turbulência dos seus passados e aos preconceitos dos outros?



FOCO
ÁFRICA DO SUL:

30 anos
de liberdade

DO APARTHEID À DEMOCRACIA:

trinta anos de liberdade na África do Sul

Marcelo Esteves

Para nós, a eleição não significa apenas um novo começo. É uma ressurreição: esta terra levantando-se da tumba de todo o passado colonial partilhado em diferentes países, décadas e proporções entre os holandeses, os franceses, os britânicos e sua mistura de outros europeus; este povo indígena levantando-se da tumba das moradias segregadas, campos ocupados, escolas faveladas, restrições de emprego, remoções forçadas de uma região do país para outra, do enterro de todas as aspirações e dignidade humanas sob a humilhação da discriminação por raça e cor da pele; este povo, levantando-se pela primeira vez na história, com o direito de eleger um governo: para governar a si mesmos. Um momento sagrado é representado no ato de colocar uma marca no papel do voto.

Nadine Gordimer, *Renascendo para a Eleição*, 1994

Conquistamos, finalmente, a nossa emancipação política. Comprometemo-nos a libertar todo o nosso povo da contínua escravidão da pobreza, da privação, do sofrimento, da discriminação de gênero e de outras discriminações. Conseguimos dar os nossos últimos passos para a liberdade em condições de relativa paz. Comprometemo-nos com a construção de uma paz plena, justa e duradoura. Triunfamos no nosso esforço de implantar a esperança no coração de milhões de compatriotas. Assumimos o compromisso de construir a sociedade na qual todos os sul-africanos, quer sejam negros ou brancos, possam caminhar de cabeça erguida, sem receios no coração, certos do seu inalienável direito à dignidade humana: uma nação arco-íris, em paz consigo própria e com o mundo. [...] Estamos nos sentindo simultaneamente humildes e elevados pela honra e privilégio que vocês, o povo da África do Sul, nos concedeu ao eleger-me o primeiro Presidente de um governo unido, democrático, não racista e não sexista.

Presidente Nelson Mandela, discurso de posse, maio de 1994

Entre os dias 26 e 29 de abril de 1994, cerca de 20 milhões de sul-africanos se reuniram em longas filas por toda a África do Sul para votar nas primeiras eleições presidenciais livres do país realizadas após quase cinco décadas de dominação branca sob o jugo do apartheid. Com a expressiva participação eleitoral de quase 90% dos eleitores, o Congresso Nacional Africano (ANC), partido de Nelson Mandela, saiu vitorioso com 63% dos votos, consolidando a derrocada do regime segregacionista iniciada quatro anos, em 1990.

Em 10 de maio de 1994, Nelson Mandela tomava posse no Union Buildings, em Pretória – sede do poder executivo do país – como o primeiro presidente negro da história da África do Sul. Em seu discurso de posse dirigido à nação, Mandela sinalizava que havia chegado a hora das mudanças há muito esperadas pelos sul-africanos negros: a restituição e distribuição de terras, a erradicação da pobreza, a diminuição da desigualdade social, o acesso à moradia digna e à educação, emprego para todos, etc.

Se, passados trinta anos deste momento histórico, a África do Sul comemora o fim do apartheid e a conquista da democracia, a efeméride também se mostra propícia a uma reflexão diante do evidente desencanto causado pelas inúmeras promessas políticas não cumpridas, especialmente àquela de pôr fim à gritante desigualdade social que assola o país.

Tal desencanto ficou manifesto no resultado das eleições presidenciais mais recentes, realizadas em maio de 2024. Com a participação de apenas 55% do eleitorado, o ANC – no comando do país desde 1994 – recebeu menos de 50% dos votos, não obtendo, pela primeira vez desde que chegou ao poder, a maioria parlamentar necessária para governar sem precisar formar uma coalizão com as forças políticas opositoras.

A eleição de 1994 é sempre lembrada como o epílogo do apartheid. Mas, o que as vezes esquecemos é que a data marca, também, o início da vida de uma ainda jovem democracia que emerge após séculos de violência colonial e de segregação racial imposta pelo apartheid. Ainda que o desencanto seja compreensível, não seria demasiado esperar que apenas trinta anos fossem suficientes para corrigir as atrocidades causadas por três séculos e meio de violência e opressão?

Os quatro documentários de longa-metragem e os dois curtas de ficção sul-africanos selecionados para a Mostra de Cinemas Africanos deste ano formam o esboço de um retrato da África do Sul contemporânea, com suas conquistas e mazelas, com seus êxitos e infortúnios. Com abordagens, gêneros e estéticas diferentes, estes filmes conversam entre si, na medida em que proveem o espectador brasileiro de imagens e ideias que atravessam o debate sobre o presente, o passado e o futuro da jovem democracia que é a África do Sul.

Longas-metragens

Em 1973, o público reunido no Eyethu Cinema, no distrito de Soweto, Joanesburgo, teve o privilégio de assistir à projeção do primeiro longa-metragem de ficção sul-africano produzido com um elenco totalmente negro. Mais do que um mero filme de ação, *Joe Bullet* (dirigido por Louis de Witt, 1973) chamava atenção por levar à tela um protagonista negro incomum à época: Joe – interpretado pelo ator Ken Gampu – dirigia carros esportivos em alta velocidade, derrubava inimigos com golpes de karatê, burlava as autoridades brancas, usava armas de fogo, seduzia e conquistava mulheres.

Este homem destemido, forte e imbatível – espécie de James Bond sul-africano com quem compartilha, não por acaso, as iniciais J.B. – incomodou de imediato os membros do governo racista do apartheid. Assim, após ter sido exibido de forma independente apenas duas vezes em Soweto, e mesmo sem trazer nenhuma conotação política em sua trama, *Joe Bullet* foi banido sumariamente pelo governo do apartheid, desaparecendo por cerca de 40 anos, até ser recuperado e restaurado para reaparecer aos olhos do público no Festival Internacional de Cinema de Durban (DIFF), em 2014.

Agora, a história da censura e banimento de *Joe Bullet* ressurge em um filme sobre o filme: *Banido* (*Banned*, 2024), escrito e dirigido pela sul-africana Naledi Bogacwi. Com entrevistas com membros remanescentes do elenco original, como a atriz Abigail Kubeka e o ator Sol Rachilo, e com o produtor Tonie van der Merwe, responsável por guardar em sua garagem a cópia original em 35 mm durante os quarenta anos em que o filme ficou esquecido, *Banido* revisita o tema do apartheid relacionando as atrocidades cometidas pelo regime segregacionista com a censura ao cinema e às artes e a cultura sul-africana de uma forma geral.

A roteirista e diretora Naledi Bogacwi vem construindo uma carreira de destaque em seu país. Em 2019, seu primeiro longa-metragem, *Letters of Hope*, lhe rendeu o prêmio de Bravura Artística no 40º DIFF. Em 2022, *Surviving Gaza*, o segundo longa-metragem roteirizado e produzido por ela, recebeu 14 indicações para o AMAA – African Movie Academy Awards, a Academia de Cinema do continente africano, tendo conquistado três prêmios.

Assim como *Banido*, o filme *Os Recrutas de Londres* (*London Recruits*, 2024), do diretor Gordon Main, também revisita o passado obscuro dos tempos do apartheid com o intuito de recuperar um capítulo pouco divulgado da luta dos sul-africanos pela liberdade. Nos anos 1970, durante o período em que viveu exilado em Londres, Oliver Tambo – político, ativista e presidente do Congresso Nacional Africano, o principal partido político da África do Sul – orquestrou o recrutamento de jovens britânicos simpatizantes à luta anti-apartheid para que entrassem na África do Sul disfarçados de turistas e performassem atos contra o regime segregacionista. O objetivo da missão era manter viva a chama da luta pela liberdade entre os sul-africanos, num momento em que se acreditava que o ANC havia sido totalmente desmantelado pelo regime de Pretória.

Baseado no livro *London Recruits – The Secret War Against Apartheid* (Merlin Press, 2012), editado por Ken Keable, a narrativa de *Os Recrutas de Londres* se organiza em torno de uma ação específica, levada a cabo em agosto de 1970, quando bombas que espalhavam panfletos anti-apartheid explodiram simultaneamente em cinco grandes cidades da África do Sul.

Documentário de cunho histórico, construído com entrevistas, utilização de imagens de arquivo em Super 8 e reconstituições dramáticas, o filme pode ser apreciado também como um eletrizante thriller de espionagem, com tensão, suspense e reviravoltas, o que não desmerece seu valor documental.

As entrevistas com os recrutas sobreviventes nos fazem refletir sobre a importância do ativismo internacional no âmbito da luta pelos direitos humanos num momento em que estamos a um passo de naturalizar genocídios, invasões territoriais e ditaduras. A inclusão de depoimentos de quem lutou contra o ANC e a favor do regime segregacionista torna ainda mais provocativa e complexa a narrativa do filme. Vale ressaltar, por fim, o cuidado da direção para que a ação

heroica dos recrutas, na tela, não ofusque o protagonismo dos sul-africanos negros na luta contra o apartheid.

Gordon Main é um documentarista de longa carreira que vive em Cardiff, País de Gales, no Reino Unido. A produtora sul-africana Robyn Slovo, filha dos ativistas anti-apartheid Joe Slovo e Ruth First, também se juntou ao projeto que contou com o apoio da Film Comission da província de Kwazulu-Natal, África do Sul. O filme conquistou o prêmio de Melhor Documentário no Joburg Film Festival de 2024.

Mesmo após 30 anos sob um regime democrático que tem como uma de suas principais bandeiras a erradicação da pobreza, a África do Sul continua sendo o país mais desigual do mundo. Partindo desta constatação irrefutável, o filme *Legado: A História Descolonizada da África do Sul* (*Legacy: The Decolonised History of South Africa*, 2024), dirigido por Tara Moore, revisa a história recente do país relacionando as raízes dessa desigualdade social sistêmica menos a um possível fracasso da jovem democracia do que aos 350 anos de políticas segregacionistas que privaram a maioria da população sul-africana de seus direitos mais básicos.

Utilizando-se de imagens de arquivo e entrevistas com políticos, ativistas, acadêmicos e historiadores, *Legado* se destaca também por apontar, sem meias palavras, como grupos étnicos com privilégios históricos, como brancos de origem africânder e brancos anglofalantes, se relacionam com o presente e o passado traumático do país. Neste sentido, é notável o depoimento do pesquisador de traumas históricos Wilhelm Verwoerd – ninguém menos do que o neto de Hendrik Verwoerd, famoso por ser considerado o "arquiteto do apartheid".

Legado está diretamente ligado a uma profunda reflexão da diretora, que percebeu, já na vida adulta, que grande parte da história do colonialismo e do apartheid na África do Sul estava ausente dos livros de história nos quais ela havia estudado quando mais jovem. Nas palavras da própria diretora, "este documentário é uma tentativa altamente pessoal de desafiar narrativas negativas sobre raça e desigualdade. Esta é a história que eu gostaria de ter aprendido enquanto crescia [na África do Sul]. Esta é a história que espero que todo sul-africano aprenda".

Tara Moore, roteirista, diretora, editora e produtora de *Legado*, nasceu na África do Sul nos últimos anos do regime do apartheid, filha de um casal birracial – a mãe, uma sul-africana de ascendência indiana, o pai, um canadense –, quando o casamento misto entre brancos e não-brancos era considerado ilegal pelo regime segregacionista. Hoje, Moore vive radicada nos Estados Unidos onde desenvolve uma carreira como atriz de cinema e TV. O filme, que marca a estreia de Moore como diretora, foi exibido na abertura do 45º Festival Internacional de Cinema de Durban, em julho de 2024, tendo conquistado o prêmio de Melhor Documentário Sul-Africano.

Se *Banido*, *Os Recrutas de Londres* e *Legado* são documentários cujas narrativas investigam a história oficial do apartheid, buscando expandi-la ou revisá-la, *Não se Atrase Para o Meu Funeral* (*Don't Be Late For My Funeral*, 2023), da diretora Diana Keam, é um documentário biográfico que nos convida a refletir sobre as imbricações das políticas segregacionistas do apartheid na esfera da vida privada dos sul-africanos.

Tendo como pano de fundo as relações interraciais criminalizadas sob o regime do apartheid, o filme explora os laços de afeto que unem a diretora, uma mulher branca, à octogenária Magaret Bogopa Matlala, sua ex-

babá, negra, que trabalhou como empregada doméstica para três gerações da família de Keam. A história – que se inicia, de fato, com a amizade estabelecida entre Margaret e a mãe da diretora, já falecida – mostra o papel central que Margaret exerceu na vida de Diane e de seus familiares, mas também na própria família de Margaret e nos membros da comunidade rural à qual ela retorna após se aposentar.

A diretora está ciente da responsabilidade por trás da abordagem do tema. "Como fazer um filme sobre a luz de Margaret sem ser dominada pela escuridão do apartheid que prevalecia ao redor?", ela se indaga, no filme. "A ironia", prossegue ela, "é que ao tentar manter as raças separadas, este sistema maligno trouxe Margaret para o centro de minha casa".

Amparada na *tagline* "uma história sobre mães", o ponto forte do filme reside na ousadia de falar sobre afeto e amizade – que eventualmente perpassam as relações entre babás negras e as crianças brancas por elas cuidadas – num momento em que estamos muito determinados a considerar apenas o lado opressor, nefasto e racista que, quase sempre, envolve estas relações. É a própria diretora que arremata a questão: "este filme é sobre a resiliência humana e o amor diante da adversidade".

Diane Keam construiu uma carreira sólida na indústria audiovisual como assistente de direção e produtora. Ela já havia visitado o tema de sua relação com Margaret no curta-metragem de ficção *My Other Mother*. É também diretora do curta *Thread*, que ganhou 11 prêmios no 48 Hour Film Project da Cidade do Cabo, incluindo os de Melhor Filme e Melhor Realizadora. *Não se Atrase Para o Meu Funeral* é seu primeiro longa-metragem como diretora.

Curtas-metragens

Dois curtas-metragens de ficção completam a programação de filmes sul-africanos da Mostra: *Keba, Interrompido* (*Keba, Interrupted*, 2024), da diretora Meja Shoba, e *A Espera* (*The Wait*, 2023), do diretor Imran Hamdulay. Ainda que o apartheid não seja tematizado diretamente em nenhuma das duas narrativas, ambos os filmes oferecem ao espectador um olhar contemporâneo sobre o cotidiano pós-apartheid nas duas maiores cidades da África do Sul – Joanesburgo e Cidade do Cabo.

Keba, Interrompido surge de um questionamento estilístico da diretora e roteirista Meja Shoba: "como seria mostrar, na tela, a vida como ela é, sem conclusão, pontas soltas, lições não aprendidas, sem encerramento narrativo?". Esta não é uma proposta que surge do nada. Ela está alinhada a um pensamento teórico-narrativo que se opõe à hegemonia de um modelo imposto com frequência à construção de roteiros audiovisuais, que organiza a narrativa em torno de uma noção clássica de conflito que, por sua vez, demanda a existência de personagens explícitos em suas intenções e desejos, arcos de transformação claros e a sensação de fechamento da narrativa. No entanto, como provoca a cineasta argentina Lucrecia Martel, em uma fala proferida no Festival Internacional de Cinema da Universidade de Buenos Aires (FIC.UBA), em julho de 2023, esta "fórmula representa ou é capaz de contar o que nos passa? Sobretudo as coisas mais delicadas e curiosas?". Shoba, assim como Martel, parece acreditar que não. Mas, ao realizar seu filme, a diretora de *Keba, Interrompido* nos oferece mais que um simples experimento narrativo contra hegemônico.

Sem que seja preciso mostrar nenhum cenário de extrema pobreza ou de forte desigualdade social, *Keba, Interrompido* apresenta ao espectador uma fotografia instantânea do desencanto que se dissemina

na sociedade sul-africana contemporânea, especialmente entre os jovens da geração *born free* (nascidos livres) – como é o caso do protagonista Keba. Estes jovens viveram toda sua vida numa África do Sul democrática e seguem à espera da realização de promessas feitas pós-apartheid que, ainda hoje, não foram cumpridas.

Keba (Tshepiso Jeme) é um jovem homem negro que trabalha como zelador em um condomínio de apartamentos classe média em Riviera, um próspero subúrbio residencial na parte norte da cidade de Joanesburgo. Ele recolhe o lixo, varre calçadas, limpa a piscina, troca lâmpadas e realiza pequenos consertos nos apartamentos dos inquilinos. As remanescentes estruturas de segregação racial e de classe estão postas e imbricadas. Mas, por um erro de prejulgamento, não somos capazes de ver além e perceber, logo de início, que Keba é alguém além disso. A classe média negra que surgiu após o fim do apartheid surge na narrativa. E, apesar de Keba viver entre duas realidades, ele parece estar desconectado de tudo. Ao seu redor, o mundo familiar e o do trabalho sofrem uma descontinuidade, o futuro é incerto e Keba parece ainda não saber qual é exatamente o seu papel nesta narrativa.

Como era de se esperar, a tirar pelas questões iniciais que dão origem ao filme, *Keba, Interrompido* não nos apresenta respostas nem saídas para o protagonista, talvez porque na sociedade sul-africana contemporânea estas respostas ainda precisam ser encontradas.

Se Keba é um jovem hesitante e indeciso diante da vida, Mzu (Siya Mayola), o protagonista de *A Espera* é um homem de convicções. Logo na abertura do filme, Mzu se dirige a uma delegacia da Cidade do Cabo para prestar queixa após ter seu carro arrombado e alguns pertences roubados. Ao chegar, ele se depara com um atendimento policial ineficiente e com outras pessoas que aguardam a vez de serem atendidas. É a presença de um idoso (interpretado pelo veterano Cedwyn Joel) em perceptível estado de confusão mental, sentado ao final da fila logo à sua frente, que vai atrair a atenção do homem que chega, distraindo-o de seu contratempo pessoal. Mzu ainda não está resignado como os demais. Ele ainda acredita que algo pode ser feito, senão em benefício próprio, ao menos em favor do ancião, em sinal de respeito à ancestralidade. É a jornada interior deste cidadão comum – que vai do inconformismo à aceitação – que vamos assistir ao longo dos cerca de quinze minutos de filme.

Se, à primeira vista, a trama de *A Espera* pode parecer demasiado simples, um olhar mais atento será capaz de identificar elementos – talvez demasiado sutis aos olhos e ouvidos de um espectador brasileiro – que tornam a narrativa do filme provocativa e complexa.

Uma chave de leitura que merece consideração se encontra na sinopse original do filme, em inglês: "*A Espera* é uma alegoria da complexa sociedade da África do Sul". De fato, a constelação de personagens que habita o universo da delegacia constrói um retrato da caleidoscópica sociedade sul-africana – termo que parece mais apropriado e eficiente do que o combalido *rainbow nation* (nação arco-íris), cunhado pelo arcebispo Desmond Tutu para descrever a África do Sul pós-apartheid. Não chegamos a saber os nomes dos demais personagens, mas através de suas falas, e da interação que se estabelece entre eles, somos capazes de intuir seus contextos de origem: é quando os fragmentos do caleidoscópio começam a se combinar para compor o desenho da complexa sociedade sul-africana ali reunida. Entre outras tantas pessoas que esperam, estão lá a indiferente mulher branca de fala inglesa

– primeira da fila – cuja casa foi assaltada; o ancião *coloured* que, em lapsos, se expressa em africânder; a policial negra com quem Mzu se comunica na língua cossa (isiXhosa, no original), revelando o denominador cultural comum que ambos compartilham; um segundo policial, cuja fala em inglês é carregada de forte sotaque africânder; e Mzu, que se comunica com todos os personagens alternando diálogos em inglês, africânder e cossa – três das onze línguas oficiais do país –, como sói acontecer numa sociedade multilinguística como é a África do Sul.

Neste encontro não premeditado entre personagens tão diversos, espectros de uma nação em compasso de espera pela erradicação da pobreza, pela redução da desigualdade e por oportunidades iguais, todos se encontram no mesmo barco, igualmente incapazes de reagir diante de um sistema inoperante e indiferente. Nem mesmo a tentativa de rebelião de Mzu, que apela à empatia dos ocupantes da fila, é capaz de engajar as pessoas e demovê-las do estado de apatia em que se encontram. A mulher branca, que poderia ceder sua vez ao ancião que espera há muito mais tempo que todos, é categórica em sua resposta ao apelo de Mzu: "Não me envolva nisso, ok?". E, mais adiante, a policial, demonstrando evidente exaustão, encerra de uma vez por todas a querela quando afirma: "Estamos todos esperando".

Apesar disso, *A Espera* não aposta em um final negativo. O diretor e também roteirista Imran Hamdulay declara que o filme é sobre o sentimento de impotência diante de todas as adversidades cotidianas, mas, também, é sobre a esperança de um dia ver o estabelecimento de "uma sociedade justa e equitativa na África do Sul". *A Espera* chega à Mostra de Cinemas Africanos após ter conquistado o prêmio de Melhor Curta Metragem Sul-Africano no 45º Festival Internacional de Cinema de Durban.



Marcelo Esteves é roteirista, professor de roteiro e pesquisador de cinemas contemporâneos produzidos na África Austral. Formou-se em Letras pela UFSM em 1996. Especialista em Roteiro para Cinema pela UNESA em 2004, obteve o Mestrado em Teatro pela UNIRIO em 2007. Em 2021, obteve o título de Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio, onde defendeu a tese "Cartografias Cinematográficas: Joanesburgo, Maputo e Harare em filmes contemporâneos produzidos na África Austral". É autor dos roteiros dos longas-metragens *Manhã Transfigurada* (indicado ao Prêmio Literatura Brasileira Adaptada para Cinema, ABL) e *Porto Príncipe* (Melhor Filme no Cine PE 2023 e no Bogocine 2023). Realizou a curadoria dos filmes da seção com enfoque na África do Sul da Mostra de Cinemas Africanos 2024.

Parceria entre o Durban International Film Festival e a Mostra de Cinemas Africanos

Em julho de 2024, o Durban International Film Festival, na África do Sul, comemorou sua 45ª edição. O evento é curado, organizado, gerido e apresentado pelo Centre for Creative Arts, um núcleo multidisciplinar localizado na Escola de Artes da Universidade de KwaZulu-Natal. Andrea Voges é a coordenadora geral e chefe de programação do Durban International Film Festival.

O Centre for Creative Arts foi contemplado com uma bolsa de pesquisa catalítica pelo National Institute for Humanities & Social Sciences, com o objetivo de apoiar um programa colaborativo entre o Durban International Film Festival e a Mostra de Cinemas Africanos no Brasil. Esse projeto de pesquisa catalítica proporcionou uma oportunidade dinâmica para refletir sobre a história do festival, sua relevância diante das tendências em constante mudança no setor cinematográfico, a internacionalização do cinema sul-africano e, mais importante ainda, o papel que os festivais de cinema na África do Sul e no Brasil desempenham na promoção dos valores de justiça social e na defesa da Liberdade de Expressão e da Liberdade Criativa.

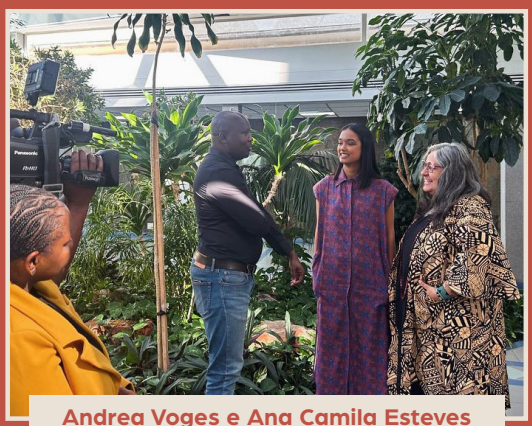
Os dois anos de intercâmbio entre o Durban International Film Festival e a Mostra de Cinemas Africanos permitiram a troca de filmes, cineastas e curadores entre ambos os eventos.

