

MOSTRA DE CINEMAS AFRICANOS

RIO DE JANEIRO
2025

Temporada França-Brasil e Banco do Brasil
apresentam e patrocinam

MOSTRA DE CINEMAS AFRICANOS

Presencial
Centro Cultural Banco do Brasil

Rio de Janeiro
10 a 15 de Setembro de 2025

Programação Gratuita
www.mostradecinemasafricanos.com

Banco do Brasil apresenta e patrocina a *Mostra de Cinemas Africanos*, único festival brasileiro dedicado à produção cinematográfica contemporânea do continente africano.

Em seu 8º ano e composta por filmes de 12 países diferentes, a mostra é parte da temporada França-Brasil 2025. A etapa do Rio de Janeiro conta com estreias de filmes no Brasil que se destacaram em festivais internacionais, minicurso sobre o cinema nigeriano - Nollywood: a indústria audiovisual que transformou a Nigéria - e presença dos cineastas convidados Mamadou Dia, senegalês, e Ema Edosio, nigeriana, favorecendo o intercâmbio intercontinental entre as culturas de ambos os territórios.

Ao realizar este projeto, o Centro Cultural Banco do Brasil reafirma seu compromisso com o diálogo intercultural, colabora para o acesso à produção cinematográfica internacional e amplia a conexão dos brasileiros com a cultura.

Centro Cultural Banco do Brasil

Temporada
Brasil-França 2025

Iniciada por Emmanuel Macron e Luiz Inácio Lula da Silva, a Temporada França-Brasil 2025 marca os 200 anos de relações bilaterais e tem como objetivo fortalecer os laços entre os dois países. Ela se organiza em torno de três grandes temas: Clima e transição ecológica; Diversidade das sociedades e diálogo com a África; Democracia e Estado de Direito. Além desses temas, a Temporada, que ocorrerá de abril a setembro de 2025 na França e de agosto a dezembro de 2025 no Brasil, visa dinamizar a cooperação em áreas como cultura, economia, pesquisa, educação e esporte, com atenção especial à juventude e aos intercâmbios profissionais.

A Temporada é organizada e implementada:

Para o Brasil: pelo Instituto Guimarães Rosa, sob a supervisão do Ministério das Relações Exteriores, do Ministério da Cultura, da Embaixada do Brasil na França e do Comissariado brasileiro, a cargo de Emilio Kalil;

Para a França: pelo Instituto Francês, com o apoio do Ministério da Europa e dos Assuntos Exteriores, do Ministério da Cultura, da Embaixada da França no Brasil e do Comissariado francês, a cargo de Anne Louyot.

A programação francesa no Brasil recebe o apoio do comitê de patrocinadores presidido por Jean-Pierre Clamadieu, presidente da ENGIE, e composto por: Fundação ENGIE, LVMH, ADEO, JCDecaux, Sanofi, Airbus, CMA CGM, CNP Assurances, L'Oréal, Fundação TotalEnergies, VINCI, BNP Paribas, Carrefour, Vicat e Scor.

SUMÁRIO

06 APRESENTAÇÃO

08 HOMENAGEM A MAHOMED BAMBA

08 Dez anos depois: a presença imensa de Mahomed Bamba

10 Mahomed Bamba: um ser transcultural entre África e América

27 SOBRE AS CURADORAS

28 NAIJA FOCUS

29 Olhares plurais para o cinema nigeriano contemporâneo

35 Ficha Técnica dos Longas-Metragens

47 Travessias afetivas e estéticas: a parceria entre a Mostra de Cinemas Africanos e o S16 Film Festival (Nigéria)

51 Ficha Técnica dos Curtas-Metragens

56 SELEÇÃO DE LONGAS-METRAGENS

57 Ficha Técnica dos Longas-Metragens

77 “Agora é um novo recomeço” – apontamentos sobre luto em dois filmes africanos: *Demba* (2024) *e Ínfimos em um Mundo Esmagador (2025)*
Jusciele C A de Oliveira

93 “Minimals” em um mundo esmagador: juventude, luto e a estética da intimidade no cinema ruandês contemporâneo
Ana Camila Esteves