O Centre for Creative Arts expressa seu profundo agradecimento à Mostra de Cinemas Africanos por essa incrível oportunidade de intercâmbio e colaboração internacional. O centro também reconhece e agradece a participação dos cineastas de ambos os países em cada um dos festivais. Confiamos que esse intercâmbio criará caminhos para parcerias e colaborações de longo prazo que beneficiarão as indústrias cinematográficas de nossos respectivos países. A 46ª edição do Durban International Film Festival ocorrerá de 17 a 27 de julho de 2025.

Andrea Voges
Coordenação Geral e Chefe de Programação do DIFF



Júri de filmes estudantis do DIFF


Andrea Voges e Ana Camila Esteves



Ana Camila e Diana Keam, diretora de *Não Se Atrase Para o Meu Funeral*



Luyanda Ngcobo





Ceci Alves, Noluvuyo Mjoli, Hlengiwe Khwela e Siphiwo Mdletshe

A nossa parceria de dois anos com o Durban International Film Festival trouxe inúmeras experiências enriquecedoras para a Mostra de Cinemas Africanos. Nossa missão é cada vez mais estreitar os laços com os agentes da cadeia de produção audiovisual no continente africano, e colaborar com o DIFF para promover a circulação de filmes brasileiros e sul-africanos se alinha perfeitamente com esse objetivo.

O DIFF, sendo um dos maiores festivais de cinema do continente africano, inspira-nos profundamente. Em 2025, o festival celebrará sua 46ª edição, e somos imensamente gratos pela confiança que a equipe do DIFF depositou em nós. A oportunidade de aprender com um festival de tamanha importância e história é um privilégio incomensurável.

Em 2023, a colaboração incluiu a exibição de filmes de estudantes de cinema do Brasil e da África do Sul em ambos os festivais. O DIFF, por meio do isiPhethu Industry Programme, oferece formação a novos realizadores, com oficinas, masterclasses e palestras para cineastas e para o público em geral.

No primeiro ano, tivemos o prazer de participar ativamente do DIFF, com a curadora da Mostra de Cinemas Africanos, Ana Camila Esteves, e a curadora Ceci Alves, que apresentou filmes de estudantes brasileiros. Também acompanhamos a cineasta paraense Xan Marçall, que exibiu seu filme TRANS-DESLOCAMENTO: *Memória Travesti* e interagiu com cineastas sul-africanos durante o festival.

A visita ao DIFF também nos permitiu selecionar pessoalmente filmes de estudantes sul-africanos para a programação da Mostra de Cinemas Africanos em setembro de 2023. Recebemos com grande alegria três estudantes sul-africanos: Siphiwo Minenhle Mdletshe (*Amandla*), Luyanda Ngcobo (*Catch My Baby*) e Hlengiwe Khwela (*The Journey Home*), cujos filmes foram exibidos na grandiosa tela do Cinesesc em São Paulo, gerando uma conversa emocionante com o público.

Em 2024, ampliamos o foco para filmes de cineastas profissionais, promovendo novas oportunidades de intercâmbio entre os festivais. Ana Camila Esteves foi jurada dos filmes de estudantes no DIFF, ao lado das produtoras sul-africanas Jacintha de Nobrega e Khosie Dali. Também convidamos o pesquisador Marcelo Esteves para curar filmes sul-africanos na nossa programação, com ênfase nos 30 anos de liberdade do país e na análise dos traumas e desdobramentos do regime do apartheid, que completou três décadas desde seu fim.

Encerramos essa parceria com a certeza de que nosso intercâmbio abrangeu diversos setores da organização de festivais e com a convicção de que ainda há muito mais a realizar juntos.

Ana Camila Esteves
Diretora da Mostra de Cinemas Africanos



BANIDO

Banned

ÁFRICA DO SUL | 2024 | 80 MIN | DOCUMENTÁRIO

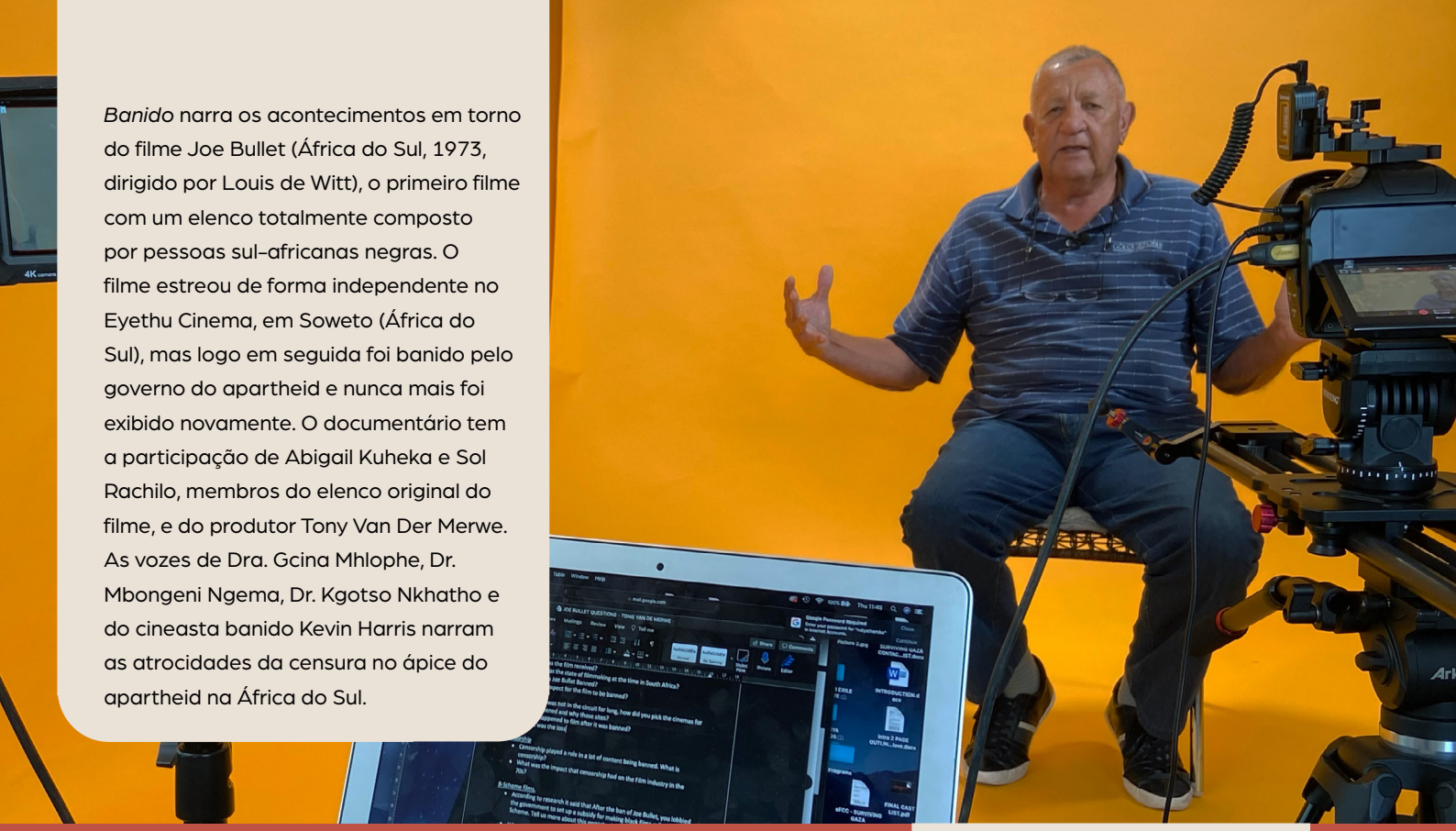
Direção Naledi Bogacwi

Roteiro Naledi Bogacwi

Fotografia Xolani Mkhabela

Elenco Gcina Mhlophe, Abigail Kubeka, Mbongeni Ngema, Sol Rachilo

Banido narra os acontecimentos em torno do filme Joe Bullet (África do Sul, 1973, dirigido por Louis de Witt), o primeiro filme com um elenco totalmente composto por pessoas sul-africanas negras. O filme estreou de forma independente no Eyethu Cinema, em Soweto (África do Sul), mas logo em seguida foi banido pelo governo do apartheid e nunca mais foi exibido novamente. O documentário tem a participação de Abigail Kuheka e Sol Rachilo, membros do elenco original do filme, e do produtor Tony Van Der Merwe. As vozes de Dra. Gcina Mhlophe, Dr. Mbongeni Ngema, Dr. Kgotso Nkhatho e do cineasta banido Kevin Harris narram as atrocidades da censura no ápice do apartheid na África do Sul.



CINEASTA CONVIDADA

Naledi Bogacwi

África do Sul

Produtora premiada e cofundadora da admirada produtora de cinema independente Trial By Media Films, Naledi Bogacwi é um talento visionário com mestrado em Cinema e TV. Sua jornada no reino cinematográfico começou com a deslumbrante estreia do primeiro longa-metragem produzido por ela, *Letters of Hope*, no célebre 40th Durban International Film Festival, onde conquistou o prêmio de Artistic Bravery (bravura artística, em tradução livre) e marcou o nome de Naledi na indústria cinematográfica. O filme seguinte sob produção de Naledi, *Surviving Gaza*, acumulou impressionantes 14 nomeações no Africa Academy Awards, um verdadeiro testemunho do profundo impacto do filme nos espectadores e na crítica. O filme recebeu três prêmios, incluindo a competitiva categoria de Melhor Direção. Com uma trilha de conquistas a seguindo, Naledi encara pela primeira vez a cadeira da direção em *Banido*, seu aguardado longa-metragem de estreia.



OS RECRUTAS DE LONDRES

London Recruits

No final dos anos 1960 e início dos anos 1970, durante o auge do apartheid, um grupo internacional de estudantes e trabalhadores que viviam em Londres atendeu ao chamado secreto de Oliver Tambo para atuar como agentes clandestinos. Este documentário narra a história desses jovens homens e mulheres que arriscaram tudo para levar a mensagem de esperança de Tambo ao povo sitiado da África do Sul. Nem todos conseguiram voltar para casa.

Direção Gordon Main
Roteiro Gordon Main
Fotografia Gordon Main e Richard Lynch
Elenco Bethany Billy, Joel Phillimore, Jack Ayres, Andy Burse, Howy Bratherton





ÁFRICA DO SUL | 2024 | 103 MIN | DOCUMENTÁRIO

Gordon Main



Diretor estreante em longas-metragens, mas também um premiado produtor, diretor e roteirista de TV, com mais de 40 documentários de televisão de diversos gêneros produzidos nos últimos 12 anos com sua própria produtora, Barefoot Rascals Ltd. Esses programas foram distribuídos internacionalmente e vendidos para vários países. Já trabalhou como diretor e produtor em vários documentários para TV, incluindo *Natural World* da BBC, onde dirigiu e filmou com locações na Guatemala. Também possui experiência como assistente de direção e assistente de edição. Gordon vive na costa oeste do País de Gales com sua esposa e três filhas.

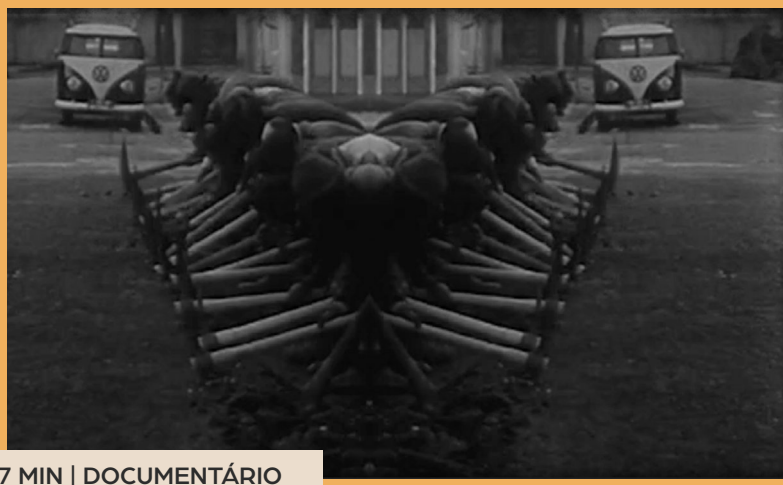
LEGADO: A HISTÓRIA DESCOLONIZADA DA ÁFRICA DO SUL

Legacy: The De-colonised History of South Africa

O apartheid foi desmantelado em 1994, mas, ainda hoje, a África do Sul permanece como o país mais desigual do mundo. A cineasta Tara Moore esclarece as razões por trás dessa realidade ao conectar as desigualdades atuais às suas raízes históricas. Ela aborda a questão da responsabilidade daqueles que possuem privilégios herdados do passado. Em uma confissão surpreendentemente honesta, o neto do "Arquiteto do Apartheid" revela como lida com esse legado e o trabalho que realiza para confrontá-lo.

Direção Tara Moore
Roteiro Tara Moore
Fotografia William Collinson





ÁFRICA DO SUL | 2024 | 107 MIN | DOCUMENTÁRIO



Tara Moore

Nascida sob o Apartheid, e criada alternadamente entre a África do Sul e Connecticut (EUA), Tara Moore usa de sua diversidade como uma mulher birracial para embasar seus trabalhos na direção e na atuação. Seu trabalho como atriz inclui uma lista de séries de TV como *How I Met Your Mother*, *iZombie* e *Rizzoli & Isles*, assim como protagonizou um telefilme do canal Hallmark. Tara possui bacharelado pela Universidade Wesleyan e MBA pela UCLA em Anderson. *Legado: A História Descolonizada da África do Sul* foi sua estreia na direção, além de ter feito sua produção e edição.

NÃO SE ATRASE PARA O MEU FUNERAL

Don't Be Late For My Funeral

Uma cineasta viaja para uma pequena cidade rural para visitar sua babá e empregada doméstica, agora aposentada, Margaret Bogopa Matlala. Situado em um cenário de mudanças na África do Sul, o filme explora a amizade e a longa conexão de duas mulheres, que floresceram apesar das barreiras colocadas entre suas famílias. Margaret foi obrigada a deixar sua própria família para cuidar de outra, um sacrifício feito pela necessidade de sobreviver e prover. Este conto – pessoal e, ainda assim, universal – de amor e perda expõe as frequentemente dolorosas realidades da vida privada.

Direção Diana Keam
Roteiro Diana Keam
Fotografia Wayne de Lange, Warren Smart





ÁFRICA DO SUL | 2023 | 53 MIN | DOCUMENTÁRIO

Diana Keam

A mais velha de sete filhos, sua vida foi dramaticamente impactada ao crescer na África do Sul. Ela iniciou a vida no colo da babá enquanto sua mãe trabalhava como professora. Seus pais se divorciaram quando tinha dez anos, e o padrasto que viria a entrar em sua família foi violento física e emocionalmente com sua mãe. Margaret tornou-se uma estabilidade constante nas vidas de Diana e sua mãe. O trauma motivou uma vida inteira de busca, cura e compaixão pela dor dos outros. Começou a trabalhar na indústria cinematográfica aos vinte e poucos anos, após cursar literatura inglesa e teatro na Rhodes University. Atuou como assistente de direção, produtora e diretora. Hoje, é co-proprietária de uma produtora, a Silver Bullet Films.



KEBA, INTERROMPIDO

Keba, Interrupted



ÁFRICA DO SUL | 2024 | 16 MIN | FICÇÃO

Após receber uma ligação de emergência de sua irmã sobre a saúde debilitada de sua mãe, Keba corre para a casa da família, mas chega tarde demais. Ele é forçado a lidar com a responsabilidade de cuidar de sua filha.

Direção Meja Shoba
Roteiro Meja Shoba
Fotografia Motheo Moeng
Elenco Tshepiso Jeme, Tina Redman, Naledi Shange, Jade Morey, Tenjiwe Pswarayi, Thebe Moss

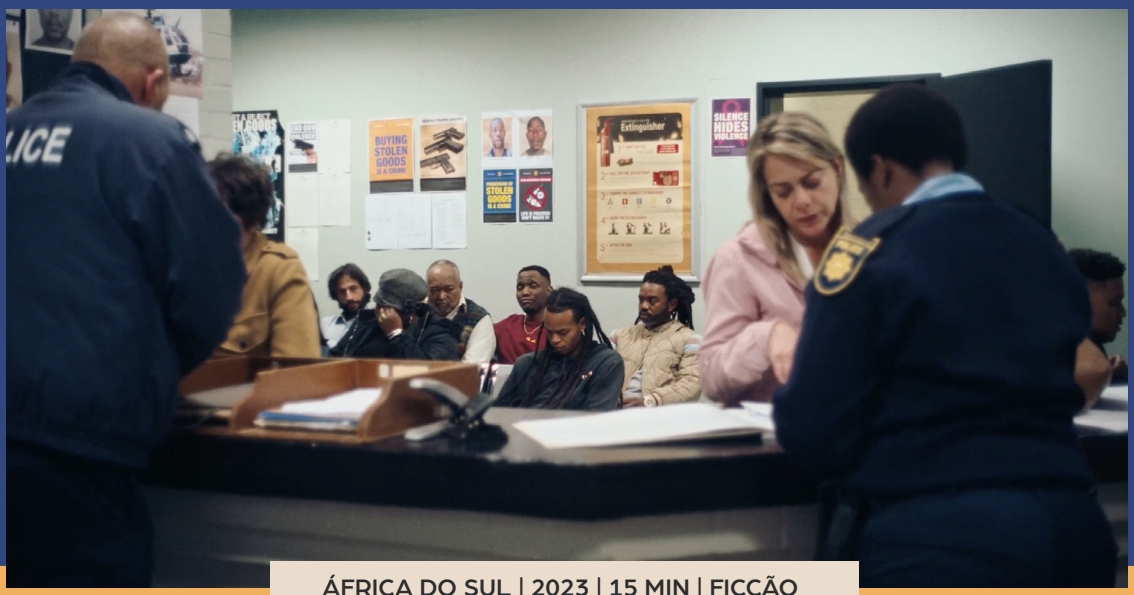


Meja Shoba

Mestre em Direção de Cinema pela UCLA, roteirista premiada e diretora de Joanesburgo, África do Sul. *Keba, Interrompido* (2024) estreou no Tribeca Film Festival. Seu curta-metragem *Dear Pearl* recebeu o Grand Prize do Directors Guild of America (DGA) para filmes estudantis, e foi exibido no New Orleans Film Festival e no Durban International Film Festival. Meja também escreveu e dirigiu *Get There*, curta que estreou no Seattle International Film Festival (SIFF) e competiu no Shnit Worldwide Short Film Festival. Meja é roteirista e produtora supervisora da série *Classified*, da Netflix África, uma produção sul-africana e americana. É graduada em Literatura Inglesa e Japonês pela Universidade Colgate, foi bolsista Fulbright em 2012 e é membro da International Academy of Digital Arts & Sciences.

A ESPERA

The Wait



ÁFRICA DO SUL | 2023 | 15 MIN | FICÇÃO

Após chegar a uma delegacia na Cidade do Cabo para relatar um crime, Mzu decide ajudar um idoso no fim da fila, mas encontra resistência das pessoas à frente e um sistema burocrático sufocante.

Direção Imran Hamdulay
Roteiro Imran Hamdulay
Fotografia Jared Paisley
Elenco Siya Mayola, Cedwyn Joel, Ayden Croy, Natasha Mangelele, Hanlé Bernard, Wojtek Lipinski

Imran Hamdulay



Roteirista e diretor, reside na Cidade do Cabo, África do Sul. Participou do Berlinale Talents, foi bolsista do Global Media Makers e recebeu o prêmio Robert Bosch Stiftung. Imran foi destaque no programa Inside Africa da CNN como um dos diretores africanos mais promissores e participou do Marche Du Film, do Festival de Cannes, como parte do Talentueuses Caméras d'Afrique. Seus roteiros premiados foram apresentados em vários mercados, incluindo EAVE, IFFR Cinemart Lab, Gotham Film Week e Durban Filmmart, entre outros. Atualmente, é membro do júri dos Prêmios de Cinema e Televisão da África do Sul (SAFTAS). Foi corroteirista e produtor do thriller *Sons of the Sea*, que ganhou o prêmio de Melhor longa-metragem no 43º Durban International Film Festival. Sua estreia na direção de um longa será com *The Way Back*, atualmente em produção e previsto para lançamento em 2024.



SEÇÃO

Histórias e Memórias

Neste ano, a cineasta franco-senegalesa Mati Diop, conhecida pelo filme *Atlantique*, lançado em 2019 no Festival de Cannes, retornou às telas dos principais festivais internacionais de cinema com o documentário *Dahomey*. Estreando na Berlinale 2024, onde conquistou o Urso de Ouro, o longa combina uma narrativa poética com um intenso debate intelectual para explorar o significado do retorno dos tesouros do Reino do Daomé ao Benim.

Em *Dahomey*, Diop dá vida a uma antiga estátua do Rei Guezo, que atua como narrador, conferindo uma dimensão espiritual à análise histórica oferecida pela cineasta. Em 1892, soldados coloniais franceses pilharam o artefato de madeira, junto com outras 25 esculturas. Após mais de um século, em 2021, o governo francês devolveu o tesouro ao que hoje é a República do Benim. No filme, a voz do rei nos guia ao longo de sua jornada de retorno ao lar, instigando reflexões sobre esses símbolos do trauma colonial.

Com pouco mais de uma hora de duração, este novo trabalho de Mati Diop contribui significativamente para as discussões sobre o saque de artefatos africanos durante a colonização e os desafios éticos com dimensões neocoloniais envolvidos nos processos de repatriação. Dahomey foi adquirido pela MUBI e será lançado ainda este ano na plataforma.

Inspiradas pela repercussão internacional do filme, especialmente no continente africano, onde a distribuição comercial em países como Senegal e Benin ficou a cargo da excelente Sudu Connexion, concebemos uma programação especial para a Mostra de Cinemas Africanos 2024 que coloca em perspectiva filmes de diferentes épocas que abordam, direta ou indiretamente, a questão da repatriação de artefatos africanos roubados pelos europeus.

Resgatamos títulos historicamente significativos como *Você Me Esconde – A Colonização da Arte Africana no Museu Britânico* (*You Hide Me – The Colonization of African Art in the British Museum*, 1970), de Nii Kwate Owoo, e *As Estátuas Também Morrem* (*Les statues meurent aussi*, 1953), de Alain Resnais e Chris Marker, além de incluir um recente curta-metragem também abertamente ativista, *A História de Ne Kuko* (*The History of Ne Kuko*, 2023), de Festus Toll.

Entre os longas-metragens, os documentários *A Sepultura Vazia*, *Didy* e *Nossa Terra, Nossa Liberdade* aprofundam a discussão ao abordar outras formas de violência colonial que ainda hoje limitam os direitos de existência de africanos em seus próprios territórios. Restos mortais daqueles que lutaram pela liberdade, mas que ainda servem como troféus da colonização, esquecidos em museus por toda a Europa, são o mote de lutas em países como Tanzânia, Ruanda e Quênia. Embora as circunstâncias históricas variem em cada um desses territórios, as narrativas sobre o direito à arte, ao luto e à terra unem esses filmes e reforçam seu compromisso com a história e a memória de seus antepassados.

Esta seleção de filmes foi realizada em colaboração com duas pesquisadoras que admiro profundamente, Gabriela Almeida (ESPM-SP) e Emi Koide (UFRB), que contribuíram para tornar essa curadoria instigante e extremamente relevante para o público brasileiro. Meu sincero agradecimento a elas por essa parceria inspiradora.