97 O coração sensível dos homens de Imram Hamdulay
Marcelo Esteves

99 REALIZADORES CONVIDADOS

103 MINICURSO
Nollywood – a indústria audiovisual que transformou a Nigéria

104 FICHA TÉCNICA

TRAVESSIAS QUE SE RENOVAM

A Mostra de Cinemas Africanos chega ao seu oitavo ano como quem reafirma um compromisso: o de fazer da curadoria um gesto de escuta e de aproximação entre territórios, histórias e públicos. Desde 2018, temos atravessado o Atlântico com a certeza de que os cinemas africanos contemporâneos merecem cada vez mais espaço, atenção e reverberação no Brasil. O que começou como uma iniciativa autônoma e apaixonada, se consolida hoje como um festival reconhecido internacionalmente, uma referência para cineastas africanos que desejam dialogar com o público brasileiro e uma plataforma em constante expansão.

Em 2025, a Mostra cresce mais uma vez. Estreamos no Rio de Janeiro com o apoio do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), reafirmando nosso compromisso com a ampliação e com a criação de novos pontos de contato com os públicos. Neste ano, também a programação oficial da Temporada França-Brasil 2025, o que amplia o alcance da Mostra e fortalece ainda mais nossas parcerias institucionais internacionais — frutos de uma trajetória sustentada por pesquisa, investimento, trocas constantes e presença ativa em eventos e festivais de cinema na África e no mundo.

Sabemos que crescer é necessário. A cada edição, nos deparamos com a difícil tarefa de deixar filmes incríveis de fora da seleção por falta de espaço ou orçamento. Ao mesmo tempo, temos acompanhado o impressionante crescimento da produção cinematográfica africana contemporânea — em quantidade, qualidade e diversidade estética. O que desejamos é poder acompanhar esse movimento, crescer junto com esses cinemas, e encontrar formas de garantir que mais filmes cheguem ao público brasileiro. Nosso sonho, que também é um projeto, é exibir filmes africanos o ano inteiro, em diferentes formatos e espaços, mantendo as portas sempre abertas a novas parcerias, colaborações e propostas de programação.

A Mostra é o que é porque está enraizada em uma rede afetiva, política e profissional que atravessa fronteiras e se fortalece a cada ano. Seguimos construindo alianças que nos permitem ir mais longe, e temos orgulho de dizer que esse reconhecimento vem da consistência do trabalho feito até aqui — coletivo, cuidadoso, e que segue comprometido com a visibilidade, a escuta e a celebração dos cinemas africanos em suas múltiplas formas.

Ana Camila Esteves

TRAVESSIA COMPARTILHADA:
OS CINEMAS AFRICANOS COMO TERRITÓRIO

A Mostra de Cinemas Africanos nasceu do desejo de fazer da tela de cinema uma ponte oceânica. Em 2018, quando Ana Camila Esteves e Beatriz Leal-Riesco iniciaram essa travessia, o Brasil ainda carecia de espaços dedicados à exibição e celebração dos cinemas africanos contemporâneos. Desde então, a Mostra se tornou um território onde filmes e pessoas, com seus olhares vindos de diferentes partes do mundo, se encontram e reafirmam um elo já sentido por tantas pessoas deste lado do Atlântico Sul.

Em 2025, essa travessia ganha novos braços. A DAN – Território de Criação se junta à realização da Mostra, trazendo consigo uma trajetória marcada pela pesquisa de múltiplas linguagens e pela criação de espaços possíveis, onde arte e vida se entrelaçam. É da nossa natureza dialogar com o mundo sem perder de vista o local, agindo no epicentro dos espaços legitimados pelos códigos da arte reconhecida para desenvolver estratégias que levem arte para outros espaços.

A DAN se entrega a este projeto não para alterar seu curso, mas para somar força e ampliar seu alcance. Um alcance cada vez mais necessário para que haja verdadeira convergência entre a vida das pessoas que realizam os filmes que exibimos e aquelas que se sentam nas cadeiras para se reconhecer nas imagens e sons projetados. Seguimos fiéis à filosofia que sempre guiou a Mostra: rigor na pesquisa, cuidado na curadoria, compromisso com a circulação das obras e com o diálogo entre artistas e público. Agora, com mais mãos e mais possibilidades de fazer com que os cinemas africanos reverberem em novos territórios.

Este é um ano de encontros: entre a sala escura e a luz das telas, entre cineastas e espectadores, entre o Brasil e diversos países da África, entre a diáspora e uma de suas raízes mais profundas. Encontros de linguagens que se reconhecem e se reinventam. A Mostra permanece sendo um espaço de resistência e invenção, cada vez mais sustentada por um fôlego coletivo, por pessoas que acreditam que a arte é também construção compartilhada.

Que esta edição seja, como sempre, uma celebração. Que a nossa junção represente mais um alicerce desta ponte que narra uma história ainda pouco conhecida por muitas pessoas ao redor do mundo, mas que segue encontrando os olhos e ouvidos de quem precisa encontrá-la.

DAN – Território de Criação

Dez anos depois:
a presença imensa de Mahomed Bamba

Em 2025, completam-se dez anos da morte do professor Mahomed Bamba. Desde sua partida repentina, em 16 de novembro de 2015, temos aprendido a lidar com a ausência de alguém que deixou marcas profundas no pensamento sobre os cinemas africanos no Brasil. Marcas que seguem pulsando. Nascido na Costa do Marfim, doutor pela USP, Bamba lecionava na Faculdade de Comunicação da UFBA desde 2009, onde também integrou o corpo docente da PósCom. Seu entusiasmo contagiante, sua generosidade intelectual e sua capacidade de enxergar o cinema como território de escuta e troca fizeram dele uma figura inesquecível para quem conviveu com ele, dentro e fora da universidade.



© Virginia Yunes

A notícia de sua morte, causada por uma infecção generalizada durante um procedimento médico, gerou forte comoção. A Facom suspendeu as aulas por dois dias. Homenagens vieram em seguida: debates, exibições, textos, afetos. Em 2016, o CineFacom organizou uma mostra com filmes que dialogavam com suas pesquisas; no mesmo ano, foi criada a Semana Mahomed Bamba de Comunicação. Em 2017, lançamos o site *www.mohamedbamba.com*, reunindo boa parte de sua produção acadêmica — que continua sendo referência fundamental para quem pesquisa cinemas africanos no país.

Este ano, a Mostra de Cinemas Africanos é dedicada a ele. É uma forma de celebrar sua memória, mas também de reconhecer a força duradoura do seu pensamento. A homenagem acontece num momento simbólico: Bamba acaba de receber, postumamente, o título de professor emérito da UFBA — uma conquista construída com cuidado e empenho por muitas mãos, e que agora nos permite inscrever sua trajetória nos marcos institucionais da universidade onde tanto atuou.

Como parte dessa homenagem, realizaremos em Salvador um minicurso na Facom, ministrado por Jusciele Oliveira e Morgana Gama, que propõem uma leitura dos cinemas africanos a partir da obra de Bamba. É um gesto de continuidade, mas também de reinvenção: revisitar suas ideias é sempre abrir caminhos para novas perguntas. Também faremos uma sessão especial para convidados na Saladearte Cinema da UFBA, com um brinde em sua celebração, seguida da exibição de Djeli, contos modernos, produção marfinense que ele analisou com atenção e sensibilidade — e que ressoa fortemente com os temas que lhe eram mais caros.

Por fim, compartilhamos também, nesta publicação, o memorial escrito por Jusciele Oliveira, por Regina Gomes e por mim como parte do processo de indicação ao título de professor emérito. Agradeço especialmente a Leonardo Costa, diretor da Facom, por todo o apoio — sempre cuidadoso e afetuoso — ao longo desse percurso.

Mais do que uma homenagem, esta edição da Mostra é uma reafirmação dos nossos laços, uma tentativa de jamais esquecer aquele que foi o alicerce e inspiração para colocar a Mostra de Cinemas Africanos em pé. Com sua presença nas ideias, nas trocas, nos filmes e nas salas em que ele tanto acreditava, Bamba segue aqui com sua presença imensa.