Ana Camila Esteves
Diretora da Mostra de Cinemas Africanos

ESPECIAL:

Direito à arte, à terra e ao luto

O DIREITO À ARTE, À TERRA E AO LUTO:
o trabalho da memória coletiva entre o pessoal e o político nos cinemas africanos

Gabriela Almeida

Logo no início do filme *A História de Ne Kuko* (*The Story of Ne Kuko*, 2023), cartelas coloridas com textos impressos na tela informam ao espectador o projeto poético e político do curta-metragem: esse filme é sobre arte africana roubada; sobre um museu e um vilarejo; não é sobre estátuas, mas sobre figuras; não é sobre objetos, mas sobre obras; não é sobre fetiches, mas sobre espíritos e ancestrais. Logo em seguida, imagens na vertical gravadas com celular mostram algumas estátuas protegidas por vidro em exposição no interior de um museu, e ouvimos uma voz masculina – até então não identificada – que diz: "Estamos no Museu da África, em Berg em Dal, na Holanda. O conjunto de objetos e obras que estão aqui foram saqueados. Saqueados da África sob a colonização". Na sequência, um homem negro aparece em cena, ainda no registro vertical feito com celular, e saberemos que se trata de Mwazulu Diyabanza, ativista político pan-africano que tem produzido ações político-performáticas em museus europeus, tomando de volta desses acervos obras roubadas de territórios africanos durante a exploração colonial.





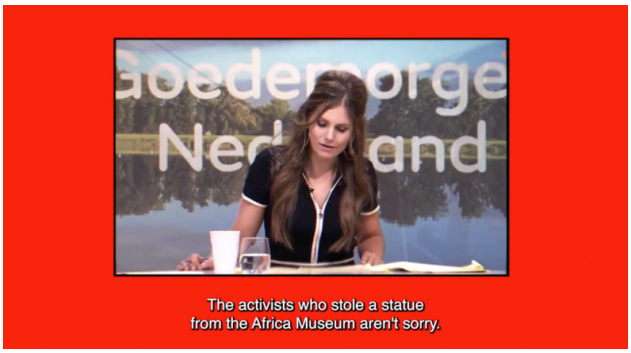
A história da estátua contada no filme é retomada a partir dos registros da ação de Diyabanza e de imagens de arquivo, especialmente fotografias da invasão belga no Congo. Uma delas mostra nove líderes da comunidade de Boma, na atual República

Democrática do Congo, e a narração nos diz que eles tiveram um conflito com mercadores europeus. Um desses líderes era Ne Kuku, rei detentor da estátua sagrada nkinsi, que ouvia pedidos e podia provocar a morte de inimigos.

A dimensão performática do gesto político de Diyabanza possui o claro propósito de produzir um desdobramento do acontecimento – a retirada de uma estátua do museu – em sua própria duração e para fins de registro, resultando no acionamento da segurança da instituição e da polícia, que autua e detém o ativista. A ação de Diyabanza não é silenciosa e nem discreta, pelo contrário: desde o momento em que toma de volta a estátua, o ativista sai falando com a câmera pelos corredores do museu e também pela rua, numa autoconsciência não apenas performática, mas sobretudo midiática.

A retirada da estátua do museu e o tom farsesco e tragicamente real da punição ao ativista funcionam como uma ação política inscrita prioritariamente nas imagens (BEIGUELMAN, 2023). Vemos Diyabanza deixar o espaço expositivo com a obra nos braços, enquanto diz: "Nunca pedimos ao ladrão autorização para recuperar o que nos foi saqueado. Viemos recuperar o que é nosso. Não roubamos, não vandalizamos e não matamos". O apelo não é suficiente para evitar a prisão, que ganha contornos ridículos, beirando o quase *nonsense*, com o excesso de rigor e seriedade com que os policiais holandeses atuam. No exercício de sua função conforme rege a norma, não há espaço para qualquer minúcia argumentativa ou sensibilidade ao apelo ético e histórico que está posto: se roubou a estátua, vai preso, ainda que a reparação pela retomada do que, para o colonizador, é "apenas" um objeto de museu seja uma demanda muito pequena diante de uma dívida que, como afirma Denise Ferreira da Silva (2019), é impagável.

Estamos diante de um ato e de seu desdobramento – previsível e desejável por parte do ativista – para os quais a ação em si e seu registro, de grande potencial de circulação em rede, guardam nível equivalente de importância. É a circulação pública dessas imagens que vai garantir a permanência da discussão no espaço público, ou seja, é também na imagem da ação no museu, não apenas no espaço físico do museu, que a luta política vai acontecer. E, inacreditável e anacronicamente, é também nas imagens controladas de uma transmissão telejornalística em que a prisão do ativista é noticiada que terá início uma discussão sobre a terminologia justa para se referir à ação de Mwazulu Diyabanza: alguém afirma que é necessário "chamar as coisas pelo nome", e que a estátua não foi retirada do museu, e sim roubada. Se a ação da polícia soa farsesca, a transmissão de TV é pateticamente anedótica. Uma piada de muito mau gosto.





Se respondermos à convocação por "chamar as coisas pelo nome", encontraremos uma palavra capaz de fazer justiça à exploração colonial, de nomear o indizível da violência extrema, do racismo, da desumanização e do epistemicídio? Essa pergunta atravessa a seleção de filmes que integram um programa especial na Mostra de Cinemas Africanos 2024 dedicado à exibição de curtas e longas documentais que tematizam, de diferentes formas, o trauma e o luto da violência colonial e o direito à restituição de objetos, obras de arte e restos mortais.

A História de Ne Kuko, curta-metragem contemporâneo dirigido pelo cineasta holandês de origem queniana Festus Toll, remete a outros dois filmes bastante anteriores, hoje já clássicos, que foram chamados à conversa por tematizarem a questão da expropriação e do roubo de objetos de culto e obras de arte de diversos territórios africanos durante a colonização e sua permanência em acervos de museus da Europa: *Você Me Esconde – A Colonização da Arte Africana no Museu Britânico* (*You Hide Me – The Colonization of African Art in the British Museum*, 1970), do cineasta ganense Nii Kwate Owoo, e *As Estátuas Também Morrem* (*Les statues meurent aussi*), dos franceses Alain Resnais e Chris Marker, filmado em 1953 e lançado apenas em 1964, após uma década de censura em função das críticas à exploração colonial francesa na África (em momento imediatamente posterior, vale lembrar, à Guerra de Independência da Argélia).

Colocar em contato e em fricção filmes realizados em contextos distintos e em diferentes momentos históricos no que se refere às lutas anticoloniais e à própria história do cinema e das artes é um convite a pensar sobre os avanços na discussão pública sobre colonialidade e decolonialidade, especialmente nos campos acadêmico e artístico, bem como na atualização de práticas coloniais que permanecem reforçando hierarquizações culturais, sociais, espirituais e econômicas que mantêm culturas africanas no lugar do exotismo ou do primitivismo[1].

A narração de *As Estátuas Também Morrem* nos dizia, lá em 1953: "Colonizadores do mundo, queremos que tudo nos diga alguma coisa: os animais, os mortos, as estátuas". Colonizadores e colonizados do mundo, permanecemos com o mesmo desejo 70 anos depois. Se o filme de Resnais e Marker já apontava a relação entre exploração colonial e desencantamento, produzindo reinos mortos da cultura, a narração de *Você Me Esconde* em 1970 vai questionar também os modos como as práticas etnográficas, responsáveis em grande parte pela pilhagem de objetos das mais diversas naturezas que acabaram encerrados em museus europeus, reforçaram a inferiorização das civilizações africanas e os parâmetros que distinguiam o humano e o menos que humano. No caso específico do filme, no Museu Britânico, em Londres, onde grandes coleções de arte, ferramentas, mobiliário, instrumentos musicais e roupas foram escondidos em caixas

1 Esse debate reverbera, por exemplo, em dois livros fundamentais para compreender o campo da arte no presente, *História potencial: Desaprender o imperialismo*, de Ariella Aïsha Azoulay, *Decolonizar o museu – Programa de desordem absoluta*, de Françoise Vergès, que apresentam uma convocação ao mesmo tempo ética e estética da qual museus, grandes exposições e galerias não podem mais se furtar.

guardadas nos porões e tornados inacessíveis ao público.

Ocorre, porém, como mostra Nii Kwate Owoo, que a partir da segunda metade do século XX, colecionar arte e artefatos culturais e religiosos africanos se torna negócio rentável na Europa e nos Estados Unidos, onde estão as maiores coleções, atualizando lógicas coloniais devido a questões econômicas que são próprias ao sistema da arte. Participam do processo inclusive – e especialmente – as curadorias, que acabam por estabelecer quais tradições podem ou não continuar existindo em um circuito internacional de visibilidade.

Essas dinâmicas acabam ainda por balizar o que é "arte africana tradicional", nos termos do filme, desconsiderando como e de quem as obras e objetos foram adquiridos/subtraídos e tudo o que foi destruído para que isso se desse, seja por missões evangelizadoras ou militares, sob o argumento de que os acervos na Europa são mais acessíveis (a quem?). No caso do cinema, essa tensão reverbera, ainda, no horizonte de expectativas que está colocado pelo senso comum nas práticas de consumo dos filmes africanos: diante de uma África mítica e fetichizada sobre a qual pouco ou nada se sabe para além de discursos midiáticos estereotipados e simplificadores, a demanda para que os filmes mostrem "aquilo que se espera", seja lá o que isso for, em termos de tradições, paisagens e mesmo de questões narrativas, estéticas, políticas e sociais a serem endereçadas pelas obras.

Nos três curtas-metragens, inclusive, o desrespeito à espiritualidade aparece tematizado a partir dos questionamentos sobre a tentativa de dessacralização das imagens e estátuas com sua retirada de espaços de proteção e prática religiosa e a transposição aos museus. E se insisto em falar em "tentativa" é porque, voltando para *A História de Ne Kuko*, o caráter sagrado das estátuas permanece, apesar de tudo; apesar de Marker e Resnais dizerem que é quando morrem que as estátuas entram na arte e que essa botânica da morte é o que chamamos de "cultura".

Como afirma Ariella Aïsha Azoulay (2024): "Não é nenhum segredo que milhões de objetos, nunca destinados a ser expostos nas paredes brancas de museus, foram saqueados no mundo inteiro por diferentes agentes imperiais. Não é nenhum segredo que muitos deles foram cuidadosamente tratados, preservados e são expostos até hoje em museus ocidentais como objetos de arte preciosos. Ao mesmo tempo, não é nenhum segredo que milhões de pessoas, despojadas da maior parte de seu mundo material, incluindo ferramentas, ornamentos e outros artefatos, continuam a procurar um lugar onde possam estar novamente em casa e reconstruir um mundo habitável".

A expropriação das obras e objetos tematizada em *As Estátuas Também Morrem* e a restituição delas demandada abertamente em *Você Me Esconde* e *A História de Ne Kuko* mostram que está em jogo também uma questão de cosmovisão: a localidade de Boma sofre, entre outras razões, porque seu protetor não está mais lá. Nos outros documentários que compõem o programa, todos longas-metragens, o tema da restituição – inclusive da terra – reaparece pela via da convocação de memórias pessoais que dão conta de questões coletivas.

Nossa Terra, Nossa Liberdade (*Our Land, Our Freedom*, 2023), das cineastas quenianas Meena Nanji e Zippy Kimundu, *A Sepultura Vazia* (*The Empty Grave*, 2024), da tanzaniana Cece Mlay em parceria com a alemã Agnes Lisa Wegner, e *Didy* (2024), do congolês criado na Suíça Gaël Kamilindi e do francês François-Xavier Destors,

endereçam processos de luto pessoal e familiar que catalisam lutas coletivas, reivindicando radicalmente o valor histórico, memorialístico, material e espiritual de objetos, restos mortais e territórios devastados durante a colonização.

O gesto em comum desses filmes, bem como de *A História de Ne Kuko* – cada um com suas peculiaridades estéticas e narrativas – é o de figurar como "cinema de intervenção social", nos termos de René Vautier: "um trabalho de instantaneidade performativa que visa o sucesso de uma luta e a transformação concreta de uma situação de conflito declarado ou injustiça estrutural" (BRENEZ, 2017, p. 71). Gostaria de cotejar os três longas-metragens, em diálogo com Cláudia Mesquita (2021), como filmes em que o processo de elaboração da memória não passa por uma reconstituição de fatos que encerra o passado no passado, mas sim que busca "formas que tornem visíveis permanências e ressurgências, que as exponham em cena, para buscar tecer os liames entre o presente e outros tempos" (MESQUITA, 2021).

Não se trata, para essas e esses cineastas, de narrar algo que ficou no passado, mas de seguir investigando e demandando reparação a partir, inclusive, da constatação de que práticas coloniais seguem sendo reproduzidas, mesmo que sob formas aparentemente menos violentas. No caso de *Didy*, a dimensão autobiográfica se sobressai nesse filme que aborda o genocídio em Ruanda pela perspectiva de Gaël Kamilindi, um dos diretores, que tinha apenas cinco anos quando sua mãe, Didy, morreu assassinada. Levado para a Suíça, onde foi criado, Kamilindi se tornou realizador audiovisual e, nesse filme de busca, procura resgatar a história de sua família e os rastros de sua mãe a partir de fotografias e também de encontros com pessoas que conviveram com ela. Nesse processo, o documentário também alcança um grau de abertura que transforma a narrativa pessoal num trabalho de elaboração sobre um problema de ordem coletiva: a violência contra mulheres durante o genocídio em Ruanda, que completa 30 anos em 2024.

Em *Nossa Terra, Nossa Liberdade*, acompanhamos a atuação da ativista Wanjugu Kimathi, filha de Dedan Kimathi, líder político de um movimento de resistência ao regime colonial britânico no Quênia na década de 1950, chamado *Land and Freedom Army* (Exército da Terra e da Liberdade, em tradução livre) ou *Mau Mau*. Kimathi foi assassinado por autoridades inglesas em 1957 e seu corpo nunca foi encontrado, impedindo a família de realizar seu trabalho de luto. A atuação política de sua filha se dá, então, em dois âmbitos: naquele que, a princípio, parece mais especificamente particular, a cineasta e sua mãe, a viúva Mukami Kimathi, buscam localizar os restos mortais do pai e marido. No âmbito coletivo, a luta de Wanjugu é pela dignidade da memória e pelo direito ao território dos veteranos *Mau Mau*, seus descendentes e famílias, que foram expulsos de suas terras durante o conflito e ainda hoje não reconquistaram o direito de voltar a habitar o seu lugar.

Seria um equívoco, no entanto, afirmar que a busca pelos restos mortais do pai é uma demanda estritamente individual, não apenas porque, durante o processo de investigação que o documentário acompanha, a ativista descobre valas comuns abertas pelos britânicos, mas porque a trajetória de sua família encarna metonimicamente o horror colonial atualizado no século XX. Sua mãe Mukami, já bastante idosa durante a realização do documentário, morreu em maio de 2023, aos 96 anos, sem ver a

justiça ser feita, sem que seus companheiros de luta anticolonial tenham garantido seu direito à terra e sem poder enterrar seu marido. Assim como milhões de outras pessoas, ela esperou demais.

A ausência de restos mortais e a interdição do luto aparecem tematizados também em A *Sepultura Vazia*, filme que aborda a violência colonial na Tanzânia a partir da história da família de Songea Mbano, assassinado e mutilado em 1906 pelo exército alemão, que levou sua cabeça para Berlim, onde passou a fazer parte de uma "coleção" de restos humanos utilizados em pesquisas científicas eugenistas. Sua sepultura existe, mas seus restos mortais estão incompletos.



Vemos, então, o bisneto de Songea, John Mbano, e sua esposa, Cesilia, em uma jornada resiliente contra políticas de estado que têm resultado, historicamente, na ausência de reparações de toda ordem, em um processo que envolve inclusive ir até a Alemanha. Acompanhamos também Felix e Ernest Kaaya, que buscam igualmente a identificação de restos mortais de um familiar morto que teve pedaços de seu corpo transportados para a metrópole, e Mnyaka Sururu Mboro, ativista tanzaniano residente em Berlim que trabalha auxiliando seus conterrâneos em processos de tentativa de repatriação de ossos, bem como oferecendo visitas guiadas em locais de valor histórico para a cultura africana na cidade, e lutando pela renomeação de ruas da capital alemã que levam nomes de criminosos implicados na violência colonial. Sua ação, portanto, se dá em várias esferas distintas, todas elas implicadas em políticas de memória.

A repercussão internacional do caso provocou até mesmo uma visita do atual presidente da Alemanha à Tanzânia, onde foi oferecido um pedido público de desculpas na localidade onde Mbano foi morto. No entanto, seu crânio continua em algum depósito de Berlim, sem identificação, sem perspectiva de restituição, sem que sua família tenha pleno direito ao trabalho de elaboração do luto e sem que sejam superadas as dificuldades espirituais resultantes, no entendimento da família e da comunidade, da separação entre corpo e cabeça de uma pessoa.

Temos, aqui, dois filmes que operam de forma semelhante à descrita por Cláudia Mesquita: não se trata de produzir uma representação do passado com o objetivo exclusivo de dar a ver e ouvir uma história que ainda não havia sido contada, mas convocar o passado para "trabalhá-lo em sua relação com o presente", reabrindo a história para refletir e agir sobre a atualidade: "Não se trata, então, de tomar o filme como veículo de difusão de verdades prévias, mas, sim, como lugar de um 'trabalho' (de investigação, rememoração, ressignificação), necessariamente situado, parcial, em processo, marcado por pontos cegos e evasões" (MESQUITA, 2021).



Referências

AZOULAY, Ariella Aïsha. **História potencial**: desaprender o imperialismo. São Paulo: Ubu, 2024.

MESQUITA, Cláudia. Irresolução, luto e elaboração em Orestes: uma proposição histórica. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 28, p. 1-18, jan.-dez. 2021. Disponível em: https://doi.org/10.15448/1980-3729.2021.1.38977.

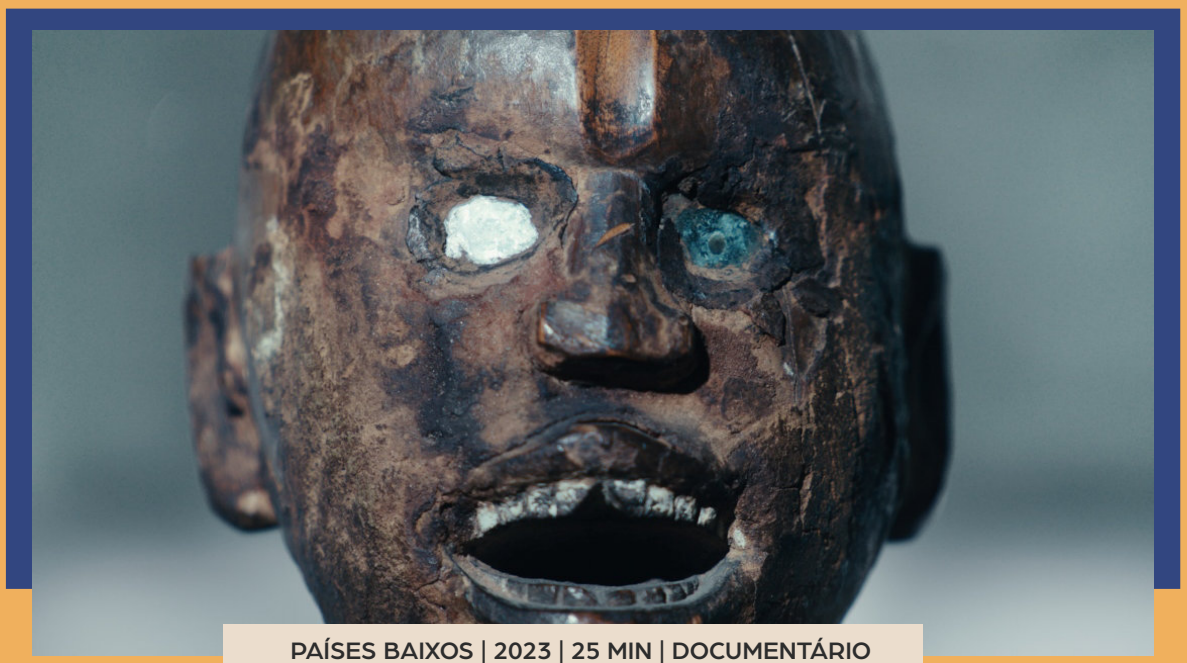
SILVA, Denise Ferreira. **A dívida impagável**. São Paulo, 2019. Disponível em: https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf.

Gabriela Almeida é professora e pesquisadora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM (PPGCOM), onde coordena o grupo de pesquisa Sense – Comunicação, consumo, imagem e experiência (CNPq/ESPM). Desenvolve e orienta pesquisas na interface entre estética, política e audiovisual. É autora do livro *O ensaio fílmico ou o cinema à deriva* (Alameda, 2018) e organizadora de três coletâneas. É doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e foi pesquisadora visitante na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).



A HISTÓRIA DE NE KUKO

The Story of Ne Kuko



PAÍSES BAIXOS | 2023 | 25 MIN | DOCUMENTÁRIO

A estátua do líder congolês Ne Kuko foi roubada e esta história não deve ser esquecida. Dotada de significado religioso, a estátua está presa atrás de um vidro em um museu europeu há mais de 100 anos. Mwazulu Diyabanza, um ativista que luta pela devolução de objetos africanos mantidos em museus europeus às suas terras de origem, vai à pequena aldeia de Kikuku nas montanhas de Boma, na República Democrática do Congo, onde o verdadeiro significado da estátua de Ne Kuko se desdobra.

Direção Festus Toll
Roteiro Festus Toll
Fotografia Festus Toll

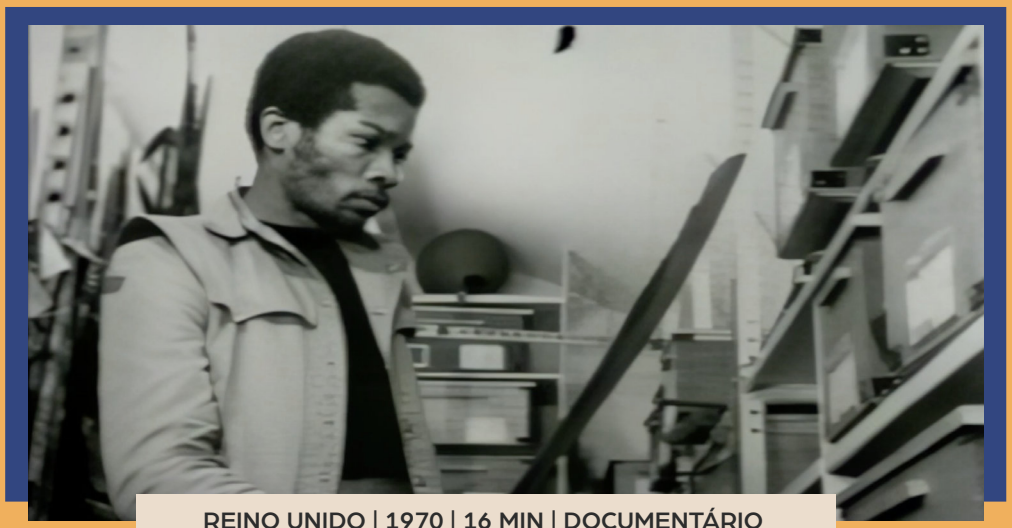


Festus Toll

Festus Toll se formou na AKV St. Joost em Breda em 2017 com seu filme *We Will Maintain*, um documentário pessoal sobre sua família, suas origens e a sociedade holandesa. O filme foi selecionado para o IDFA 2017, no qual recebeu uma indicação para o Prêmio Pathé Tuschinski e para o Prêmio Especial do Júri, e ganhou o Prêmio TENT 2017. Com seu curta documental *When You Hear the Divine Call* (2020), um filme sobre o significado de "lar" e sobre onde estão suas raízes, Festus ganhou o Prêmio de Cinema VERS em 2021.

VOCÊ ME ESCONDE – A COLONIZAÇÃO DA ARTE AFRICANA NO MUSEU BRITÂNICO

You Hide Me (The Colonization of African Art in the British Museum)



REINO UNIDO | 1970 | 16 MIN | DOCUMENTÁRIO

Em 1970, o notável e controverso documentário *You Hide Me*, sobre a colonização da arte africana no British Museum, em Londres, sacudiu o mundo. Escrito, produzido e dirigido pelo cineasta ganense Nii Kwate Owoo, o filme expôs as políticas dos regimes coloniais europeus que, ao estabelecerem seu domínio, tentaram apagar todos os vestígios da civilização, religião, língua e arte africanas. Misturando alguns truques e muita audácia, Nii Kwate conseguiu enganar as autoridades e o sistema de segurança do museu para ter acesso aos cofres subterrâneos secretos. O filme revelou, pela primeira vez, centenas de milhares de obras de arte raras e nunca antes vistas do Império Ashanti, roubadas pelos britânicos, assim como outros tesouros saqueados por suas forças expedicionárias quando pilharam a Cidade do Benin, em 1897. O filme mostrou como esses e outros tesouros africanos estão enterrados em porões de museus por toda a Europa e Estados Unidos.

Direção Nii Kwate Owoo
Roteiro Nii Kwate Owoo
Fotografia Eddie Newstead

Nii Kwate Owoo



Possui mais de 40 anos de experiência em cinema como roteirista, produtor e diretor de ficções e documentários. Produziu e dirigiu *OUAGA: African Cinema Now!* em 1988. Entre os destaques de sua carreira estão obras como *Odupon Atutu* e o aclamado documentário *Women of Substance*, rodado em seis países africanos para o African Women's Development Fund (AWDF), patrocinado pela Ford Foundation. Tem uma longa e distinta trajetória acadêmica, que inclui a fundação da Unidade de Pesquisa em Mídia do Instituto de Estudos Africanos da Universidade de Gana, Legon, em 1978.

AS ESTÁTUAS TAMBÉM MORREM

Les statues meurent aussi

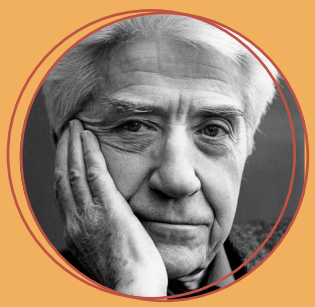
Um documentário sobre a arte negra torna-se um panfleto anticolonialista e antirracista. O filme expõe a opressão e destruição de uma arte e de um povo por outro povo.

Direção Alain Resnais e Chris Marker
Roteiro Chris Marker
Fotografia Ghislain Cloquet





FRANÇA | 1953 | 30 MIN | DOCUMENTÁRIO



Alain Resnais

Alain Resnais (1922–2014) foi um cineasta, roteirista e montador francês, autor de filmes considerados como obras-primas de ficção poética, tais como *Hiroshima mon amour* (1959) e *L'année dernière à Marienbad* (1961). Também realizou documentários de grande importância na história do cinema, como *Nuit et brouillard* (1955), tido como um dos melhores documentários sobre a Segunda Guerra Mundial. Alain Resnais é considerado como um dos expoentes da Nouvelle Vague e um dos fundadores da modernidade cinematográfica europeia.

Chris Marker

Chris Marker (1921–2012) foi um escritor, fotógrafo, diretor de documentários, artista multimídia e ensaísta francês. Seus filmes mais conhecidos são *La jetée* (1962), *A Grin Without a Cat* (1977) e *Sans soleil* (1983). Marker é frequentemente associado à Nouvelle Vague francesa, movimento que surgiu no final dos anos 1950 e 1960, e incluía outros cineastas como Alain Resnais, Agnès Varda e Jacques Demy.



A SEPULTURA VAZIA

The Empty Grave

O filme segue a jornada emocional de duas famílias tanzanianas em busca de seus ancestrais roubados. A busca os leva à Alemanha, onde dezenas de milhares de crânios e ossos das antigas colônias alemãs estão armazenadas em depósitos de museus – um legado assustador da pilhagem colonial do começo do século XX, quando restos mortais eram roubados para pesquisa racista e como troféus macabros. Situado no presente, o filme desvenda os duradouros vestígios e traumas causados pelos crimes coloniais sobre as famílias e comunidades do país. Ao navegar pelo obscuro labirinto da burocracia da Alemanha e da Tanzânia, o filme revela a luta para computar esta dolorosa história. Enquanto a questão tem ganhado atenção política, o filme muda de perspectiva e destaca a resiliência das famílias e examina a fundo a complexidade envolvida nas ações de identificar e repatriar os restos mortais.

Direção Agnes Lisa Wegner e Cece Mlay
Roteiro Agnes Lisa Wegner e Cece Mlay
Fotografia Marcus Winterbauer





TANZÂNIA, ALEMANHA | 2024 | 97 MIN | DOCUMENTÁRIO

A SEPULTURA VAZIA

The Empty Grave



© kurhaus production Film & Medien GmbH

Agnes Lisa Wegner

Cursou Estudos Americanos e Ciências Cinematográficas em Berlim e Estudos Afro-americanos na Universidade de Harvard. Após seu mestrado na Universidade de Freie (Berlim), ela trabalhou com organizações alemãs de direitos humanos por vários anos (Fundação Pro Asyl e Fórum Menschenrechte). Em 2013, começou a trabalhar como roteirista e diretora freelancer. Desde então, escreveu e dirigiu muitos filmes que foram exibidos em festivais internacionais de cinema, na televisão pública alemã e na Netflix Europa. Seus premiados documentários – dentre os quais *King Bansah and his Daughter*, *No Fucking Ice Cream* e *The Girl with the Long Hair* – são caracterizados por seu intenso envolvimento com temas como discriminação, racismo, direitos humanos e solidariedade. Ela mora em Mannheim, Alemanha.

Cece Mlay

Gosta do trabalho comunitário de fazer filmes. Atualmente trabalha na Kijiweni Productions como assistente de direção e supervisora de criação. Ela tem colaborado com diferentes departamentos e com artistas de várias áreas em projetos sendo desenvolvidos por cineastas tanzanianos e de outros países. Tais histórias exploram de maneira honesta e crítica temas sociais, políticos e históricos. Cece Mlay trabalha com séries de TV, longas-metragens, curtas-metragens e documentários, como: *Siri ya Mtungi* (2013-2014), *Shoe Shine* (2014), *Aisha* (2016), *Vuta N'Kuvute* (2021) e *Apostles of Cinema* (2023). Ela mora em Dar es Salaam, Tanzânia.



© Kijiweni Productions LTD

NOSSA TERRA, NOSSA LIBERDADE

Our Land, Our Freedom

O filme conta a história de duas mulheres quenianas extraordinárias, mãe e filha, Mukami e Wanjugu, que compartilham a missão de investigar as atrocidades cometidas pelo governo colonial britânico contra o Quênia e seu povo. Mukami já não tem mais forças para continuar procurando pelos restos mortais de seu esposo, o icônico líder do movimento de independência queniano nos anos 1950, Dedan Kimathi, assassinado por enforcamento pelos britânicos. Sua filha, Wanjugu, assume a missão determinada a cumprir os últimos desejos da mãe.

Direção Meena Nanji e Zippy Kimundu
Roteiro Meena Nanji e Zippy Kimundu
Fotografia Andrew (Dru) Mungai, Steve Ruiyi





QUÊNIA, PORTUGAL, EUA | 2023 | 99 MIN | DOCUMENTÁRIO

Zippy Kimundu



Cineasta queniana, codirigiu o curta *A Fork, a Spoon and a Knight*, com Mira Nair para a série *Power of Word* do Tribeca Film Institute, e foi assistente de edição no filme da Disney, *Queen of Katwe*. Possui mestrado em Belas Artes pela Tisch School of the Arts da NYU e é educadora de cinema no projeto "I'll tell you my story", que oferece oficinas de narrativa para adolescentes refugiadas na África. Além disso, fundou a Afrofilms International, empresa de produção de cinema e TV e coletivo criativo liderado por mulheres e situado em Nairóbi e Kilifi, Quênia, que atualmente trabalha para despertar a consciência e a ação política em todo o continente.



Meena Nanji

Cineasta premiada que produz, escreve e dirige documentários independentes, vídeos experimentais e curtas exibidos em festivais de cinema internacionais e transmitidos na televisão global. Já fez a programação de festivais de filmes e de vídeos, deu aulas na Universidade da Califórnia em Santa Bárbara e na Otis Parsons School of Art and Design. É cofundadora da GlobalGirl Media, uma organização sem fins lucrativos que treina meninas de comunidades sub-representadas em mídia digital e jornalismo cidadão.

MINICURSO

Restituir imagens, histórias – memórias e cinemas

Ministrante
Emi Koide

No filme *As Estátuas Também Morrem* (1953), de Alain Resnais e Chris Marker, inúmeros bens culturais africanos – máscaras, estátuas, entre outros – encontram sua morte ao serem "classificadas, etiquetadas, conservadas nas vitrines e coleções, entram na história da arte" (Marker, 1961, p. 20) no museu ocidental como espaço de violência. O curta-metragem foi uma encomenda do editor senegalês Alioune Diop, criador da famosa editora Présence Africaine em Paris – que reunia autores do movimento da Négritude como Senghor e Césaire – e foi censurado até 1964 devido a sua crítica à colonização francesa. Partindo de algumas considerações desse filme e de outros programados para a Mostra de Cinema Africanos em 2024, propomos refletir sobre memórias, traumas entrecruzados com a colonialidade imperial que marcam essas histórias. A urgência da descolonização dos museus e as demandas de repatriação ganharam visibilidade desde o anúncio do presidente francês, Emmanuel Macron, em 2017, seguido pela publicação do Relatório sobre a restituição do patrimônio cultural africanos – Em direção a uma nova ética relacional (2018), de Felwine Sarr e Bénédicte Savoy, encomendado pelo governo francês. Desde os anos de luta pela independência africana dos anos 1950, são múltiplas as demandas de restituição de bens culturais os mais diversos, bem como de restos mortais humanos – como vemos no filme *The Empty Grave* (2024) de Agnes Lisa Wegner e Cece Mlay – por grupos e nações africanas aos museus euro-americanos. Inúmeros objetos, mas também imagens, sons, imagens em movimento foram saqueados e apropriados para constituírem coleções de museus. Ao pensar sobre a imagem, Georges Didi-Huberman (2015) nos coloca diante de diversas questões – do que a imagem seria feita, o como, mas também de quem e para quem. Considerando a dimensão ética e política da imagem, haveria uma tarefa de devolver a quem foi retirada a imagem, ou seja, ao público, à comunidade, para emancipá-las. Nesse sentido, propomos pensar as relações entre cinema africano, memória e histórias coloniais, mas também histórias de resistência, restituições e emancipações.



Emi Koide é professora adjunta do curso de Artes Visuais do Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e pesquisadora associada do programa Arts of Africa and Global Souths da Rhodes University (África do Sul). Coordena o grupo de pesquisa e extensão Áfricas nas Artes, na UFRB. Dedica-se à pesquisa e ao estudo na área de Artes e Comunicação, com ênfase em história da arte, arte contemporânea, cinema expandido, artes do vídeo, fotografia e estudos decoloniais

FOCO RUANDA:

30 anos do genocídio

DIDY

Didy

Gaël Kamilindi tinha apenas cinco anos quando sua mãe Didy faleceu. As memórias de sua presença foram perdidas na fúria das crises provocadas por guerras civis, pelo genocídio e pela AIDS, que devastaram Burundi e Ruanda. Tais eventos precipitaram seu exílio para a Suíça. Hoje, ele se aventura a reabrir as páginas de sua história familiar, encontrando os homens e mulheres que conheceram, amaram e guiaram sua mãe, e que possuem, cada um à sua maneira, um fragmento dela. Seguindo os passos de Didy em direção a Ruanda, Gaël esboça um retrato de sua mãe e de uma geração de mulheres ruandesas que sobreviveram ao pior.

Direção Gaël Kamilindi e François-Xavier Destors
Roteiro Gaël Kamilindi e François-Xavier Destors
Fotografia Eva Sehet





SUÍÇA | 2024 | 90 MIN | DOCUMENTÁRIO



© Mathieu Thoisy

Gaël Kamilindi

Formado pelo Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris em 2011, Gaël Kamilindi é ator. Cidadão suíço originário de Ruanda e Israel, trabalhou com diretores como Bob Wilson, Jean-Pierre Vincent, Krzysztof Warlikowski, Denis Podalydès, Ivo Van Hove e Thomas Ostermeir. É membro da trupe Comédie-Française desde fevereiro de 2017.

François-Xavier Destors

Seu compromisso como cineasta foi forjado em Ruanda, entre os sobreviventes do genocídio Tútsi. É autor de vários documentários históricos, como *Les voix de Srebrenica, Paris, une histoire capitale* e *Les années 68. Norilsk, l'étreinte de glace* (2018) é uma exploração cinematográfica de nossa capacidade de nos adaptar e sobreviver à história coletiva de nossas sociedades industriais. Junto com seus filmes para televisão (como *Mandela, um Símbolo Contra o Apartheid* e *Thiaroye 44*), François-Xavier Destors continua sua exploração cinematográfica de territórios sacrificados ao desvendar um ecocídio às portas da Europa com *Toxicily* (2024).



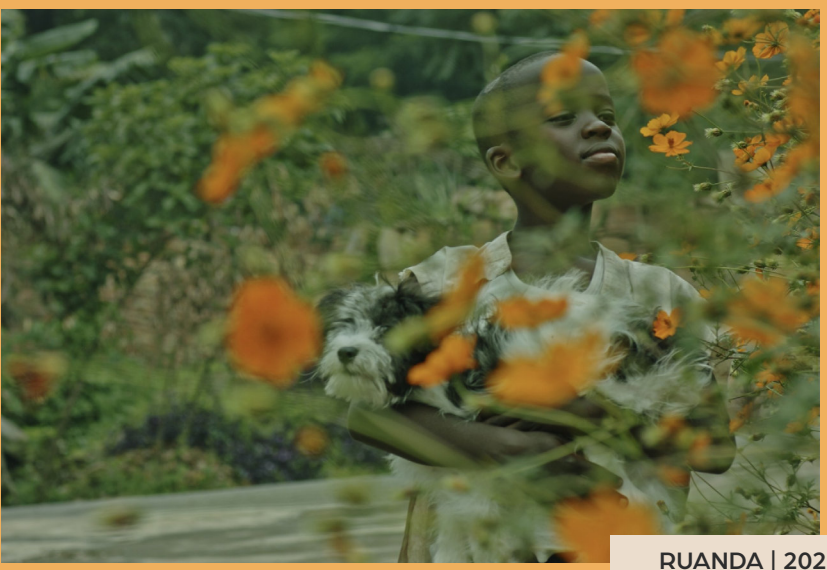
© Benjamin-Géminel

DIA DOS PAIS

Father's Day

Zaninka está de luto pela morte do filho, mas seu marido egoísta só pensa em si mesmo, e o amor entre eles está se desvanecendo. Mukobwa pode salvar seu pai doando um lóbulo pulmonar, mas hesita após descobrir um passado sombrio relacionado ao genocídio de Ruanda. O pequeno Kadogo começa a nutrir ódio depois de ser brutalmente repreendido por seu pai, um ladrão de rua. Este filme lírico captura de forma sutil os fragmentos de emoções machucadas, examinando o papel dos pais, a masculinidade tóxica e o sistema patriarcal em um país ainda assombrado pelas sombras de uma tragédia nacional.

Direção Kivu Ruhorahoza
Roteiro Kivu Ruhorahoza
Fotografia Taté
Elenco Médiatrice Kayitesi, Aline Amike, Yves Kijyana, Cedric Gisubizo





RUANDA | 2022 | 110 MIN | FICÇÃO



Kivu Ruhorahoza

O cineasta, escritor e artista visual Kivu Ruhorahoza nasceu em Ruanda em 1982. Seus filmes e obras foram exibidos em festivais como Sundance, Sydney e Veneza, além de museus como o Tate Modern e o MoMA. Seus textos são publicados pela Les Éditions Magellan em Paris e já apareceram na revista Chimurenga.

FOCO

Centenário Amílcar Cabral

CABRAL VAI AO CINEMA:

O legado de Amílcar Cabral

Jusciele C. A. de Oliveira

> A Guiné e Cabo Verde estão entre as primeiras colónias estabelecidas em África pelos Europeus. Pode dizer-se que a Guiné é a primeira de todas. Após a Conferência de Berlim, onde se fez a partilha da África entre as potências de então, passou-se o que se chamava a ocupação efectiva dos territórios africanos. Portugal estava já presente nos nossos países, tanto em Cabo Verde como na Guiné (CABRAL, 1974, p. 81).
>
> Libertar-se da dominação estrangeira não é, contudo, o único desejo dos nossos povos. Eles aprenderam pela experiência e sob a opressão colonial que a exploração do homem pelo homem é o maior obstáculo ao desenvolvimento e ao progresso de um povo, para além da libertação nacional. Ele está determinado a participar activamente na construção duma África nova, realmente independente e progressista, baseada no trabalho e na justiça social. [...] Por isso, lutamos também contra o imperialismo mundial (CABRAL, 1974, p.11-12).

A partir das palavras de Amílcar Cabral (1924-1973), líder da revolução contra o colonialismo português e da luta pela independência de Guiné-Bissau e de Cabo Verde, estabelecem-se alguns marcos históricos nos quais se cruzam história, cinema, memória, política e cultura da África, de Guiné-Bissau, de Cabo Verde e de Portugal, buscando não somente a liberdade da dominação, mas também a libertação da população do próprio homem. Assim, pensando e seguindo as pegadas de Cabral, este texto trata de algumas demandas relacionadas com cinema, história, discursos, memórias e as (possíveis) relações com o legado de Amílcar Cabral. Neste sentido, falo de Cabral, de seus discursos e de suas representações físicas, discursivas e metafóricas no cinema de Guiné-Bissau e de Cabo Verde. Inicialmente, no período da luta de independência; depois, relacionando com dados históricos e biográficos associados aos países e a Cabral; por fim, faço aproximações e distanciamentos com dois filmes contemporâneos: *Homem Novo* (*Omi Nobu*, Cabo Verde, 2022), de Carlos Yuri Ceuninck, e *Nome* (Guiné-Bissau, 2023), de Sana Na N'Hada.

O título do documentário *Homem Novo* faz referência direta aos ideais de Cabral, notadamente, "Um *novo homem*, plenamente consciente dos seus direitos e dos seus deveres nacionais, continentais, internacionais" (CABRAL, 1974, p. 37). O filme é narrado em crioulo cabo-verdiano, com uma estética inovadora de paisagens naturais espetaculares, e conta parte da vida e a morte de Quirino Rodrigues (28/11/1944 – 31/01/2022), homem idoso, que viveu por mais de 30 anos como único morador da ilha de São Nicolau, na Ribeira Funda, um vale profundo entre o mar e montanhas majestosas. Quirino passava seus dias sozinho com apenas uma galinha como companhia e um rádio de pilha, sua única conexão com o resto do mundo. Com a velhice, Quirino enfrenta as limitações do seu corpo e do isolamento, bem como o dilema de ter que deixar o lugar onde viveu sozinho ou terminar seus dias longe dali.

Se o filme cabo-verdiano retrata um tempo contemporâneo, *Nome*, em língua crioula de Guiné-Bissau, leva-nos para a Guiné ainda portuguesa em 1969 para tentar entender a Guiné-Bissau após a independência. No período da luta de independência contra o colonialismo português (1963-1974), Nome (interpretado por Marcelino Antônio Ingira) deixa sua tabanka (aldeia) por medo de ser banido após engravidar Nambú (interpretada por Binete Undonque), e se junta à luta. Após anos, retorna como herói, mas se muda para Bissau e a alegria da liberdade em breve dá lugar à corrupção, à amargura e ao cinismo no pós-independência.

É Cabral!

Da relação entre Cabo Verde e Guiné nasce "Um Simples Africano"[1], o engenheiro agrônomo Amílcar Lopes Cabral. Em 1960, ele e os dirigentes do Partido Africano da Independência (PAI), criado em 19 de setembro de 1956[2], aprovaram a nova sigla PAIGC – Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo Verde, unindo os ideais de duas nações, o qual, através da figura de seu secretário-geral, denuncia ao mundo as mazelas e desmandos do colonialismo português. Cabral é um nome constante como um homem digno de admiração total, que entregou sua vida pela liberdade do seu povo, que se preocupava com todos individualmente, através da análise de pequenos detalhes. Um homem do povo que honrava as culturas nacionais e estrangeiras, procurando conhecê-las e respeitá-las. Dessa maneira, Cabral não está presente somente

1 Frase atribuída a Amílcar Cabral, quando questionado sobre sua nacionalidade (guineense ou cabo-verdiana): "Sou um simples africano, cumprindo o meu dever no meu próprio país, no contexto do nosso tempo".

2 Em razão da pesquisa e do livro de Julião Soares Sousa intitulado *Amílcar Cabral (1924-1973): vida e morte de um revolucionário africano* (2012), faz-se necessário repensar o ano da fundação do partido, visto que há contradições sobre a data da fundação do PAI, e posterior PAIGC. Alguns pesquisadores afirmam que a criação do partido foi em 19 de setembro de 1956, entretanto, segundo Julião Soares Sousa (2012), nessa data Amílcar Cabral não se encontrava em Bissau – o que quer dizer que a reunião de fundação não poderia ter acontecido com a presença de Cabral e as ideias relacionadas ao projeto de libertação e unificação da Guiné e de Cabo Verde ainda não haviam sido pensadas por Cabral. Por isso, 19 de setembro de 1959 é possivelmente a data de fundação do PAI, que no ano de 1960 veio a acrescentar a "GC", passando a ser conhecido pela história como Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde. Não obstante, Sousa (2012) ainda ressalta que é uma data simbólica (19/09/1956) e que entrou para a história do partido da Guiné-Bissau.

na memória, no discurso e na história dos bissau-guineenses e cabo-verdianos, mas foi imortalizado no cinema não somente em filmes contemporâneos, mas também nos filmes de Flora Gomes e Sana Na N'Hada desde o início de suas filmografias.

O líder político e militar da revolução e do PAIGC, conhecido por ser um humanista de uma trajetória política forjada por um forte cunho pessoal e pan-africanista, foi assassinado antes de completar 50 anos de idade. Ele foi engenheiro agrônomo de formação, entretanto, a vida lhe transformou em político, depois em revolucionário e militar. Cabral delineou o projeto político e cultural do PAIGC, através da utilização da cultura, da história e da educação para a construção de um discurso ideológico no qual "a luta de libertação é, sobretudo, um acto de cultura" (CABRAL, 1974, p. 135).

Os movimentos de libertação nacional de Angola (1961-1975), Guiné (1963-1974) e Moçambique (1965-1975) receberam apoios internacionais nas lutas físicas, educacionais e culturais. O cinema no período da luta de independência serviu para mostrar ao mundo a violência do colonialismo português e a luta pela liberdade através da produção de filmes. O PAIGC, por meio da figura do seu secretário-geral, Amílcar Cabral, convidou cineastas de França, Itália, Inglaterra, Cuba, Suécia e Holanda, solidários à causa e apoiadores dos movimentos de libertação na África, para realizarem filmagens dos espaços da guerra. Inclusive, no capítulo de seu livro, *Les films africains par pays*, Paulin Vieyra lembra dos quatro jovens bissau-guineenses, Josefina Lopes Crato, José Bolama, Sana Na N'Hada e Flora Gomes, que estudaram em Cuba e estavam terminando o estágio com Vieyra, no Senegal, no período da escrita do livro; e justifica a ausência de produção dos cineastas locais: "A Guiné-Bissau atualmente em luta por sua libertação pelo seu esforço no cinema como meio de educação e informação[3]" (VIEYRA, 1975, p. 113). No entanto, não há citações e referências a cineastas cabo-verdianos.

Os filmes realizados no período das lutas de independência por cineastas que apoiavam a revolução, nos quais a África ainda é temática ou cenário, inicialmente tinham um propósito institucional, visto que as películas eram exibidas nas escolas para ensinar e disciplinar as pessoas sobre o significado da guerra. Nos filmes, havia entrevistas com líderes que explicavam aos cidadãos locais e ao mundo o significado da luta e as restrições estabelecidas pelo colonialismo, sem deixar de lado os propósitos artísticos, culturais e de entretenimento.