Ana Camila Esteves

Diretora da Mostra de Cinemas Africanos

Mahomed Bamba:
um ser transcultural entre África e América[1]

Sou um ser cada vez mais híbrido e eclético (em termos de referências musicais, gostos estéticos etc.), um sujeito profundamente cindido (no plano psicanalítico), um homem descentrado (geográfica e culturalmente falando), ... em suma, um átomo vagabundo, um ser em errância...

Mahomed Bamba



1 Adaptado do memorial escrito por Ana Camila Esteves, Jusciele Oliveira, Morgana Gama, Regina Gomes e Sirley de Souza, a partir do *curriculum lattes* de Mahomed Bamba (http://lattes.cnpq.br/7576825050448841), da página Memorial em homenagem ao Bamba (http://mahomedbamba.com) e de textos escritos por Jusciele e Sirley, como requisito para obtenção do título de Professor Emérito (*post mortem*) de Mahomed Bamba, conforme Resolução n. 02/2016, do Conselho Universitário da Universidade Federal da Bahia.

Introdução

A memória é vida em constante transformação, sempre aberta à dialética entre lembrança e esquecimento, e, por isso, suscetível às influências e presenças do tempo. Com este Memorial, busca-se enfrentar o medo da perda e do esquecimento do professor Mahomed Bamba (1966-2015) e revisitar seu percurso intelectual. Bamba, um homem africano e preto, viveu e experienciou o Brasil, especialmente na Bahia, até encerrar sua jornada errante na América-Brasil-Bahia-Salvador.

Discutir a trajetória acadêmica e profissional de um intelectual com as qualidades e a lucidez de Mahomed Bamba exige profunda dedicação, dada sua formação e a diversidade de suas ideias sobre comunicação, cinema, recepção cinematográfica e os cinemas da África e da diáspora. A africanidade, brasilidade e baianidade de Bamba estão intrinsecamente ligadas às suas escolhas de trabalhar com as diferenças e na diferença, explorando teorias e críticas de diversos continentes. Ele buscava não rejeitar sumariamente questões teóricas, estéticas, críticas, históricas, políticas ou artísticas, mesmo quando estas não se relacionavam diretamente com os objetos e sujeitos de suas investigações.

Primeiras memórias: nascimento e formação na Costa do Marfim e no Brasil

Entre África e América, entre Costa do Marfim e Brasil, entre Abidjan e Salvador, e entre memórias, histórias e esquecimentos, a trajetória de Mahomed Bamba se construiu e continua a se construir, pois seu legado acadêmico permanece vivo na contemporaneidade, mesmo em um mundo tão complexo e cartesiano. Bamba, um homem diaspórico e múltiplo, destacou-se não apenas como intelectual, professor, teórico e crítico nos estudos sobre cinema, mas também como um ser humano gentil, carismático e generoso com seus (suas) aluno(a)s e colegas de trabalho.

Nascido em Agboville, no sudeste da Costa do Marfim, em 23 de dezembro de 1966, Bamba viveu sua infância e adolescência nessa região do oeste africano. Graduou-se em Letras e Literatura pela *Université Nationale d'Abidjan* (1989-1992), onde se dedicou aos estudos literários e à língua estrangeira (espanhol). Durante esse período, aprofundou-se no estudo da língua e civilização brasileiras, o que despertou seu interesse pela literatura espanhola e brasileira, levando-o a explorar de forma comparativa as estruturas das línguas francesa e portuguesa (do Brasil).

Foi ao estudar a língua portuguesa que Mahomed Bamba estabeleceu seus primeiros laços com o Brasil, o que o levou a se inscrever no Programa de Estudantes de Convênio (PEC-PG) em 1993, na Universidade de São Paulo. Lá, cursou o mestrado em Linguística Geral e Semiótica pela Faculdade de Letras e Ciências Humanas, defendendo em 1997 a dissertação intitulada *Da interação da língua falada com a língua escrita a outras formas de interação semiótica na geração de texto de legendas de filmes*. Esse primeiro contato com o campo cinematográfico, a partir da perspectiva linguística e semiótica, despertou em Bamba um interesse crescente pelos estudos teóricos do cinema. Embora os sistemas conceituais do universo fílmico tenham influenciado sua pesquisa de mestrado de forma parcial e indireta, foi no doutorado que a linguagem cinematográfica se tornou o objeto central de sua investigação.