Durante a luta de independência, destacam-se alguns filmes realizados na Guiné. Em 1964, o francês Mario Marret realiza *Lala Quema*, e em 1965, *A nossa terra*. O italiano Piero Nelli realiza em preto e branco *Labanta Negro!*, em 1966. Em 1968, o britânico John Sheppard realiza *A Group of Terrorists Attacked...* com 38 minutos. O cineasta passa várias semanas nas zonas libertadas pelo PAIGC na Guiné-Bissau, e no filme apresenta a vida nas regiões libertadas, explica o início da luta e a formação das tropas independentistas, e também mostra a presença de vários destacados comandantes da luta e uma

3 Tradução nossa para: La Guinée-Bissau actuellement en lutte pour sa libération pour son effort sur le cinema moyen d'éducation et d'information.

entrevista com Amílcar Cabral. No mesmo ano de 1968, o cubano José Massip realiza o filme *Madina Boé*, com 35 minutos de duração, no qual são apresentadas imagens de Amílcar Cabral presente no espaço da luta de independência.

Em 1970, os franceses Tobias Engel, Ren Lefort e Gilbert Igel produzem *Em Marcha!* (*No Pincha!*), um documentário de 70 minutos sobre o povo da Guiné-Bissau e o apoio ao programa do PAIGC, inclusive com imagens de Amílcar Cabral. O sueco Axel Lahmann e o holandês Rudi Spee filmam *Free People in Guinée-Bissau* em 1971, em preto e branco e com duração de 50 minutos. Em 1973, os suecos Lennart Malmer e Ingela Romare dirigiram o filme *O Nascimento de uma Nação* (*En nations födelse*), que apresenta imagens e momentos históricos do nascimento da nação Guiné-Bissau. Da produção das imagens na Guiné-Bissau, participam também os jovens cineastas recém-formados em Cuba, que interrompem o estágio no Senegal com Paulin Vieyra para participarem da captação de imagens do último ano da luta. Estas cenas se tornam clássicas e são reproduzidas até o momento atual em filmes que versam sobre as temáticas das lutas pela independência, violência colonial e história da Guiné-Bissau, como acontece no filme *A Respeito da Violência* (2014), de Göran Hugo Olsson. Em 1973, o cubano Jorge Fuentes realiza *Republica en Armas*, do qual se possui poucas informações.

Depois das independências, os primeiros cineastas africanos entram em atividade para registrar os vários eventos políticos, nacionalistas e pan-africanistas ainda como forma de resistência à opressão. Os precursores dos cinemas africanos construíram os seus primeiros filmes com o propósito de utilizar o cinema para "informar, educar e projetar visões autênticas de África e dos seus povos, bem como ajudar a reverter as imagens estereotipadas degradantes de África encontradas nas representações dominantes do continente[4]" (UKADIKE, 2002, p. xviii).

Com realizações locais de cineastas africanos(as), mesmo com limitações financeiras, as produções aumentaram principalmente pelas relações transnacionais e transcontinentais das produções e coproduções com países como União Soviética, China, Estados Unidos, Brasil, Cuba, França, entre outros, que foram um meio de resolver em parte as dificuldades de financiar e produzir novas imagens e abordar novas temáticas sobre a África e sobre os africanos, conforme ratifica Paulin Vieyra: "O cinema africano não é um cinema especial para os africanos. Ele é africano pelos temas que aborda e nem tanto, pelo menos por enquanto, pela forma como aborda esses temas[5]" (1975, p. 233).

Inicialmente sobre as histórias locais das nações, depois sobre a luta de independência e a independência em si, a produção cinematográfica nos seus primeiros anos foi quase exclusivamente de documentários, já que sua produção é mais barata, bem como

4 Tradução nossa para: to inform, to educate, and to project authentic visions of Africa and its peoples as well as to assistin reversing the demeaning stereotypical images of Africa found in dominant repre-sentations of the continente.

5 Tradução nossa para: Le cinéma africain n'est pas un cinéma spécial pour Africains. Il est africain par les themes qu'il aborde et non pas tellement, pour l'instant du moins, par la façon don't il aborde ces themes.

provaram ser um modelo de solidariedade africana (UKADIKE, 1994), visto que a jovem nação ainda sofria das consequências da recente luta, havia problemas estruturais, educacionais e técnicos que tinham prioridade na pauta dos governantes, instituindo a cultura, a arte e o cinema como não prioridade nas listas governamentais. Mas, mesmo assim, os artefatos documentais demonstram uma tendência nacionalista que destacavam conteúdos históricos, sociais, culturais e políticos da Guiné-Bissau, os quais "têm como vocação destilar imagens positivas da África e acabar com a dominação colonial pela imagem" (BAMBA, 2010, p. 279-270), como nos filmes dos cineastas já citados.

Nos países que viveram sob o jugo colonial português, a realização e a produção de filmes de longa-metragem de ficção ocorreram após 1975, como é o caso de Angola, com Mena Abrantes, Antônimo Ole e Ruy Duarte de Carvalho[6]; enquanto a Guiné-Bissau só inicia sua produção cinematográfica com o cineasta Flora Gomes[7], em 1988, com o filme *Mortu Nega*. Moçambique utilizou o cinema como forma de propaganda do partido FRELIMO, para educação e desenvolvimento econômico e social. Notadamente na campanha de Samora Machel pelo país recém-libertado. Leão Lopes realizou o primeiro longa-metragem de Cabo Verde, *Ilhéu de Contenda* (1994). Com relação a São Tomé e Príncipe, em pesquisa na internet e no artigo recente *Panorama do cinema e do audiovisual em São Tomé e Príncipe* (FALCONI; KRAKOWSKA, 2017), encontrou-se a informação de que o cineasta Januário Afonso realizou o primeiro longa-metragem em 2002, intitulado *Imprudência, o Fogo do Apagar da Vida*.

O investigador Fernando Arenas, no terceiro capítulo "África lusófona nas telas: depois da utopia e antes do fim da esperança", no livro *África lusófona: além da independência* (2019), expõe o levantamento de filmes produzidos no continente africano, com especial destaque para os países africanos de língua oficial portuguesa, apontando também alguns trabalhos de realizadores portugueses (Pedro Costa e Fernando Vendrell), em razão das produções transnacionais e transcontinentais com Brasil, Cabo Verde[8], Portugal e também pelas gravações no território africano e ainda pela escolha temática dos filmes. O pesquisador atribui em seu trabalho uma peculiar atenção ao cineasta Flora Gomes, destacando-o como um dos cineastas africanos considerados como "peritos da memória" (MUDIMBE, 2013) e "*griots* modernos" (DIAWARA, 2010). Questões também perceptíveis no filme

6 Ruy Duarte de Carvalho nasceu em Portugal, mas assumiu a nacionalidade angolana.

7 Considerando-se apenas os longas-metragens, pois Flora Gomes já havia realizado dois curtas-metragens antes de *Mortu Nega*. Além disso, também existem poucas informações sobre uma produção independente, *N'tturudu* (1987), realizado por Umban U'Kset, músico, ator e diretor, mas do qual não há demais informações além de Ukadike: "[It] was shown at the Film Fest D.C. in May 1988. This promising young director is a man to watch. This film is a gentle comedy, furtive in its own unique way, exploring many themes common to black African cinema – *the status quo* versus change, country versus city, and the generation gap" (UKADIKE, 1994, p. 236-237).

8 No livro de Arenas (2019), há o segundo capítulo "Cesária Évora e a Globalização da Música Cabo-verdiana" dedicado a Cabo Verde, no entanto destaca internacionalização da música, a partir da cantora Cesária Évora, e os ritmos e artísticas cabo-verdianos, nada sobre cinema.

poético *Homem Novo* que destaca as paisagens naturais e questões climáticas de Cabo Verde. Apresentando-nos também o tempo lento da realidade de Quirino, em sua pequena "aldeia fantasma", Ribeira Funda, um lugar que, após uma terrível tragédia em 1983, foi abandonado por sua população. Um homem morreu em sua casa por uma enorme rocha, que se soltou das montanhas após fortes chuvas que deixaram um rastro de destruição e medo e uma áurea de pavor e receio de viverem ali.

O filme emblemático da história do cinema da Guiné-Bissau pós-independência é o documentário *O Regresso de Amílcar Cabral* (1976)[9], único filme concebido pelos 4 jovens que estudaram cinema em Cuba enviados por Cabral – Sana Na N'Hada, Flora Gomes, Josefina Crato e José Bolama –, que retrata o retorno do corpo de Cabral desde Conacri, após o seu assassinato em 20 de janeiro de 1973, para a Guiné-Bissau, e seu cortejo pelas ruas de Bissau até o mausoléu na Fortaleza da Amura. Em 1978, na Guiné-Bissau, criou-se o Instituto Nacional de Cinema, com poucos realizadores e técnicos formados e "para ajudar na estruturação do Instituto, alguns estrangeiros foram convidados da Suécia e da França em 1980" (FERREIRA, 2016, p. 192-193). O Instituto financiou exclusivamente dois filmes, *N'tturudu* (1987), de Umban U'kset, do qual não há notícias de cópias ou demais informações sobre as condições de produção do filme (conforme destacado anteriormente), e *Mortu Nega* (1988).

Nos anos 1990, houve muitas coproduções envolvendo Cabo Verde, Portugal e Brasil. Destacam-se: *Casa de Lava* (Pedro Costa, 1994), *Ilhéu de Contenda* (Leão Lopes, 1995), *O Testamento do sr. Napumoceno* (Francisco Manso, 1997) e *Fintar o Destino* (Fernando Vendrell, 1998). A história do cinema cabo-verdiano entra para a história dos cinemas africanos com o documentário *Homem Novo* ao ser premiado com o Galardão de Ouro na 28ª edição do Festival Pan-africano de Cinema e Televisão de Ouagadougou (FESPACO), realizado em Burquina Faso, visto que é a primeira vez que um filme cabo-verdiano entrou na competição oficial do FESPACO e conquistou um dos mais importantes prêmios do festival, o L'étalon d'or.

Há ainda uma produção contemporânea de documentários, como *Cabralista* (2011, 56 minutos) de Valerio Lopes, uma trilogia documental que reflete sobre a memória e as ideias de Cabral, propondo reflexões sobre a África de ontem e de hoje. *Kmêdeus* (Cabo Verde, 2020, 52 minutos) produzido na Kriolscope por Nuno Miranda (roteirista, diretor e editor), Pedro Soulé (produtor) e António Tavares (bailarino, coreógrafo e ator), falado em crioulo e português cabo-verdiano, é narrado em três atos – (I) Kmêdeus e outros Lunáticos, (II) Cinema, Carnaval e Música e (III) Memórias – e propõe inicialmente contar a história do misterioso sem-abrigo Kmêdeus ("Comer Deus"), que morava na ilha de São Vicente. Possuía essa alcunha porque professava que havia comido deus com arroz (OLIVEIRA, 2020). E Carlos Yuri Ceunick descendente de belgas, nasceu em Cabo Verde em 1976. Estudou antropologia, história da arte, línguas estrangeiras e cinema

9 "O espólio de material fílmico do INC [Instituto Nacional de Cinema da Guiné-Bissau] foi recentemente digitalizado pelo Arsenal – Institute for film and videoart de Berlim no âmbito do projeto coletivo Luta Ca Caba Inda sob a orientação de Filipa César" (CUNHA; LARANJEIRO, 2016, p. 69).

em diversos países: Bélgica, Austrália, Estados Unidos e Cuba. Dirigiu curtas-metragens, como *Ouça e Mar, Sem Sabor, Toque ou Cheirar* (2005) e *Carne ou Não Carne, Essa é a Questão na Ilha de Mu* (2004), além do longa-metragem documental *The Master's Plan* (2021).

Apesar de um cenário relativamente desordenado ao apoio ao cinema nacional, o cinema na Guiné-Bissau desenvolveu-se graças à persistência e à vontade e luta próprias de Flora Gomes e Sana Na N'Hada. Flora Gomes iniciou sua carreira cinematográfica ao lado de Sana Na N'Hada correalizando com dois curtas-metragens, *O Regresso de Cabral* (1976) e *Anus ke no osa luta* (1976); dirigiu ainda o média-metragem *A Reconstrução* (1977), com o italiano Sérgio Pina; e em 1994, realizou o curta-metragem *A Máscara*. Seus longas-metragens de ficção são: *Mortu Nega* (1988), *Udju Azul di Yonta* (1992), *Po di Sangui* (1996), *Nha Fala* (2002) e *Republica di Mininus* (2011); e o documentário *As Duas Faces da Guerra* (2006), que assina em coautoria com Diana Andringa. Em 2009, participou de uma construção coletiva, *Afrique vue par...*, com o curta-metragem intitulado *A Pegada de Todos os Tempos*. É também realizador do curta *O Vendedor de Histórias* (*Bindidur di Passada*, 2017) e do filme institucional *Uma Nova Cara Para Guiné-Bissau* (2014). Sana Na N'Hada, além das correalizações com Flora Gomes nos curtas-metragens, realizou ainda os documentários *Fanado* (1984), *Bissau d'Isabel* (2005), 2005, *Nossa Guiné* (2005) e *Os Escultores de Espíritos* (2014), além dos longas-metragens de ficção *Xime* (1994), *Kadjike* (2013) e o recente *Nome* (2023), que é mais explorado neste texto.

Nesse sentido, a personagem histórica, política e cultural da África, de Cabo Verde e da Guiné-Bissau, imortalizada em filmes, é Amílcar Cabral. O filme *Nha Fala* (2002) de Flora Gomes[10] é dedicado a Amílcar Cabral – "Pensando em Amílcar Cabral, pai da independência da Guiné-Bissau e ilhas de Cabo Verde, assassinado em 1973" –, sendo que este pai não presenciou a independência do seu país. Cabral está presente no filme, não só na dedicatória, mas no desenrolar da história e no pensamento de muitos personagens, através de uma estátua carregada pelas personagens Mito, o Louco (Jorge Biague), e Caminho, o Trabalhador (José Carlos Imbombo), os quais passaram grande parte do filme procurando um lugar adequado para resguardar aquela estátua.

A primeira vez que a estátua de Cabral aparece no filme é quando Yano (Ângelo Torres) informa à Vita (Fatou N'Diaye) que está procurando um lugar para colocar a estátua de Cabral, na cidade, e Vita afirma que não é Cabral: "Parece um merceeiro ou especulador". Mas, é de fato Cabral, ou melhor, a representação da sua pessoa em forma de figuração escultórica marcada pela semelhança estreita com o retratado, acrescido dos acessórios, suas marcas registradas: os óculos o e gorro. Desde o início, a comédia musical abre-se às críticas sociais e políticas da contemporaneidade, em face da história recente da nação e apresenta ao espectador uma metáfora do atual lugar de Cabral no universo bissau-guineense, cabo-verdiano e africano. Numa entrevista concedida a Dorothy Morrisey, Flora Gomes foi questionado sobre a imagem recorrente, ao longo do filme, de dois

10 Para mais informações sobre a presença de Cabral na obra do cineasta Flora Gomes, recomenda-se consultar Oliveira (2023).

homens que transportam a estátua: "Será esta uma estátua de Amílcar Cabral?"; o realizador responde afirmativamente ser aquela uma estátua de Amílcar Cabral e oferece a sua chave de leitura:

> Amílcar Cabral foi um homem extraordinário, um visionário, que muito fez pelo seu país. Mas você não o vê porque as pessoas não seguiram o que ele disse. Esses jovens que andam por aí com a estátua - procuram um lugar para a colocar, mas ninguém a quer porque ela incomoda. Cabral ainda espera ver as coisas pelas quais deu a vida. Ele deveria ter seu lugar. Não vou parar de fazer filmes antes de fazer um filme sobre ele (MORRISEY, 2010)[11].

No filme *Udju Azul di Yonta*, Amílcar Cabral é caracterizado pela criança Amilcarzinho (Mohamed Seidi), irmão de Yonta (Maysa Marta). Talvez seja esta uma possibilidade de representação do futuro para seu país, que tem grande destaque na trama, não só por carregar o peso do nome do líder da luta pela independência da Guiné e de Cabo Verde, mas também por suas falas, por vezes, serem representativas dos ideais coletivos do revolucionário que mudou o futuro não só dos dois países, mas também de muitas crianças e jovens da Guiné, principalmente de Florentino Gomes e Sana Na N'Hada, os novos homens, através do projeto educacional Escola Piloto e dos desdobramentos dos estudos em Cuba e no Senegal. Os novos homens que ressuscitaram "como trabalhador revolucionário, inteiramente identificada com as aspirações mais profundas do povo a que pertence" (CABRAL, 1974, p. 55).

Pela personagem Amilcarzinho, Flora Gomes transporta o espectador para dentro de um carro, numa determinada estrada em Bissau, escutando risadas de crianças e uma música em crioulo intitulada *Bissau kila muda*. E, através de uma brincadeira de criança, Flora Gomes destaca algumas datas que são importantes para a história da Guiné-Bissau e da África. Os anos 1973, 1974, 1980 e 2000 estão presentes nas câmaras de pneus das crianças, que brincam em Bissau no início do filme *Udju Azul di Yonta*, e representam os momentos históricos de Guiné-Bissau: os assassinatos de Amílcar Cabral e de Titiná Silá e a declaração da independência unilateral da Guiné-Bissau, em 1973; o reconhecimento da independência por Portugal, em 1974; e o golpe político-militar do Movimento Reajustador, em 1980. Há também um ano recorrente: o ano "2000", representando as preocupações com o futuro. É como se fosse constante a pergunta feita pela personagem do professor: "Qual o futuro para Guiné-Bissau?". É uma pergunta constante e comum nos cinemas africanos contemporâneos especialmente em *Homem Novo*, quando a reflexão sobre o futuro de Cabo Verde, associado as questões ambientais, quando ilhas estão desabitadas, quando a seca deixa a população sem comida e obrigando os habitantes a migrarem. Questões, que já eram preocupações de Cabral, destacadas no último discurso de Cabral em janeiro de 1973: "Mas é com pesar que lembro aqui que,

11 Tradução nossa para: Amílcar Cabral was an extraordinary man, a visionary, who did much for his country. But you don't see it because the people didn't follow what he said. Those young people who are going around with the statue – they are looking for a place to put it, but nobody wants it because it bothers them. Cabral is still waiting to see those things for which he gave his life. He should have his place. I will not stop making films until I have made a film about him.

neste momento ainda, as populações de Cabo Verde estão ameadas de fome. Isso por culpa dos colonialistas portugueses que nunca souberam nem quiseram criar no Arquipélago o mínimo de condições econômicas e sociais para garantir a subsistência e uma vida decente das populações por anos de secas prolongadas" (CABRAL, 2024, p. 278).

No filme *Mortu Nega* é anunciada a morte de Amílcar Cabral. Flora Gomes escreve o obituário de Cabral, através da memória, do discurso e da luta, pois no filme é encenado o momento da guerra contra o colonialismo português, em 1973. O assassinato de Cabral é noticiado no rádio, meio de comunicação comumente utilizado nas guerras. A tristeza é contagiante, mas o locutor do rádio incentiva os combatentes a continuarem a lutar, pois "a luta agora é para sua memória e honra". Além das questões históricas da ficção de Flora Gomes, *Nome* vai explorar o ápice da luta de independência a partir do ano de 1969, inclusive mostrando Cabral a partir de imagens de arquivo de outros filmes, realizados no período da luta de independência, explorando as pessoas e contexto da época.

A dita colônia mais antiga de Portugal foi o palco da primeira independência dos territórios ultramarinos portugueses. Em 24 de setembro de 1973, a Guiné portuguesa declara-se Guiné-Bissau, nas Colinas de Boé, território livre e sagrado, de acordo com as palavras de Diminga (personagem do filme *Mortu Nega*), proclamando unilateralmente sua independência, a qual só será reconhecida por Portugal depois do 25 de Abril de 1974, com o fim da ditadura salazarista que perdurou por mais de 40 anos (1933-1974). Em Cabo Verde, a independência foi proclamada somente um ano após o 25 de Abril, em 5 de julho de 1975 na Cidade da Praia. A partir desta data, há amplo debate relacionado com a disputa política associada aos partidos adversos ao plano de independência de Cabo Verde em unidade com a Guiné-Bissau, unidade idealizada por Cabral.

Na Guiné, a luta armada começou efetivamente em 23 de janeiro de 1963, com o ataque, por uma centena de guerrilheiros, ao quartel português de Tite, na margem sul do Rio Geba (SILVA, 1997, p. 47). A região já era conhecida por Amílcar Cabral, uma vez que ele a mapeara quando trabalhou para o governo português – o que facilitou a incursão da luta. As tropas portuguesas, por sua vez, preocupadas com um possível ataque a Bissau, surpreenderam-se com o ataque dos soldados do PAIGC pela fronteira. Isso foi demonstrado no início dos filmes *Mortu Nega* e *Nome*, quando se apresentam, nas cenas das marchas pelas trilhas, a sabedoria dos militares e habitantes bissau-guineenses em relação ao território. Cabe destacar que o filme *Nome* utiliza ainda imagens de arquivos sonoros e arquivos de imagens da Geba Filmes:

> As imagens de arquivo integram uma coleção de arquivos da Geba Filmes – Abotcha – Mediateca Onshore, Guiné-Bissau. Um coletivo, onde participam os cineastas Sana Na N'Hada, Flora Gomes, Suleimane Biai e Filipa César, que pretende reunir todos os filmes que documentam o processo histórico da luta de libertação contra a ocupação colonial portuguesa (N'HADA, 2023).

Depois há uma lista de filmes dos quais se utilizou as imagens de arquivo da Guiné-Bissau: *Seis Anos Depois* (1979-1980), filme inacabado de Sana Na N'Hada, Flora Gomes, Josefina Crato, Cobumba e José Bolama; *Independência de Cabo Verde e Manifestações pela Unidade da Guiné-Bissau e Cabo Verde* (1974); *Segundo Congresso do PAIGC* (Floresta de Boé, 18-22 julho de 1973); *Encontro*

da Juventude Africana Amílcar Cabral (JAAC) (1976-1977); *Nacionalização da Banca da Guiné-Bissau* (1976); *Os Dias de Ancono* (Sana Na N'Hada, 1978); *A Nossa Terra* (Mario Marret, 1966); *Actos dos Feitos da Guiné* (Fernando Matos da Silva); *Labanta Negro!* (Piero Nelli, 1966); *L'opposition portugaise et le maquis de Guinée* (Isidoro Romero, 1969); *Guerre en Guinée* (Jean Barronet, 1969); *Madina Boé* (Joe Massip, 1968). Assim, N'Hada apresenta-nos uma característica comum na sua trajetória cinematográfica: realização de documentários que destacam as culturas e as identidades bissau-guineense e a documentarização do passado da luta em filmes de ficção, com produções inclinadas para a descolonização e que contribuem para o desenvolvimento de uma nova consciência ideológica, humana, social, coletiva e revolucionária, que permite aos espectadores compreenderem as realidades históricas e identitárias contemporâneas nacionais e continentais africanas.

A guerra expandiu-se rapidamente. Na Guiné ainda portuguesa, Amílcar Cabral estabeleceu, com apoio do Senegal, sua base na Guiné-Conacri, já independente da França desde 1958. Ele combateu o colonialismo português com veemência nas conferências internacionais, inclusive na Organização das Nações Unidas[12]. Na ONU, Portugal, mesmo tendo contra si todas as delegações africanas (com exceção da África do Sul, por causa do regime de apartheid) e contando apenas com a defesa da Espanha (Estados Unidos, França e Reino Unido se abstiveram), tinha acesso a armas, helicópteros, napalm[13] e bombas de fragmentação, miras sofisticadas e outros produtos tecnológicos, que foram utilizados nas guerras coloniais, dados históricos explorados por Flora Gomes em *Mortu Nega* e por Sana Na N'Hada em *Nome*.