Entre 1998 e 2002, Bamba realizou seu doutorado na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), sob a orientação da professora Mariarosaria Fabris. Sua tese, intitulada *O legível e o visível no cinema – o signo escrito na construção e na leitura fílmicas*, foi publicada pela editora Appris em 2014 e apresenta uma reflexão teórica geral sobre a importância estética e sociológica da dimensão verbo-icônica na figuração cinematográfica.

A vida profissional de Mahomed Bamba como professor de ensino superior começou em 2000, na UNISANTANA e na Universidade Municipal de São Caetano, em São Paulo e, em 2003, ao mudar-se para Salvador, passou a integrar o corpo docente do curso de Cinema e Vídeo da Faculdade de Tecnologia e Ciência (FTC). Estabelecido na cidade, também lecionou em outras instituições de ensino, tanto privadas quanto públicas, nos cursos de comunicação, acumulando uma experiência que foi essencial para a construção de seu currículo como docente.

O entusiasmo pela docência no ensino superior

A experiência docente de Mahomed Bamba se ampliou consideravelmente em Salvador, cidade que ele escolheu para viver e trabalhar. Na rede pública de ensino superior, lecionou na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), no Departamento de Letras e Artes, de 2006 a 2009. Em 2008, foi convidado a integrar o Programa de Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, onde também coordenou as atividades do Centro de Estudos Francófonos (NEF), que funcionava em conjunto com o Núcleo de Estudos Canadenses (NEC) na UEFS. Além disso, Bamba fez parte do corpo docente do curso de pós-graduação *lato sensu* em *Cinema:*

Expressão e Análise, na Universidade Católica de Salvador (UCSAL), ministrando a disciplina de Teorias do Cinema. As competências adquiridas ao longo de sua prática docente permitiram-lhe construir uma carreira sólida e respeitada em Salvador até que em 2009, foi aprovado no concurso para professor adjunto da Faculdade de Comunicação, da Universidade Federal da Bahia (Facom/UFBA).

Na UFBA, Bamba atuou principalmente como professor da área de concentração de Cinema e Audiovisual do Bacharelado Interdisciplinar de Artes e do curso de Comunicação, tendo orientado um total de 27 trabalhos acadêmicos ao longo de 10 anos, entre 2005 e 2015. Duas orientações de mestrado e uma de doutorado acabaram sendo interrompidas por conta de seu falecimento repentino: as dissertações *Espectatorialidade cinematográfica: a recepção de filmes com temática de gênero a partir da crítica de cinema*, de Katarina Kelly Brito Castro, e *Maus - Os arcos de personagem em ficções seriadas a partir de uma análise de Breaking Bad*, de Lara Freitas de Carvalho, ambas iniciadas em 2014; e a tese *Práticas de Leitura Fílmica: um intervalo semântico entre arte e comunicação*, de Ana Paula Nunes de Abreu, iniciada em 2012.

Um olhar atento e múltiplo confirma que as orientações de Mahomed Bamba revelam um compromisso com a investigação de temas contemporâneos e a promoção de uma reflexão crítica sobre a relação entre mídia, cultura e sociedade, especialmente em contextos de diversidade e alteridade. Apesar de suas áreas específicas de especialização, o professor estava sempre envolvido com as mais diversas pesquisas dentro da área da comunicação, tendo assim colaborado com a formação de dezenas de estudantes ao longo da sua atuação como docente.

A pesquisa em duas frentes: a recepção cinematográfica e os estudos sobre cinemas africanos

Em 2011, a convite da professora da Facom/UFBA, Regina Gomes, Bamba passou a integrar o Grupo de Pesquisa em Recepção e Crítica da Imagem (GRIM), vinculado ao Póscom. O grupo investigava a dimensão estética dos produtos midiáticos, com ênfase nos estudos de recepção no cinema. Ali travou longas e produtivas discussões com colegas, pesquisadore(a)s e orientando(a)s: "Bamba era um ser refinado que, como intelectual negro, possuía uma capacidade impressionante de agregar múltiplas referências teóricas e foi permanentemente refratário a pensamentos essencialistas e fossilizados. Sofreu racismo na instituição que o acolheu, sinal de que a luta contra a exclusão e intolerância na

Universidade permanece ativa", afirma sua colega e amiga Regina Gomes

Como um dos líderes do GRIM, Bamba explorou questões relacionadas à recepção cinematográfica e à espectatorialidade, adotando uma perspectiva teórica que combinava semiopragmática, teorias da enunciação, teorias da leitura, narratologia e sociologia dos públicos e das obras.

Já como membro do colegiado do Póscom/UFBA, Bamba foi convidado pelo professor José Francisco Serafim para integrar o grupo de pesquisa Laboratório de Análise Fílmica (LAF), coordenado por Serafim e pelo professor Guilherme Maia. A entrada de Bamba no LAF beneficiou tanto discentes quanto docentes, pois trouxe novas referências teóricas e perspectivas metodológicas que enriqueceram ainda mais o grupo que passou a se interessar não somente pelos cinemas da Europa e dos Estados Unidos, mas também pelos cinemas do Sul Global e suas inter-relações.

Em 2014, dando continuidade às suas pesquisas acadêmicas, Bamba viajou aos Estados Unidos para realizar seu pós-doutorado na *Michigan State University*. Lá, ele se dedicou ao estudo da recepção de filmes africanos em festivais na América do Norte e do Sul, com foco específico nos Estados Unidos, Canadá e Brasil. Em suas pesquisas de pós-doutorado, Mahomed Bamba explorou dois grandes temas que o acompanharam até o fim de sua jornada: a recepção cinematográfica e as formas de difusão dos cinemas africanos e dos filmes da diáspora. Ele analisou os diferentes aspectos que influenciam a recepção dos filmes africanos nos países mencionados, destacando que, dependendo do contexto de recepção, os espectadores tendem a priorizar uma leitura cultural em vez de estética, o que pode gerar um conflito entre as expectativas do público e a intenção original do filme. Bamba examinou diversos festivais de cinemas africanos, interpretando como esses eventos contribuem para a divulgação dos filmes e facilitam o acesso do espectador a essas obras. Concluiu seu pós-doutorado em 2015 e, em seguida, retornou às suas atividades como professor na Facom (UFBA).

Além de sua carreira como professor, Mahomed Bamba foi membro ativo da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Socine), onde atuou como um dos coordenadores do Seminário Temático *Recepção cinematográfica e audiovisual: abordagens empíricas e teóricas*; membro da Sociedade de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (INTERCOM) e da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), publicando artigos tanto sobre recepção cinematográfica quanto sobre cinemas africanos e refletindo seu

compromisso com a interdisciplinaridade em seu percurso acadêmico.

Entre a recepção cinematográfica e os cinemas africanos: a consolidação do intelectual Mahomed Bamba

Mahomed Bamba enxergava no cinema um objeto de estudo que carrega uma infinidade de possibilidades para suas pesquisas, e que permitiu-lhe viajar por diversos campos do saber. O professor, pesquisador e intelectual soube, como ninguém, diversificar seus trabalhos no âmbito teórico cinematográfico e nos estudos da linguagem. Essa reflexão lhe deu a oportunidade de transitar por várias áreas do conhecimento de forma interdisciplinar, com artigos sobre filmes de temáticas diversas que envolvem a educação e a cultura de modo geral. Através de estudos sobre recepção cinematográfica e filmes da África e da diáspora, percorreu o mundo. Os escritos e as discussões de Mahomed Bamba sobre recepção cinematográfica e cinemas africanos e da diáspora formam um conjunto de referências indispensáveis aos pesquisadores da área.

Sua relação com o campo da recepção no cinema foi intensa e produtiva, muitas vezes defendendo a aproximação entre os estudos de recepção e os estudos sobre espectatorialidade fílmica. Sua defesa da conexão entre esses dois campos se consolida na afirmação de que "[...] qualquer pesquisa de recepção de obras ou de experiências fílmicas será também, e em última instância, um estudo dos modos e das lógicas da constituição de uma forma de espectatorialidade." (2013, p. 61).