Com relação à questão educacional, o PAIGC investiu na instrução básica mediante o projeto Escola Piloto. Nesse projeto, escolhiam-se os melhores alunos para estudarem nos países que apoiavam a luta, inclusive com financiamento de bolsas de estudo por parte do governo de Cuba, do qual os jovens Florentino Gomes e Sana Na N'Hada foram contemplados. O cinema torna-se uma arma da revolução e são os bissau-guineenses que produzem imagens sobre si e seu país, como concebeu Amílcar Cabral. Igualmente, os próprios Gomes e N'Hada assumem o papel de narrar outras versões da história, apresentando a versão relatada pelos bissau-guineenses e africanos. No filme *Nome*, a importância da questão escolar é explorada como ideal de luta e perspectiva de futuro e mudança, a partir da personagem Quiti (Helena Sanca), ex-combatente que criou uma escola para os órfãos da guerra, inclusive sua própria

12 "Os dirigentes africanos multiplicam propostas para a 'liquidação pacífica' do colonialismo português. Neste sentido se pronuncia Amílcar Cabral num memorando ao governo português, em 1960, e numa 'carta aberta', em 1961, fazendo propostas idênticas perante o Comité especial da ONU e na 4ª Comissão da Assembleia Geral da ONU, em 1962. Também o MPLA envia, em 1960, um 'memorando' ao governo português solicitando a convocação duma mesa redonda com todos os partidos políticos, para que se resolvesse duma forma pacífica a questão colonial. Os governantes portugueses ou não respondem ou pronunciam-se pela negativa: 'Nem mesa redonda, nem quadrada', titula o oficioso Diário da Manhã. A angolanos, moçambicanos e guineenses apenas restará a via da luta armada" (MATEUS, 1999, p. 93).

13 A arma química militar de napalm é um conjunto de líquidos inflamáveis à base de gasolina gelificada. O napalm é o agente de tais líquidos, que quando misturado com gasolina o transforma num gel incendiário.

filha adotiva Buinhi-Deusdada (Oksana Isabel), aquela que "deus deu", criança criada por duas mães, que proporciona a mudança da vida de sua mãe biológica Nambu (Binete Undoque).

Já no filme *Po di Sangui* (1996) é representado a metáfora dos desentendimentos e desacertos entre Guiné-Bissau e Cabo Verde, especificamente o fim da "unidade Guiné-Cabo Verde", contrariando assim o pensamento de "unidade" de Amílcar Cabral, por meio de uma casa de dois andares, na qual cada andar representa uma nação, construída por um dos gêmeos, Hami (Ramiro Naka), o qual será punido com a morte, em virtude de derrubar as árvores de sangue para fazer carvão. Depois da sua morte, alguns habitantes da tabanka iniciam sua destruição e outros defendem que o outro gêmeo, Du (Ramiro Naka), deverá herdar a casa. Mesmo com a reconstrução da casa por Du e todos da tabanka, o imóvel não se mantém. Em *Nome*, explora-se também o espaço da tabanka, local de residência de Nome e sua família e explora as identidades culturais a partir do cotidiano da aldeia e da criança Raci (Riquelme Biga).

Assim, a unidade política da Guiné e Cabo Verde é desfeita – pelas mãos do seu camarada de luta João Bernardo "Nino" Vieira (1939-2009), líder do Movimento Reajustador – em 14 de novembro de 1980, pondo em causa o legado de Amílcar Cabral de unificação dos dois países (CANDE-MONTEIRO, 2013). Mesmo com o fim da Unidade Guiné-Cabo Verde, os revoltosos argumentavam que não estavam contrariando o pensamento de Amílcar Cabral, já que estavam fazendo o golpe para melhorar a situação política dos bissau-guineenses, os do chão, os da terra.

A questão da Unidade, já havia sido sinalizada no *Mortu Nega*, na cerimônia final do filme, na qual articula-se a união dos povos da Guiné-Bissau, inclusive dos vivos e dos mortos, para assim tentar explicar os motivos da grande seca que assola o povo da Guiné-Bissau, através do pedido aos irãs (deuses, ancestrais) e da celebração do ritual do Carnaval. Em *Po di Sangui*, além da metáfora da unidade, há também a relação com a cultura local bissau-guineense pois, para Cabral, a luta era também um ato de cultura, pensado pela vivência coletiva: "Porque a cultura, mesmo tendo carácter de massa, não é uniforme nem desenvolve de maneira igual em todos os sectores, horizontais ou verticais, da sociedade." (CABRAL, 1974, p. 136). Depreendem-se então o ideal político, cultural e social de Cabral, que será explorado metaforicamente nos filmes *Homem Novo* e *Nome*, a partir das falas e discursos de personagens no pós-independência e na luta diária das personagens.

No filme *Republica di Mininus*, há a representação simbólica dos óculos de Amílcar Cabral, encontrado pela jovem Nuta (Melanie de Vales Rafael), que permitem vislumbrar o futuro. Os óculos são encontrados por Nuta e entregue a Dubem (Danny Glover), que lhe explica que os óculos eram de um homem muito inteligente e que um dia caiu nas mãos de alguém que não queria ver com eles; os óculos estiveram perdidos por muito tempo, mas agora ela os tinha encontrado. Nuta diz que não tem futuro, mas Dubem responde, depois de pôr os óculos, que ela será médica como deseja, pois o país precisará de muitos médicos para se reconstruir. Na sequência final, Dubem entrega os óculos à Nuta, sintomaticamente uma mulher, como forma de entrega simbólica do poder dos óculos que foram do grande homem Cabral. Como na provocação de Carlos Yuri Ceunick na instituição do título do filme ao projeto do "Homem Novo" de Cabral, convidando o espectador a participar e ser cúmplice na

mudança do futuro das crianças, da natureza, da humanidade para, assim, construímos um futuro novo e um mundo novo.

Questões nacionais, notadamente culturais, exploradas nas temáticas de todos os filmes de Sana Na N'Hada, com rituais de iniciação, de passagem, de vida, de cotidiano, da história oficial, problemas econômicos e dilemas do pós-independência e geracionais. Como se Sana desejasse transmitir suas aspirações e insatisfações sobre as interpretações e utilizações práticas dos ideais de Cabral e da luta de (pós)independência, evitando, entretanto, métodos melodramáticos ou social realistas, fornecendo possíveis resposta aos anseios das várias personagens e gerações, constituintes das multiplicidades sociais e culturais bissau-guineense e africana.

Neste sentido, cabe ressaltar que, nas películas de Flora Gomes, Sana Na N'Hada e Carlos Yuri Ceunick, há uma prevalência da coletividade que se sobrepõe à questão individual, o que acaba por se relacionar também com o discurso de Amílcar Cabral e com um certo "pan-africanismo local", já que prevalece a ideia de que existe a *guineeidade* e a *morabeza* (afabilidade cabo verdiana), características que identificam o povo bissau-guineense e cabo-verdiano e as nações Guiné-Bissau e Cabo Verde, bem como uma tentativa de pôr fim aos conflitos étnicos e culturais locais e nacionais, que, em certa medida, foram criados no período colonial como forma de desarmonizar os bissau-guineenses e cabo-verdianos entre si e com os outros (separar para dominar), situação veementemente combatida por Amílcar Cabral e transmitida na obra dos cineastas.

Desdobramentos destas questões são percebidas nos elementos culturais das tradições e das modernidades como elementos inseparáveis e positivos em sintonia com os ideais de Amílcar Cabral. Para Cabral, é preciso que, para sermos libertos culturalmente, retomemos "os caminhos ascendentes da sua [nossa] própria cultura, que se alimenta da realidade viva do meio e negue tanto as influências nocivas como qualquer espécie de subordinação a culturas estrangeiras" (CABRAL, 2024, p.185).

Talvez, um exemplo explícito da questão fique mais visível na presença e importância das crianças nos filmes. A preocupação com as crianças, seus futuros e bem-estar está representada em *Homem Novo* e *Nome* de diferentes formas e maneiras. Em *Homem Novo*, as crianças brincam e se deslocam nas ruas e constroem seus brinquedos, mesmo diante da secura, do mar, da falta e das limitações econômicas. Já em *Nome*, representa-se a continuidade de particularidades de ser africano no mundo através das crianças, que são presença constante no filme e são exibidas na tela sendo solidárias em comunidade, na escola no pós-independência e participando ativamente dos rituais. Como quando Raci (Riquelme Biga), após a morte de seu pai, passa pelo ritual de iniciação: entrar na mata e encontrar uma árvore perfeita para construir um bombolon[14] (instrumento que o pai tocava). Inclusive é um momento na narrativa que entra

14 Instrumento cavado num tronco de árvore que tem uma função espiritual, já que é utilizado em cerimônias destinadas à comunicação com as divindades.

em cena o personagem do Espírito (Abubacar Banóra), promovendo-se assim uma cerimônia de união, talvez relação mais próxima do que imaginamos, dos vivos e dos mortos, para que a passagem do morto seja feita e se promova o equilíbrio da tabanka.

A figura de Cabral na Guiné-Bissau e em Cabo Verde está presente em quase todas as áreas – educação, política, cultura, sociologia, artes –, pois, além de lutar pela independência, Cabral foi um agrônomo, pensador, intelectual, poeta, sociólogo, político, humanista e militar/guerrilheiro considerado por muitos um exemplo para aqueles que passaram pela experiência de viver sob o jugo colonial. De figura pública e do povo passou a herói e tornou-se um mito, mesmo com ambiguidades, ambivalências e controvérsias à volta. A metáfora visual ao término de *Nha Fala* explora a estátua de Amílcar Cabral, a qual, na fila para dar os últimos cumprimentos à morta-viva Vita, a personagem Louco passa-a para um homem que a coloca no chão, em um local na rua, e ela fica maior, talvez pelo contato com a terra cabo-verdiana e, por extensão, bissau-guineense. Cabral torna-se o grande homem de Guiné-Bissau, de Cabo Verde, do continente africano, do mundo, onipresente e autônomo de determinados sujeitos, mas visceralmente vinculado à terra da Guiné-Bissau e Cabo Verde. Percebe-se isso quando na cena final encontra-se o local para a estátua de Amílcar Cabral, e ela vai para esse local sozinha, como que a voar, demonstrando-se assim o poder absoluto da representação de Cabral. A estátua, então, dirige-se para uma coluna de pedra. tendo ao fundo um lindo pôr do sol. Nesse momento, a personagem Trabalhador grita pela última vez: "Hoje o céu está limpo!". E o Louco responde: "Ele disse: o fim é o princípio!".

O "fim é o início" é o que assistimos no filme *Homem Novo*, já que começa e termina com a morte, mas não morte como fim e sim como celebração da vida do único habitante de Ribeira Funda. Inicialmente, um pouco desconexos identificamos um homem elaborando uma cruz branca com uma data de nascimento e outra de morte, depois conseguimos identificar: "Quirino Rodrigues 28/11/1944 – 31/01/2022". Durante todo o filme há dilemas e reflexões sobre a morte e o viver, questões ambientais, migração, mar, travessia, inclusive a tragédia que fez com que a ilha fosse abandonada foi uma morte... "A morte chega e não perdoa nada nem ninguém" (CEUNINCK, 2022). Quantos partiram, não voltaram, ficaram pelo caminho ou no mar e não são celebrados. O filme termina com Quirino deixando a ilha e a realização de uma festa, talvez, os rituais fúnebres do protagonista, ou ainda a esperança do nascimento de novos homens e novas mulheres, conscientes dos seus direitos e deveres.

Já o filme *Nome* termina com um alerta do Espírito ilustrado com imagens de arquivos de crianças e jovens em preto e branco, propondo passar uma mensagem de esperança e com reflexões autocríticas sobre os ideais da luta de libertação, mas é também uma obra que "é possível prometer, senão semear o homem pelas estrelas, pelo menos humanizar o universo." (CABRAL, 1974, p. 42), que reflete sobre como, no momento pós-colonial, a independência significou a continuidade da luta de diferentes maneiras: as lutas contra a corrupção, o analfabetismo; a preocupação com o futuro das crianças que eram (e são) as flores da guerra; a batalha pelo sustento diário: "Como você, eu quis entender o que se escondia por trás da revolução. Mas nunca consegui. Estou condenado a ver a esperança e a utopia lutarem a cada dia contra a ganância e o mal. Renasça! Volte a ser uma criança inocente. Vá pular corda.

Vá pegar caranguejo. Case Quiti no arrozal de todas as esperanças" (CEUNINCK, 2023).

Cabral ka muri[15]: as lutas continuam...

Retomo as palavras finais do filme *Nha Fala*, "o fim é o princípio", para pensamos no legado e na figura de Amílcar Cabral, notadamente, a partir do trabalho contemporâneo que Flora Gomes, Sana Na N'Hada e Suleimane Biai desenvolvem há mais de 10 anos: o filme *Um Simples Africano*, título provisório de um documentário sobre a memória de Cabral, que depois da arrecadação de fundos por meio do Kickstarter, está em fase de montagem, com previsão de lançamento para 2025, no qual se apresentará a memória coletiva sobre Amílcar Cabral e como seu pensamento sobrevive mesmo passado mais de 50 anos de sua morte.

Estes cineastas, em um verdadeiro percurso de combatente e de luta, conseguiram reunir meios e condições para se afirmarem profissionalmente, tanto em nível nacional como internacional, promovendo uma cinematografia local. Sendo assim, a história e a historiografia dos cinemas africanos procuram por uma correspondência entre o uso de um novo meio e a expressão dos problemas de conteúdo, mas também dos estudos de forma, de narrativa e de representação, que permitam ir além das grandes questões antropológicas, como a violência e do levantamento de dados e informações sobre os filmes, inclusive a partir do legado de seus líderes, por vezes, deixado de lado pela história (dita) oficial.

Amílcar Cabral. Homem múltiplo, poeta, líder político e militar da revolução e do PAIGC. Foi engenheiro agrônomo de formação, entretanto a vida lhe transformou em político, depois em revolucionário e militar, que transitava entre África e Europa, e mesmo assassinado, saiu da vida para entrar na história dos grandes mitos e heróis da memória mundial. E é assim que os cineastas Sana Na N'Hada, Flora Gomes, Suleimane Biai, Carlos Yuri Ceunick e tantos outros utilizam e preservam a memória, o pensamento, a história, o exemplo e o legado de Amílcar Cabral, através dos discursos artístico, cultural e cinematográfico, os quais permitem transformar o herói africano em personagem e discurso, imortalizando a figura de Cabral no espaço, no tempo e nas artes. Concretizando o desejo de Amílcar Cabral em ser os próprios bissau-guineenses, cabo verdianos e africanos a contarem as suas histórias, por meio de narrativas que destacam também feitos locais, nacionais e positivos da história da África, buscando construir como desejava Cabral: "à custa dos seus próprios esforços e sacrifícios, marchando pelos seus próprios pés e guiado pela sua própria cabeça, o progresso a que tem direito, como todos os povos do mundo" (2024, p. 282).

15 "Cabral não morreu". É uma expressão comumente utilizada para demonstrar que o pensamento de Cabral continua vivo, mesmo após mais de 50 anos da sua morte.

Referências

ALMEIDA, Mário Vaz. O cinema contemporâneo de Cabo Verde. *In*: VALENTE, António Costa; CAPUCHO, Rita (Coords.). **Avanca Cinema 2013**. Avanca/PT: Edições Cine-Club Avanca, 2013, p. 969-977.

ARENAS, Fernando. **África Lusófona**: além da independência. Trad. Cristiano Mazzei. São Paulo: Edusp, 2019.

BAMBA, Mahomed. O cinema na África: dos contos ancestrais às mistificações cinematográficas. *In*: FRANÇA, Andréa; LOPES, Denilson (Orgs.). **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó/SC: Argos, 2010, p. 267-280.

CABRAL, Amílcar. **Guiné-Bissau**: nação africana forjada na luta. Trad. Manuel L. Martins, Lisboa: Nova Aurora, 1974.

CABRAL, Amílcar. **Amílcar Cabral**: discursos anticoloniais. São Paulo: Expressão Popular, 2024.

CANDE-MONTEIRO, Artemisa. **Guiné-Bissau**: da luta armada à construção do estado nacional – conexões entre o discurso de unidade nacional e diversidade étnica (1959-1994), 2013. Doutorado em ciências sociais (tese). Salvador/BA, Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2013.

CEUNINCK, Carlos Yuri. **Omi Nobu** [Filme]. Produzido por Korikaxoru Films, Neon Rouge Production, Cabo Verde, Documentário, Cor, 2023, 70 min.

CUNHA, Paulo. Guiné-Bissau: as imagens coloniais. In: **Catálogo da VII Mostra/V Simpósio Internacional** - Os cinemas dos países lusófonos. Rio de Janeiro: Edição do LCV - Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Universidade Federal Fluminense, 17 a 22 de setembro 2013.

CUNHA, Paulo; LARANJEIRO, Catarina. Guiné-Bissau: do cinema de Estado ao cinema fora do Estado. *In*: **Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v.5, n.2, jul-dez, p. 56-77, 2016.

DIAWARA, Manthia. **African film**: new forms of aesthetecs and politics. Munich; Berlim; London; New York: Prestel Verlag; Haus der Kulturen der Welt; Prestel Publishing Ltd.; Prestel Publishing, 2010.

FALCONI, Jessica; KRAKOWSKA, Kamila. Panorama do cinema e do audiovisual em São Tomé e Príncipe. In: **Revista Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, v.9, n.17, p. 177-193, jul/dez 2017.

GOMES, Flora (dir.). **Mortu Nega** [Filme]. Produção Instituto Nacional de Cinema da Guiné-Bissau, Guiné-Bissau, 1988.

GOMES, Flora (dir.). **Udju Azul di Yonta** [Filme]. Produção executiva de Paulo de Sousa, Bissau, Vermedia, com co-produção de Arco-Íris (Guiné-Bissau), Euro Creation Production (Paris), 1992.

GOMES, Flora (dir.). **Po di Sangui** [Filme]. Produção de Arco Íris, SP Filmes, Films Sans Frontières & Cinetelfilm, Guiné-Bissau, Portugal, França e Tunísia, 1996.

GOMES, Flora (dir.). **Nha Fala** [Filme]. Produção de Luís Galvão Teles, Jani Thiltges, Serge Zeitoun, Fado Filmes-Portugal, Les Films de Mai-França, Samsa Films-Luxemburgo, 2002, DVD.

GOMES, Flora (dir.). **Republica Di Mininus** [Filme]. Les films de l'Après-Midi-França, Filmes do Tejo-Portugal, Guiné-Bissau, 2011.

MATEUS, Dalila Cabrita. **A luta pela independência**: a formação das elites fundadoras da FRELIMO, MPLA e PAIGC. Portugal: Editorial Inquérito, 1999.

MENDY, Peter Karibe. **Amílcar Cabral**: um nacionalista e pan-africanista revolucionário. Marília: Lutas Anticapital, 2022.

MORRISEY, Dorothy. "Nha Fala. Entrevista concedida à Flora Gomes". *In*: **Europea Commission**. Disponível em: <http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier196/en/en_056.pdf>. Acessado em: 15 jun 2010.

MUDIMBE, Valentin. **A invenção de África**: gnose, filosofia e ordem do conhecimento. Angola: Edições Mulemba; Portugal: Edições Pedago, 2013.

N'HADA, Sana Na. **Nome** [Filme]. Produzido por Luis Correia (LX Fimes, Portugal), Olivier Marboeuf (Spectre Productions, França), Suleimane Biai (Geba Films, Guiné-Bissau) e Jorge Cohen (Geração 80, Angola), cor / preto e branco, som 5.1, HD e 16MM, 2023, 112 min.

OLIVEIRA, Jusciele. **“Precisamos vestirmo-nos com a luz negra”**: uma análise autoral nos cinemas africanos – o caso Flora Gomes, 2018. Doutorado em comunicação, cultura e artes (tese). Faro/PT, Centro de Investigação em Artes e Cultura, da Universidade do Algarve – CIAC-UALG, 2018.

OLIVEIRA, Jusciele. A crioulização da língua portuguesa: uma reflexão a partir de filmes contemporâneos de Angola, Cabo Verde e Guiné-Bissau. *In*: ESTEVES, Ana Camila; OLIVEIRA, Jusciele(Orgs.). **Cinemas africanos contemporâneos**: abordagens críticas. São Paulo: Sesc, 2020, p.95-107.

OLIVEIRA, Jusciele. “Nossa inspiração deve vir dos aspectos positivos da nossa sociedade”: discurso e memória de Amílcar Cabral nos filmes de Flora Gomes. *In*: COSTA, Renata Dariva (Org). **África em cena**: perspectivas críticas sobre cinematografias africanas. Passo Fundo: Acervos, 2023, p. 105-138.

SABINE, Mark. Onde está Cabral? Cultura e Libertação “Pós-Nacional” em *Nha Fala*. *In*: LEITE, Ana Mafalda; SAPEGA, Ellen W.; OWEN, Hilary; SECCO, Carmen Lúcia Tindó (Orgs.). **Nação e narrativa pós-colonial III. Literatura & Cinema Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe – Ensaios**. Lisboa: Edições Colibri, 2018, p.143-155.

SILVA, António E. Duarte. **A independência da Guiné-Bissau e a descolonização portuguesa**. Porto: Edições Afrontamento, 1997.

SOUSA, Julião Soares. **Amílcar Cabral (1924-1973)**: vida e morte de um revolucionário. 2.ed. Lisboa: Nova Veja, 2012.

UKADIKE, Nwachukwu Frank. **Black African cinema**. Los Angeles: University of California Press, 1994.

UKADIKE, Nwachukwu Frank. **Questioning african cinema**: conversations with filmmakers. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

VIEYRA, Paulin Soumanou. **Le cinéma africain**: des origines à 1973. Paris: Editions Présence Africaine, 1975. Tome I.



Jusciele C. A. de Oliveira é graduada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Tem especialização em Metodologia do Ensino de História e Cultura Afro-Brasileiras e Docência do Ensino Superior. É mestre em Literatura e Cultura e doutora em Comunicação, Cultura e Artes pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve, em Portugal. Tem textos publicados nacional e internacionalmente sobre literatura, cinema e cultura africanas, notadamente, sobre a Guiné-Bissau e Flora Gomes. Coeditou o e-book *Cinemas Africanos Contemporâneos – Abordagens Críticas*. É investigadora colaboradora do Centro de Investigação em Artes e Comunicação e pesquisadora do Laboratório de Análise Fílmica da UFBA, com pesquisa sobre gêneros cinematográficos nos cinemas africanos.

NOME

Nome

Em *Nome*, de Sana Na N'Hada, o veterano diretor da Guiné-Bissau revisita os anos de sua juventude e a tumultuosa luta contra o exército colonial português, de 1969 até meados da década de 1970. Com uma abordagem minimalista e estilizada, o filme é repleto de uma beleza lírica e mistério espiritual. A narrativa começa em uma aldeia distante do conflito armado, onde observamos a vida cotidiana de Nome, sua mãe e a mulher que ele ama. Nome deixa sua casa para se juntar aos guerrilheiros, tornando-se um líder heroico. No entanto, os relacionamentos pessoais que ele deixou para trás voltam para assombrá-lo durante o complicado e confuso período pós-revolucionário.

Direção Sana N'Hada
Roteiro Olivier Marboeuf, Virgilio Almeida
Fotografia João Ribeiro
Elenco Marcelino Antonio Ingira, Binete Undonque, Marta Dabo





GUINÉ-BISSAU, FRANÇA, PORTUGAL, ANGOLA | 2023 | 118 MIN | FICÇÃO

Sana N'Hada

O cineasta Sana Na N'Hada (1950, Guiné-Bissau) estudou no Instituto Cubano de Artes e Indústrias Cinematográficas. Após retornar à Guiné, documentou a guerra de independência. Posteriormente, seu cinema se construiu em um vaivém entre a memória da ocupação portuguesa, as lutas pela independência, uma meditação sobre a destruição das sociedades tradicionais na Guiné-Bissau e, com elas, um modelo ecológico em que o homem reconhece e aceita os poderes de uma natureza à qual sabe que pertence.



HOMEM NOVO

Omi Nobu

Na década de 1980, em Cabo Verde, na ilha de São Nicolau, na pequena comunidade de Ribeira Funda, os habitantes decidiram abandonar o local, assustados com uma série de acontecimentos trágicos ocorridos por ali, atribuindo essas tragédias às forças do mal que vivem nos arredores do lugarejo. Seu Quirino é o único morador que se negou a sair. Durante quatro décadas, ele recusou a ajuda das autoridades locais e dos amigos para removê-lo de lá. Hoje em dia, Quirino mora em uma vila fantasma, tendo apenas os animais de estimação como companhia. Diante de um futuro repleto de incertezas e com o peso do isolamento, da doença e da velhice, pela primeira vez na vida ele começa a aceitar a ideia de que poderá deixar o único lugar que já conheceu.

Direção Carlos Yuri Ceuninck
Roteiro Carlos Yuri Ceuninck, César Schofield
Fotografia Arilson Almeida
Elenco Quirino Rodrigues, Maria Fortes Bia Gai, Maria Silva Bia Titoi





CABO VERDE | 2023 | 70 MIN | DOCUMENTÁRIO



Carlos Yuri Ceuninck

Descendente de belgas, Carlos Yuri Ceuninck nasceu em Cabo Verde em 1976. Estudou antropologia, história da arte, línguas estrangeiras e cinema em diversos países: Bélgica, Austrália, Estados Unidos e Cuba. Dirigiu curtas-metragens, como *Ouça* e *Mar, Sem Sabor, Toque ou Cheirar* (2005) e *Carne ou Não Carne, Essa é a Questão na Ilha de Mu* (2004), além do longa-metragem documental *The Master's Plan* (2021).

MINICURSO

Construções Cinematográficas de Amílcar Cabral: Reflexões sobre os Cinemas Africanos e suas Narrativas

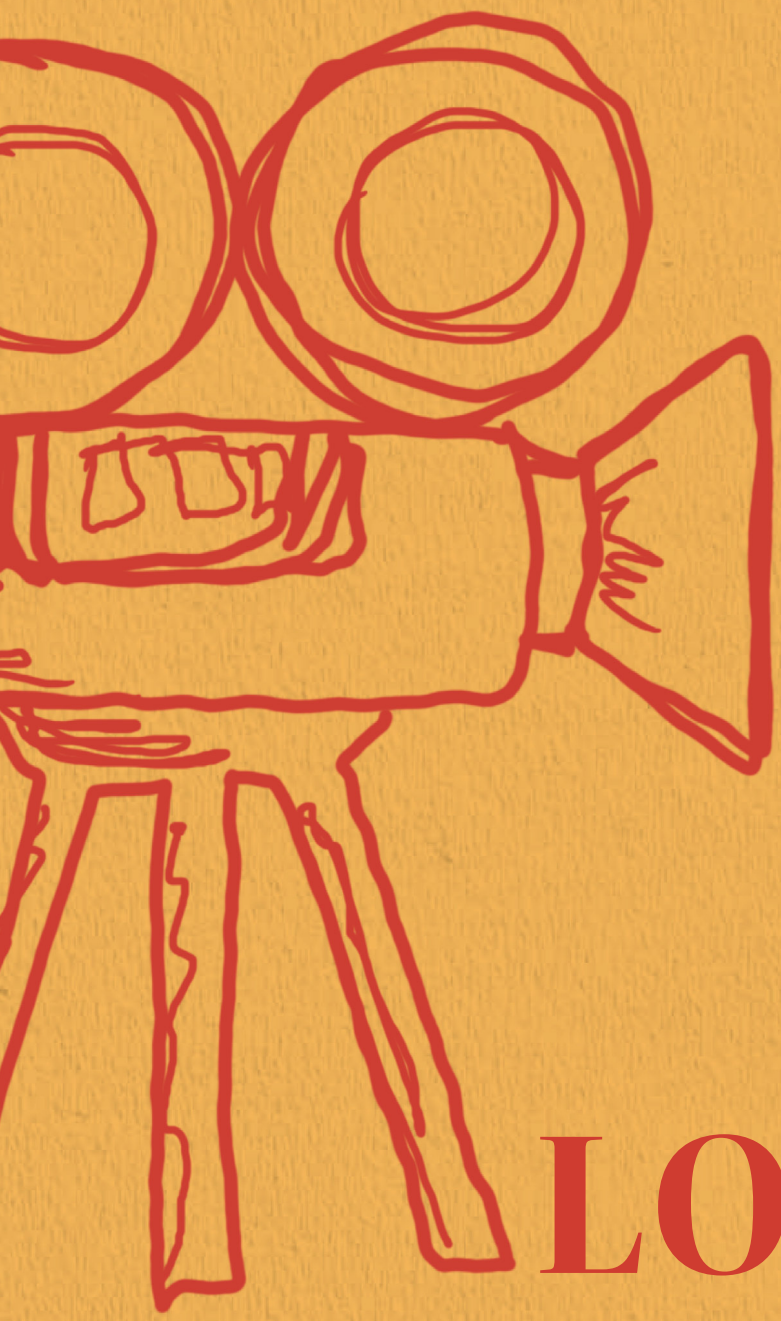
Ministrante

Jusciele C. A. de Oliveira

Além das exibições dos filmes, a Mostra inclui na programação de Salvador o curso "Construções Cinematográficas de Amílcar Cabral: Reflexões sobre os Cinemas Africanos e suas Narrativas", ministrado por Jusciele Oliveira. A atividade oferece uma análise aprofundada das representações cinematográficas de Amílcar Cabral, líder revolucionário dos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP). Baseado nas experiências e trocas de Jusciele Oliveira durante sua participação nas comemorações do centenário de Cabral em Cabo Verde e Guiné-Bissau, o curso explora como a figura de Cabral foi retratada e interpretada em filmes africanos e como essas representações contribuem para a compreensão da história e do contexto político do continente africano.

Sobre Amílcar Cabral

Amílcar Cabral (1924-1973) foi um influente líder revolucionário e teórico anticolonialista, nascido na Guiné-Bissau e também reconhecido em Cabo Verde. Formado em agronomia em Lisboa, Cabral utilizou seu conhecimento para organizar e liderar o movimento de libertação da Guiné-Bissau e de Cabo Verde contra o domínio colonial português. Ele fundou o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) em 1956, desempenhando um papel crucial na luta armada que culminou na independência da Guiné-Bissau em 1973 e, posteriormente, de Cabo Verde em 1975. Cabral era conhecido por sua visão estratégica e habilidade de mobilizar tanto camponeses quanto intelectuais para a causa anticolonial. Ele defendia a importância da cultura na resistência e acreditava que a libertação política deveria estar acompanhada de uma emancipação cultural e social. Além de ser um líder militar, Cabral era também um pensador prolífico, cujas ideias sobre a luta anticolonial e a reconstrução nacional influenciaram movimentos de libertação em toda a África. Ele foi assassinado em janeiro de 1973, pouco antes da independência da Guiné-Bissau. Seu legado, no entanto, continua a inspirar gerações de ativistas e líderes em todo o mundo, sendo celebrado como um dos grandes heróis da luta pela libertação africana.



LONGAS



BANEL & ADAMA

Banel & Adama

FRANÇA, SENEGAL, MALI | 2023 | 87 MIN | FICÇÃO

Direção Ramata-Toulaye Sy

Roteiro Ramata-Toulaye Sy

Fotografia Amine Berrada

Elenco Khady Mane, Mamadou Diallo, Binta Racine Sy, Moussa Sow, Ndiabel Diallo



Banel e Adama estão apaixonados. O jovem casal vive em uma aldeia remota no norte do Senegal. Para eles, nada mais importa. No entanto, seu amor eterno e perfeito entra em rota de colisão com os costumes da comunidade. Neste mundo não há espaço para a paixão, muito menos para o caos.

CINEASTA CONVIDADA

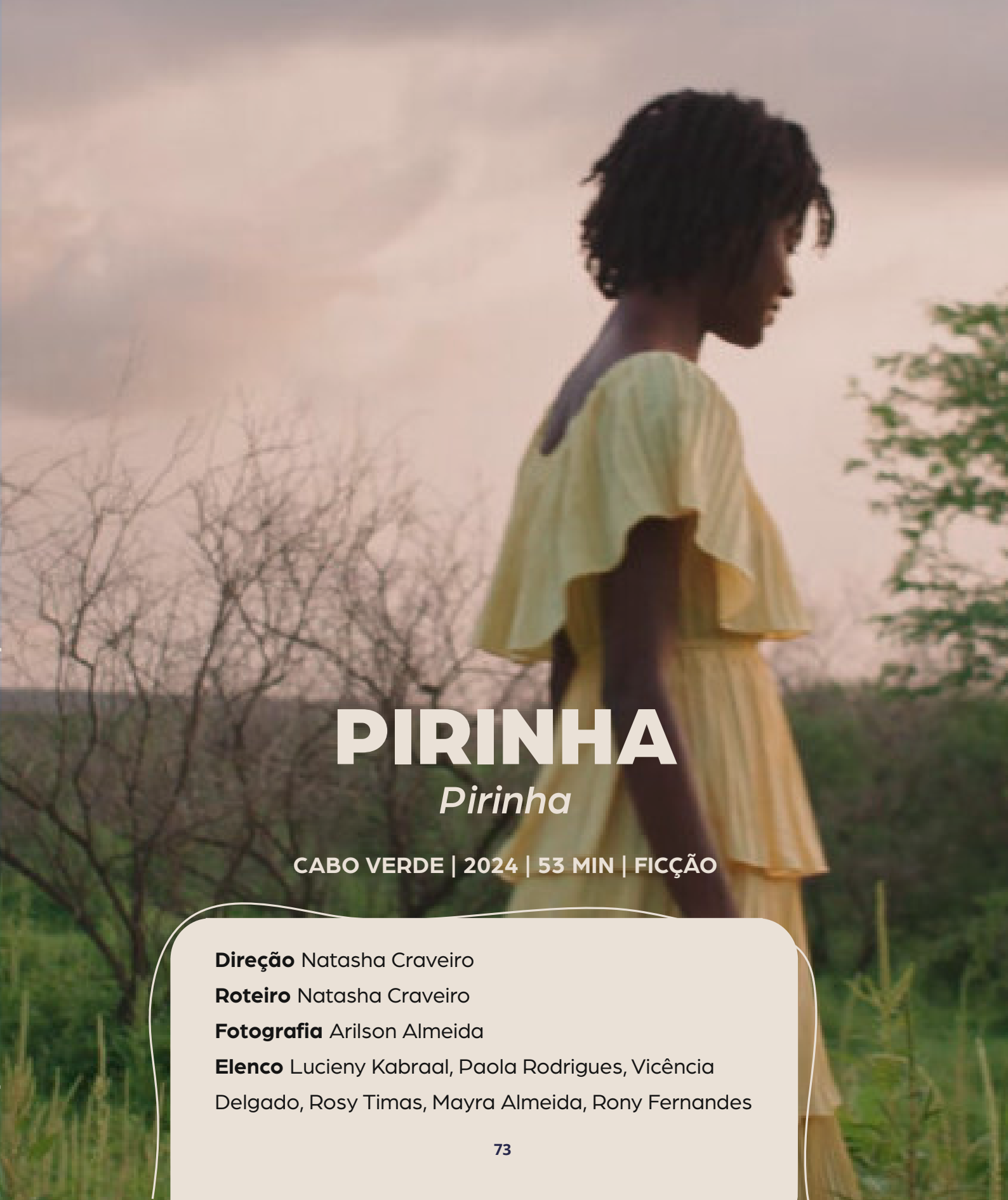
Ramata-Toulaye Sy

Senegal

Após estudar artes cênicas com ênfase em cinema e audiovisual na Universidade Paris Nanterre e se especializar em roteiro na Fémis, Ramata-Toulaye Sy se formou em 2015. Ela preferiu participar da escrita de longas-metragens antes de se aventurar na direção e deu seus primeiros passos como roteirista em *Sibel*, de Çağla Zencirci e Guillaume Giovanetti (Locarno, 2018), e depois em *Notre-Dame du Nil*, de Atiq Rahimi (TIFF, 2019; Berlim, 2020). Em 2021, ela decidiu dirigir seu primeiro curta-metragem, *Astel*, que foi selecionado e premiado em vários festivais, incluindo o Festival de Toronto e o New Directors/New Films do MoMa em Nova York. O filme também foi pré-selecionado para o César 2023 e ganhou o Prêmio Especial do Júri e o Prêmio SACD no Festival de Curta-Metragem de Clermont-Ferrand em 2022. Dois anos depois, a diretora retornou com seu primeiro longa-metragem, *Banel & Adama*. Filmado em língua fulani, este conto senegalês segue um jovem casal de uma pequena vila que enfrenta as convenções de sua comunidade. Pelo filme, a diretora foi selecionada para a competição oficial no Festival de Cannes 2023 e representou o Senegal no Oscar 2024.



© Philippe Quaisse - Pasco&co



PIRINHA

Pirinha

CABO VERDE | 2024 | 53 MIN | FICÇÃO

Direção Natasha Craveiro

Roteiro Natasha Craveiro

Fotografia Arilson Almeida

Elenco Lucieny Kabraal, Paola Rodrigues, Vicência Delgado, Rosy Timas, Mayra Almeida, Rony Fernandes

Pirinha é um doce tradicional de Cabo Verde. O filme, que leva esse nome, conta a jornada de uma jovem através das masmorras de seu subconsciente em busca de si mesma e aceitando seu passado. Em sua jornada, ela encontra as criaturas "malignas" do folclore cabo-verdiano que tanto temia na infância, apenas para descobrir que o "mal de verdade" tem suas raízes cravadas em um ser humano. Esses encontros são amenizados pelas memórias da mais bonita fase de sua vida, quando ela convivia com sua avó, uma mulher que possuía um conhecimento peculiar de medicina tradicional, que era usado para tratar a neta. Como consequência, *Pirinha* também é a história da cura impregnada nos rituais culturais de Cabo Verde. É uma jornada singular, mas infelizmente familiar para muitas mulheres. Ainda assim, é uma jornada que traz a esperança de que as feridas podem ser curadas e que avisa às crianças que mesmo os tais demônios podem lhes oferecer pirinhas.



CINEASTA CONVIDADA

Natasha Craveiro

Cabo Verde

Sociologista, produtora e cineasta, Natasha é membro do Núcleo Nacional de Cinema Cabo-Verdiano. Escreveu e produziu o curta documental *Dona Mónica*; produziu os documentários *The Master's Plan* e *Homem Novo*, este tendo sido premiado com o Étalon d'or na categoria Documentário do FESPACO 2023. Ambos os filmes foram dirigidos pelo emergente diretor cabo-verdiano Carlos Yuri Ceuninck. Natasha também atuou na produção local para filmes como *Saudades do Futuro*, da diretora brasileira Anna Azevedo, *Black Tea – O Aroma do Amor*, dirigido por Abderrahmane Sissako, e *The Island*, novo filme do diretor polonês Pawel Pawlikowski. Além de produzir, Natasha também roteiriza e dirige. Em 2022 lançou seu primeiro documentário em curta-metragem, *Mama*, selecionado pela Mostra Online de Cinema Internacional de São Paulo. Seu mais recente trabalho, a docuficção *Pirinha*, passou pelos pitchings do KodougouDoc's Writing Residence (2021) e do Deental@Cannes (2023). É cofundadora da Korikaxoru Films, empresa cabo-verdiana de produção independente de filmes e conteúdo audiovisual, criada em 2017 junto com Carlos Yuri Ceuninck.



ADEUS, JULIA

Goodbye Julia

Logo antes da secessão do Sudão do Sul, Mona, uma cantora aposentada do norte do país presa em um casamento conflituoso, está devastada pela culpa após encobertar o assassinato de um homem do sul. Em uma busca por redenção, ela acolhe em sua casa a viúva Julia e seu filho Daniel, ambos também do sul. Incapaz de confessar seus atos à Julia, Mona decide deixar o passado para trás e seguir adiante com a nova configuração de sua vida, sem saber que a iminente ebulição de seu país pode adentrar sua casa e fazê-la confrontar seus pecados.

Direção Mohamed Kordofani
Roteiro Mohamed Kordofani
Fotografia Pierre de Villiers
Elenco Eiman Yousif, Siran Riak, Nazar Gomaa, Ger Duany, Stephanos James Peter





SUDÃO, EGITO, ALEMANHA, FRANÇA, ARÁBIA SAUDITA, SUÉCIA | 2023 | 120 MIN | FICÇÃO

Mohamed Kordofanit

Cineasta sudanês conhecido por obras como *Nyerkuk*, *Kejers Prison* e *A Tour in Love Republic*. Nyerkuk venceu o Black Elephant Award por Melhor filme sudanês, o NAAS Award por Melhor filme árabe no Carthage Film Festival, o Prêmio do Júri no Oran International Arab Film Festival e o Arnone-Belavite Pellegrini Award no FCAAA em Milão. *Kejers Prison* foi exibido durante a revolução sudanesa em uma manifestação em praça pública para milhares de protestantes. *A Tour in Love Republic* foi o primeiro filme pró-revolução exibido na televisão nacional sudanesa. Seu filme *This is Sudan* foi comissionado pelo ex-primeiro-ministro do país por seu potencial para atrair investimentos para o Sudão.



DENTE POR DENTE

Dent pour dent

Drissa vive no subúrbio de Dakar, Senegal. Ele perdeu seu emprego como funcionário público como consequência de cortes no orçamento ordenados pelo FMI. Quando o dinheiro da indenização trabalhista acaba, ele é forçado a depender financeiramente de sua esposa, Viviane. Ele então busca de qualquer maneira um jeito de recuperar seu orgulho como homem, algo que acredita ter perdido...

Direção Ottis Ba
Roteiro Ottis Ba, Katell Guillou
Fotografia Myriam Amouri, Joséphine Ndour
Elenco Charles Auguste Kottou, Oumy Ndieye Mbaye, Aida Ndeye Aidara, Oumou Ndeye Kaltoum Ndiaye, Jean-Pierre Correa





SENEGAL, BÉLGICA, FRANÇA, RUANDA | 2023 | 84 MIN | FICÇÃO



© NeonRouge

Ottis Ba

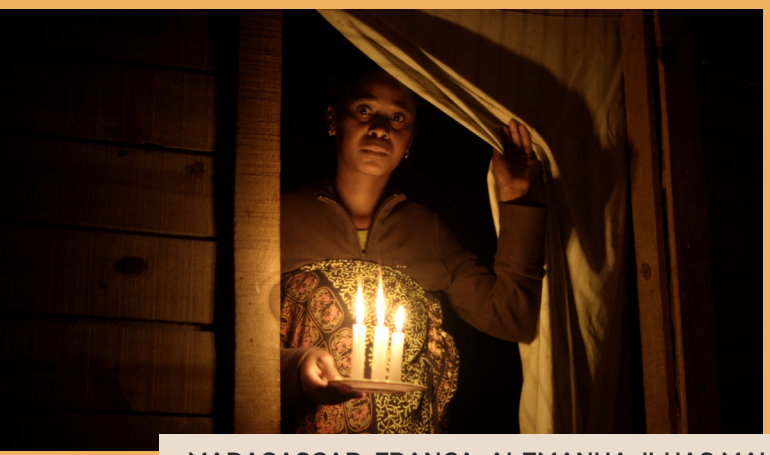
Ottis Ba nasceu em Dakar e mudou-se para Paris aos 15 anos de idade. Cursou Teatro na Acting International e participou da peça *Sonhos de uma Noite de Verão*, de William Shakespeare, no Teatro Nacional de Nice sob direção de Krysztof Warlikowski, um discípulo de Peter Brook. Começou a se aventurar pelo cinema nesse período, primeiro como ator e depois se tornando um diretor de modo autodidata. Ele dirigiu curtas-metragens de baixo orçamento, incluindo um com a participação da atriz francesa Aïssa Maïga. *Dente por Dente* é seu primeiro longa-metragem.

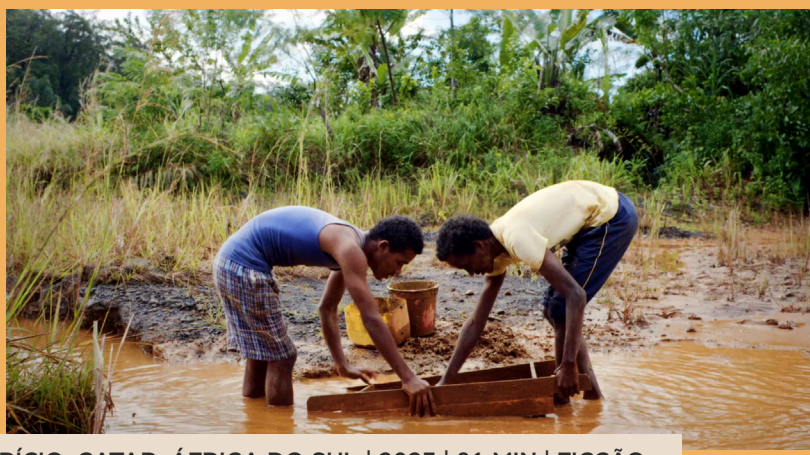
DISCO AFRIKA: UMA HISTÓRIA DE MADAGASCAR

Disco Afrika: A Malagasy Story

Madagascar, dias atuais. Kwame, que tem vinte anos e luta para ganhar a vida nas minas clandestinas de safira, é levado de volta à sua cidade natal por uma inesperada reviravolta de acontecimentos. Ao se reunir novamente com sua mãe e seus velhos amigos, ele é forçado a se confrontar com a corrupção desenfreada que assola seu país. Agora, ele terá que escolher entre o dinheiro fácil e a lealdade, entre o individualismo e o despertar político. *Disco Afrika: Uma História de Madagascar* é um filme influenciado pelo estado de espírito e pelos jeitos dos anos 1970. É um convite para o público retornar àquele período, no qual muitos movimentos civis emergiram após a onda das independências através da África. Foi um momento também marcado pelo despertar artístico e musical, que ocorreu como uma continuação das lutas dos movimentos pela independência.

Direção Luck Razanajaona
Roteiro Luck Razanajaona
Fotografia Raphaël O'Byrne
Elenco Parista Sambo, Laurette Ramasinjanahary, Joe Lerova, Drwina Razafimahaleo, Jérôme Oza





MADAGASCAR, FRANÇA, ALEMANHA, ILHAS MAURÍCIO, CATAR, ÁFRICA DO SUL | 2023 | 81 MIN | FICÇÃO

Luck Razanajaona

Luck Razanajaona é de Madagascar e estudou na L'École Supérieure des Arts Visuels em Marraquexe, Marrocos. Ele desenvolve projetos no Berlinale Talents, no Rotterdam Lab e em La Fabrique des Cinémas du Monde em Cannes. Seus documentários em curta e longa metragens foram exibidos em vários festivais ao redor do mundo. *Disco Afrika: Uma História de Madagascar* é seu primeiro longa de ficção.



ZAHO ZAY

Zaho Zay

Uma jovem trabalha como guarda em uma prisão superlotada em Madagascar. Ela passa o tempo pensando sobre seu pai, um assassino que matou seu próprio irmão e abandonou a filha ainda criança. Em sua imaginação, seu pai se torna um assassino mítico que vaga pelos campos e decide o destino de suas vítimas ao rolar dados encantados. Secretamente, ela anseia pelo dia em que ele possa aparecer entre os prisioneiros. Quando um novo detento chega alegando conhecer seu pai, as fantasias da jovem começam a se transformar em pesadelos.

Direção Maéva Ranaïvojaona e Georg Tiller
Roteiro Maéva Ranaïvojaona e Georg Tiller
Fotografia Georg Tiller
Elenco Eugene Raphaël, Michelle Eva, Ranaïvojaona





MADAGASCAR, ÁUSTRIA, FRANÇA | 2020 | 79 MIN | DOCUMENTÁRIO



Maéva Ranaivojaona

Roteirista, diretora e produtora franco-malgaxe que vive e trabalha em Paris e Viena. Seus curtas-metragens foram exibidos e premiados em festivais, incluindo o Festival de Cinema de Roterdã e o Cannes Short Film Corner. Em 2016, foi convidada como produtora para o FIDLab em Marselha, onde ganhou o prêmio Air France. Fundou a Subobscura Films (Viena e Paris) junto com o produtor e diretor Georg Tiller. *Zaho Zay* é seu primeiro longa.

Georg Tiller

Georg Tiller nasceu em Viena, Áustria. Após abandonar seus estudos em filosofia e teatro, estudou cinema e televisão com Harun Farocki e direção de cinema e cinematografia com Michael Haneke e Christian Berger. Como chefe da empresa de produção Subobscura Films, com sedes em Viena e Paris, produziu e dirigiu vários longas-metragens, documentários e obras experimentais premiados.



DEPOIS DAS LONGAS CHUVAS

Baada Ya Masika

Aos dez anos de idade, Aisha recebe como tarefa da escola a missão de descobrir o que ela quer ser quando crescer. Ela logo percebe que seus colegas pretendem assumir os negócios e profissões dos pais, mas Aisha tem sonhos maiores. Ela quer ir para Europa e se tornar uma atriz. Seu plano é se tornar uma pescadora, para que consiga velejar até a Europa, mas sua mãe acredita que pescar é uma tarefa para homens. Ela então conhece um pescador alcoólatra chamado Hassan, que promete ensiná-la a pescar.

Direção Damien Hauser
Roteiro Damien Hauser
Fotografia Damien Hauser
Elenco Eletricer Kache Hamisi, Bibi Swaleh, Bosco Baraka Karisa





QUÊNIA, SUÍÇA | 2023 | 90 MIN | FICÇÃO

Damien Hauser



Damien Hauser é um cineasta que atua na Suíça. Nascido em Zurique em 2001, ele começou a produzir curtas-metragens aos sete anos de idade. Ele estudou cinema no SAE de 2016 a 2020 e trabalhou para a empresa produtora de vídeos Filme von Draussen de 2018 a 2020. Com o objetivo de treinar seu ofício, ele criou vários curtas-metragens com ajuda de amigos e assumiu projetos variados, como clipes musicais, peças e comerciais. Contudo, sua grande paixão sempre foi contar histórias ficcionais. Atualmente ele se dedica à direção e roteiro.

TODAS AS CORES DO MUNDO ESTÃO ENTRE O PRETO E O BRANCO

All The Colours Of The World Are Between Black And White

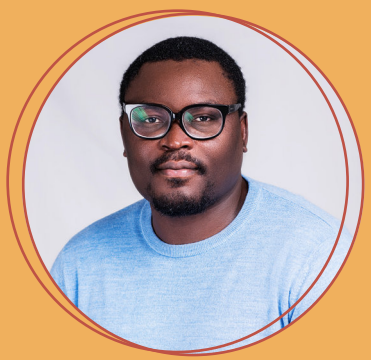
O relacionamento de Bambino e Bawa é testado conforme eles navegam pelo que sentem um pelo outro, enquanto atravessam Lagos para uma competição de fotografia. Bambino luta com suas incertezas e inseguranças, enquanto Bawa está convencido de que seus sentimentos são um sinal de algo mais profundo. Quando Bambino sofre um acidente e é forçado a depender da ajuda de Bawa, ele começa a questionar sua própria sexualidade. Eles são levados a uma situação extrema, enquanto seus sentimentos oscilam do amor ao ódio.

Direção Babatunde Apalowo
Roteiro Babatunde Apalowo
Fotografia David Wyte
Elenco Tope Tedela, Riyo David, Martha Ehinome Orhiere, Uchechika Elumelu





NIGÉRIA | 2023 | 92 MIN | FICÇÃO



Babatunde Apalowo

Diretor e roteirista de cinema que atua no Reino Unido, ganhou a competição Homevida promovida pelas Nações Unidas, e seu curta-metragem *A Place of Happiness* foi exibido em diversos festivais internacionais de cinema. Em 2022, venceu o AMVCA de Melhor edição e foi nomeado por suas Realizações em Roteiro no African Movie Academy Awards. *Todas as Cores do Mundo Estão Entre o Preto e o Branco* é seu longa-metragem de estreia.

DONGA

Donga

Por quase uma década (2011–2021), Donga registrou com sua câmera eventos significativos, dentre os quais a Revolução Líbia e a guerra contra o ISIS. Da vida cotidiana à luta armada, sua posição no centro do conflito e suas imagens pessoais se tornam um patrimônio coletivo para as pessoas que viveram as consequências de uma revolução.

Direção Muhannad Lamin
Roteiro Muhannad Lamin
Fotografia Mohamed Mahjoub, Ali Sabty, Muhannad Lamin





LÍBIA | 2023 | 90 MIN | DOCUMENTÁRIO

Muhannad Lamin

Diretor, editor e produtor líbio que vive em Túnis. Ele se formou em direção e roteiro para cinema no instituto de arte de Trípoli. Os curtas-metragens de Muhannad foram exibidos em vários festivais de cinema, incluindo o Festival Internacional de Curtas-Metragens de Clermont-Ferrand, o Festival de Cinema de Locarno e o Festival Internacional de Cinema de Rhode Island. Como cofundador da Khayal Productions, Muhannad produziu curtas-metragens documentais e séries online para plataformas renomadas como Vice, Great Big Story e M&C Saatchi. Seu conteúdo é provocador, envolvente e oferece perspectivas únicas sobre narrativas diversas. Muhannad também trabalhou como gerente de produção e coordenador em vários documentários de longa-metragem, como *Freedom Fields* e *After a Revolution*. Muhannad dirigiu e editou seu primeiro longa-metragem, *Donga*.



© Khayal Productions U

ZANATANY – QUANDO AS MORTALHAS SEM ALMA SUSSURRAM

Zanatany, l'empreinte des linceuls esseulés

Majunga, Madagascar. Dezembro de 1976. Ares de revolta varrem a cidade. Ali, um viúvo comoriano com duas filhas jovens, trabalha em uma loja de encadernação. Um dia, ele testemunha uma discussão entre vizinhos que rapidamente se intensifica e se torna um conflito racial quando uma greve se inicia. Por três dias, famílias de origem comoriana são assassinadas a sangue frio por uma parcela da população malgaxe: seus próprios vizinhos. Frente as crescentes tensões entre as comunidades, Ali precisa proteger suas filhas.

Direção Hachimiya Ahamada
Roteiro Hachimiya Ahamada
Fotografia Charlotte Michel
Elenco Soeuf Elbadawi, Hatia Ali, Moindjoumoi Ahmed Assoumani, T. Syldio Cristophe, Habib Cesar Marson





BÉLGICA, FRANÇA | 2024 | 27 MIN | FICÇÃO



Hachimiya Ahamada

Estudou direção no L'Institut Supérieur des Arts, na Bélgica. Zanatany, l'empreinte des linceuls esseulés (*Zanatany – Quando as Mortalhas Sem Alma Sussurram*) é seu segundo filme de ficção. Com este projeto, ela continua seu trabalho sobre as trajetórias da diáspora comoriana, à qual ela pertence. Entre a ficção e a observação da realidade, ela constrói um universo cujas narrativas aprofundam sua relação com suas próprias raízes. Hachimiya Ahamada apresentou seu primeiro curta-metragem ficcional, *La Résidence Ylang Ylang*, na Semana da Crítica no Festival de Cannes em 2008. Em seguida, ela fez um filme mais íntimo chamado *Ashes of Dreams*, uma carta filmada endereçada ao seu pai.

CURTAS





UMA SEGUNDA-FEIRA TRANQUILA

A Quiet Monday

NIGÉRIA | 2023 | 22 MIN | FICÇÃO

Direção Dika Ofoma

Roteiro Dika Ofoma

Fotografia Muhammad Attah

Elenco Uzoamaka Aniunoh, Emmanuel Igwe, Daniel Ngozika, Ozioma Ejiofor, Onyinye Odokoro



Quando o líder de um grupo separatista do sudeste nigeriano é preso, seus apoiadores impõem compulsoriamente um toque de recolher às segundas-feiras como forma de protesto. Os irmãos Kamnonu e Ogbonna ficam em perigo quando desafiam as restrições das segundas-feiras.

CINEASTA CONVIDADO

Dika Ofoma
Nigéria

Dika Ofoma é um roteirista, jornalista cultural e cineasta nigeriano. Ofoma é apaixonado por contar histórias observacionais nuançadas sobre a vida e cultura da Nigéria. Seus outros curtas-metragens incluem *The Way Things Happen* e *A Japa Tale*.



SOBRE O TÚMULO DE MEU PAI

Sur la tombe de mon père



MARROCOS, FRANÇA | 2022 | 22 MIN | FICÇÃO

Um carro chega a uma aldeia marroquina. A bordo, Maïne e sua família cercam o caixão de seu pai. Amanhã, os homens o enterrarão e as mulheres esperarão em casa. Mas a jovem Maïne não concorda com isso e pretende acompanhar o pai até seu lugar de descanso final.

Direção Jawahine Zentar
Roteiro Jawahine Zentar
Fotografia Chloé Terren
Elenco Yasmine Kéfil, Sonia Bendhaou, Adam Ouadah, Maya Racha, Badreddine Ghattas, Nezha Tebbai



Jawahine Zentar

Depois de estudar administração, Jawahine Zentar começou a trabalhar na indústria cinematográfica como assistente de direção, acompanhando diretores no set por 10 anos. *Sur la tombe de mon père* (*Sobre o túmulo do meu pai*), bastante autobiográfico, é seu primeiro filme como roteirista e diretora. Atualmente, ela está desenvolvendo outros projetos de curta e longa-metragem.

LÍNGUA MATERNA

Langue maternelle



FRANÇA | 2023 | 24 MIN | FICÇÃO

Nos anos 1980, a jovem malinesa Sira vive uma existência tranquila na França com seu marido Malick e sua filha Abi. A única língua que ela conhece é o soninquê e sua filha está com dificuldades para falar francês. A escola sugere enviá-la para uma turma de adaptação e pede aos pais para usarem o francês em casa. Sira se opõe. Para permanecer com sua filha e marido, uma jovem malinesa que vive na França nos anos 1980 precisa atender a uma condição apenas.

Direção Mariame N'Diaye
Roteiro Mariame N'Diaye
Fotografia Franck A. Onouviet
Elenco Djibril Sangaré, Mariame N'Diaye, Amina Soumbounou, Margot Viala, Olivier Rabourdin



Mariame NDiaye

Escreve projetos de cinema e teatro há oito anos, abordando temas como o celibato de mulheres jovens e a língua francesa vivenciada pelos imigrantes (ela ministra cursos de inglês e de francês). Sua cultura franco-malinesa permite que se coloque na pele dos diversos personagens que cria, mas também que veja, seja vista, ouça e seja ouvida como uma "franco-malinesa". E essa perspectiva alimenta constantemente sua imaginação para contar todas essas histórias e anedotas que se situam "na fronteira", onde nascem tantas emoções. Em 2023, dirigiu seu primeiro curta, *Língua Materna*, produzido pela Golgota Productions.

PAULO GUSTAVO BAHIA

ENCONTROS DO AUDIOVISUAL

BRASIL ÁFRICA



Salvador, Bahia 2024

REALIZAÇÃO:

ana camila comunicação & cultura

APOIO FINANCEIRO:

GOVERNO DO ESTADO BAHIA SECRETARIA DE CULTURA

LEI PAULO GUSTAVO

MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL BRASIL UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

Em 2024, a Mostra de Cinemas Africanos promove a primeira edição dos **Encontros do Audiovisual Brasil–África**, iniciativa que fomenta parcerias e colaborações entre o cinema africano e o brasileiro. O evento reúne cerca de **50 profissionais** de ambos os lados do Atlântico Sul e acontece em torno de quatro pilares: **Pesquisa, Produção, Difusão e Formação**, divididos em **10 mesas** de debate, além de grupos de trabalho. Essa programação acontece exclusivamente em **Salvador (BA)**, onde cada vez mais faz sentido se pensar o cinema autoral, independente e profundamente conectado com as marcas expressivas do seu território.

Em quatro dias de atividades intensas estão incluídas mesas-redondas, apresentações de profissionais do cinema e um fórum dedicado a discutir a construção de uma cooperação sustentável entre Brasil e África na indústria criativa, com ênfase no cinema. Entre os participantes, estão produtores executivos, diretores de laboratórios de formação e profissionais que trabalham para formar a próxima geração de cineastas africanos e brasileiros, além de representantes de festivais e mercados de cinema.

Idealizado pela pesquisadora e diretora da Mostra de Cinemas Africanos, Ana Camila Esteves, o evento tem como propósito criar um espaço propício para a colaboração, onde conhecimentos e experiências possam ser trocados para impulsionar as indústrias cinematográficas dos dois territórios. "Para nós é muito representativo esse encontro acontecer em Salvador, cidade onde a Mostra nasceu e que carrega muito simbolismo e relevância na sua história com o cinema afrodiaspórico. Nossa expectativa é receber profissionais e estudiosos do setor audiovisual de todo o Brasil para ampliar ainda mais esse diálogo".

Os convidados africanos vêm de diversas regiões do continente, totalizando **11 países: África do Sul, Cabo Verde, Camarões, Costa do Marfim, Marrocos, Nigéria, Quênia, Ruanda, São Tomé e Príncipe, Senegal e Uganda.** Arriscamos dizer que esta é a primeira vez que esses agentes do audiovisual africano se encontram juntos e ao mesmo tempo em um país fora da África e da Europa, o que nos enche de orgulho e de expectativas para o que está por vir.

Do lado do Brasil, são mais de 30 organizações que trabalham com formação, produção e distribuição que se juntam à nós nesse encontro, para alguns deles inédito, fazendo com que a Mostra de Cinemas Africanos comece a se estabelecer como o espaço específico no Brasil para as conexões entre profissionais brasileiros e africanos. Buscamos reunir tanto aquelas pessoas e instituições que já têm alguma relação com o continente africano, como as que vêem nesse encontro uma oportunidade para pensar o audiovisual no âmbito Sul–Sul. A curadoria de nomes do Brasil foi pensada por Rafael Sampaio (BrLab, Brasil) e Júlia Alves (Quarta-Feira Filmes, Brasil), cuja contribuição foi imensa para que a nossa programação ficasse tão bonita.

Para Romeo Umulisa, coordenador da programação África dos Encontros, as expectativas para o evento são altas. Produtor ruandês e atuante em Ruanda e na Alemanha, Umulisa afirma que "essa colaboração tem o potencial de enriquecer a narrativa cinematográfica e fortalecer os laços culturais entre Brasil e África, promovendo uma compreensão e valorização mais profundas do nosso patrimônio compartilhado". Esperamos que este seja o primeiro de muitos encontros que trarão para o Brasil esse diálogo tão importante com o continente africano, e que fomente parcerias sustentáveis, duradouras e competitivas no cenário global do audiovisual.

O projeto Encontros do Audiovisual Brasil–África foi contemplado nos Editais da Paulo Gustavo Bahia e tem apoio financeiro do Governo do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura via Lei Paulo Gustavo, direcionada pelo Ministério da Cultura, Governo Federal. Paulo Gustavo Bahia (PGBA) foi criada para a efetivação das ações emergenciais de apoio ao setor cultural, visando cumprir a Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022.

Convidados ÁFRICA



Andrea Voges

Durban International Film Festival



Elias Ribeiro

Realness Institute



© Charlotte Serrand

Eugénie Michel-Villette

Alaka Film Lab



Fibby Kioria

Mucii Pictures



© Marine Berger

Ibee Ndaw

Centre Yennenga



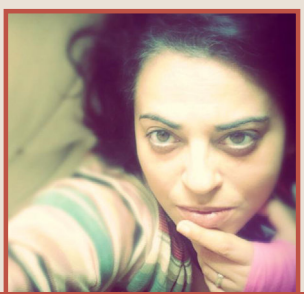
Katya Aragão

São Tomé Film Lab



Khalid Shamis

Rough Cut Lab Africa



Luciana Ceccatto Farah

Mucii Pictures



Lucinda Van de Rheede

Rough Cut Lab Africa



Magdalene Reddy

Durban FilmMart



Mohamed Saïd Ouma

Documentary Africa



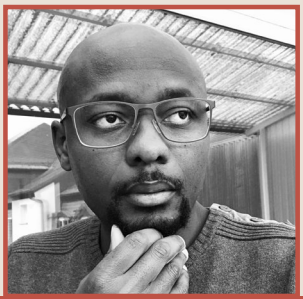
Naledi Bogacwi

Trial by Media Films



Natasha Craveiro

Korikaxoru Films



Romeo Umulisa

Creative Africa Lab



Sam Genet

Les Ateliers de Grand-Bassam



Samuel Tebandeke

Great Lakes Creative Producers Lab



Tiny Mungwe

STEPS (Social Transformation and Empowerment Projects)



Yanis Gaye

Goreé Cinéma

YETU (UN)LIMITED

Convidados BRASIL



Antônio Gonçalves

Festival Olhar
de Cinema



Bárbara Cunha

API – Associação das
Produtoras Independentes do
Audiovisual Brasileiro



Barbara Trugillo

Spcine



Bruno Monteiro

Secretaria de Cultura
do Estado da Bahia



Caio J. Bonfim

DreamCoat Films



Carlos Barbosa

Matapi – Mercado
Audiovisual do Norte



Ceci Alves

¡Candela! Produções



Cecília Ferreira De Nichile

Sesc São Paulo



Daiane Rosário

MercaMIMB



Daiane Silva

DIMAS
Diretoria de Audiovisual



Eduardo Lurnel

API – Associação das
Produtoras Independentes do
Audiovisual Brasileiro



Emerson Dindo

DiALAB

Portátil



Evelyn Sacramento

Universidade Federal
da Bahia



Felipe Dias Rego

Salcine
Prefeitura de Salvador



Gabriel Pires

NordesteLAB



Ilda Santiago

Festival do Rio

Rio Market



Julia Alves

Quarta-Feira Filmes



Jusciele Oliveira

Universidade Federal
da Bahia



Karla Martins

Matapi – Mercado Audiovisual do Norte



Keyti Souza

APAN – Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro

Tem Dendê Produções



Letícia Friedrich

Vitrine Filmes



Letícia Santinon

Cajuína Audiovisual



Luan Filippo

Imovision



Marcelo Esteves

2 Plátanos Produções Cinematográficas



Marcelo Ribeiro

Universidade Federal da Bahia



Marina Tarabay

Fistaile



Monique Rocco

Maria Farinha Filmes



Morgana Gama

Universidade Federal da Bahia



Paula Gomes

Olhar Filmes



Paulo Alcoforado

Agência Nacional do Cinema – ANCINE



Pedro Caribé

Cinema de Terreiro



Rachel do Valle

Projeto Paradiso



Rafael Sampaio

BrLab



Sara Prado

FUNCEB – Fundação Cultural do Estado da Bahia



Thaís Vieira

Universidade Federal da Bahia



Thomas Sparfel

Cinemateca da Embaixada da França no Brasil



Viviane Ferreira

Instituto Audiovisual Mulheres de Odun

Governo do Estado da Bahia

Governador: Jerônimo Rodrigues
Secretário de Cultura: Bruno Monteiro
Secretário da Fazenda: Manoel Vitório da Silva Filho
Superintendência de Promoção Cultural / Suprocult: Lorena Lais Ferreira Teixeira
Diretora Geral da Fundação Cultural do Estado da Bahia / Funceb: Sara Prado
Diretoria de Audiovisual (Dimas/Funceb): Daiane Silva

MOSTRA DE CINEMAS AFRICANOS

Direção e Coordenação Geral: Ana Camila Esteves
Curadoria Longas: Ana Camila Esteves e Ibee Ndaw
Curadoria Curtas: Ana Camila Esteves e Mamadou Diop
Curadoria Foco África do Sul: Marcelo Esteves
Curadoria Programação Especial "Direito à arte, à terra e ao luto": Ana Camila Esteves, Gabriela Almeida e Emi Koide
Coordenação de Produção: Edmilia Barros
Coordenação Logística: Ricelli Piva
Produção Executiva: Ângela Marques, Bergson Nunes, João Munhoz
Coordenação de Comunicação e Assessoria de Imprensa: Gisele Santana
Redes Sociais: Adrielly Novaes
Direção de Arte e Diagramação: Jéssica Patrícia Soares
Ilustrações: Raiana Brito
Teaser: Ana Júlia Ribas
Cobertura Fotográfica: Maína Diniz e Mamadou Diop
Cobertura Audiovisual: Ogunjá Filmes
Consultoria e Serviços em Acessibilidade: Patrícia Braille e Silvania Macedo, Multiverso Ensino e Cultura
Tradução de Textos e Revisão do Catálogo: Rodrigo Lessa
Produção Editorial: Ana Camila Esteves
Produção de Cópias: Aspecto Digital e Laiz Mesquita
Tradução e Legendagem dos Filmes: Bettina Winkler, Bruna Sales, Guilherme Maionchi, Luiza Campo, Renata Paiva
Tradução Simultânea e Consecutiva: Vegah Soluções em Comunicações Internacionais
Administrativo-Financeiro: Laís Lima
Coordenação Pedagógica: Jusciele Oliveira

ENCONTROS DO AUDIOVISUAL BRASIL-ÁFRICA
Coordenação Geral de Programação: Ana Camila Esteves
Coordenação da Programação África: Romeo Umulisa
Coordenação da Programação Brasil: Julia Alves e Rafael Sampaio

Apoio: Cinemateca Francesa, Embaixada da França no Brasil e no Senegal, Instituto Francês, Durban International Film Festival, Circuito Saladearte, Cineteatro 2 de Julho, IRDEB, Museu de Arte Contemporânea da Bahia.

A **Mostra de Cinemas Africanos** em Salvador-Bahia tem realização da Ana Camila Comunicação e Cultura e apoio financeiro do Governo do Estado, através do Fundo de Cultura, Secretaria da Fazenda e Secretaria de Cultura da Bahia.

O projeto **Encontros do Audiovisual Brasil-África** foi contemplado nos Editais da Paulo Gustavo Bahia e tem apoio financeiro do Governo do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura via Lei Paulo Gustavo, direcionada pelo Ministério da Cultura, Governo Federal. Paulo Gustavo Bahia (PGBA) foi criada para a efetivação das ações emergenciais de apoio ao setor cultural, visando cumprir a Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022.

REALIZAÇÃO:

ana camila
comunicação & cultura

APOIO:

CINETEATRO 2 DE JULHO

IRDEB

GOVERNO DO ESTADO BAHIA
SECRETARIA DA EDUCAÇÃO
GOVERNO PRESENTE FUTURO PRA GENTE

CINE CINEMATECA DO EMBAIXADOR DA FRANÇA

AMBASSADE DE FRANCE AU BRÉSIL
Liberté Égalité Fraternité

AMBASSADE DE FRANCE AU SÉNÉGAL ET EN GAMBIE
Liberté Égalité Fraternité

INSTITUT FRANÇAIS

DURBAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

UNIVERSITY OF KWAZULU-NATAL
INYUVESI YAKWAZULU-NATALI

CENTRE FOR CREATIVE ARTS

CIRCUITO DE CINEMA SALADEARTE

MAC MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA BAHIA

IPAC
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA

GOVERNO DO ESTADO BAHIA
SECRETARIA DE CULTURA

APOIO FINANCEIRO:

Fundo de cultura

GOVERNO DO ESTADO BAHIA
SECRETARIA DE CULTURA | SECRETARIA DA FAZENDA