No IX Encontro Anual da SOCINE (2005), Mahomed Bamba apresentou o artigo *A recepção de filmes africanos no Brasil* que, mais tarde, em 2012, foi publicado no livro *Estudos de Cinema* da SOCINE. Este artigo foi um dos primeiros trabalhos em que o autor discorreu sobre a recepção cinematográfica e os cinemas africanos e da diáspora, temas que se tornaram recorrentes em suas pesquisas. O trabalho citado discorre sobre as especificidades dos cinemas africanos junto aos cinemas periféricos, além de levantar algumas indagações teóricas relacionadas às formas de distribuição, exibição e leitura dos poucos filmes africanos que chegam ao Brasil.

Para o autor:

> Os filmes africanos não deixam de suscitar a curiosidade dos cinéfilos e o interesse teórico da crítica especializada e dos estudiosos do cinema. O encontro tímido entre o Brasil e o cinema africano acontece longe dos circuitos de grande distribuição. As mostras e festivais dedicados ao cinema negro-africano se multiplicam. Todos os anos, de forma ritualista, os eventos

> em torno de filmes africanos dão lugar a experiências espectatoriais cinéfilas, mas também a práticas de recepção que são mais culturais e militantes do que puramente estéticas (Bamba, 2012, p. 165-166).

O interesse de Mahomed Bamba pelos cinemas africanos ganhou nova ressonância quando ele aceitou o convite para participar da apresentação e organização de uma coletânea sobre o "cinema no mundo", composta por cinco volumes com foco na abordagem da indústria, política e mercado cinematográficos. Bamba elaborou a introdução do primeiro volume, *Cinema no Mundo: Indústria, Política e Mercado, Volume 1: África*, dedicado ao cinema africano, e escreveu o texto *O* papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos (2007b). Neste texto, Bamba analisa a indissociabilidade entre a história dos cinemas africanos e os festivais de cinema ao redor do mundo, que servem como vitrines para a divulgação das obras dos cineastas africanos. Ele evidencia que:

> A história dos cinemas africanos é inseparável da existência desses espaços reservados à exibição de filmes provenientes de cinematografias ditas periféricas. Para se fazer conhecer, em primeiro momento, o filme africano precisou ir ao encontro dos festivais internacionais. Em seguida, são os festivais que viriam ao encontro do filme africano, já que despertavam a curiosidade dos cinéfilos ocidentais (Bamba, 2007b, p. 81).

Foi a partir dessa reflexão que Mahomed Bamba passou a se destacar cada vez mais em suas análises e pesquisas sobre filmes da África e da diáspora, tornando-se um teórico e crítico respeitado na área. Ele publicou artigos em revistas, livros e anais, incluindo textos em outros idiomas como francês, espanhol e inglês. Em 2008, contribuiu com o capítulo *O(s) cinema(s) africano(s): no singular e no plural* no livro *Cinema Mundial Contemporâneo*, organizado por Mauro Baptista e Fernando Mascarello. Este foi o único texto do livro que reflete e discute questões dos cinemas africanos.

Em 2009, publicou o artigo *Jean Rouch: Cineasta Africanista?* na revista *Devires - Cinema e Humanidades*, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Minas Gerais (Fafich/UFMG), como parte do *Dossiê: Jean Rouch*. Nesse artigo, Bamba questiona os motivos e a complexidade da relação entre cineastas africanos e a obra do cineasta francês. Usando o conceito de africanismo como ponto de partida, Bamba problematiza e caracteriza a relação de Rouch com a África, debatendo que:

> Se existe uma forma de africanismos no cinema de Jean Rouch é porque, diferentemente de outros documentaristas ocidentais que se interessaram de passagem e ocasionalmente pela África e sua cultura, ele permaneceu visceral e afetivamente ligado à cultura e aos homens desta área geográfica do mundo que é a África. (Bamba, 2009, p. 106).

No livro *Cinema, Globalização e Interculturalidade* (2010), organizado por Andréa França e Denilson Lopes, Mahomed Bamba publicou o artigo *O cinema na África:* dos contos ancestrais às manifestações cinematográficas que, a partir de uma perspectiva antropológica, destaca o papel do cinema africano como um agente crucial na construção e consolidação de uma nação: "O cinema africano surpreende o projeto de construção nacional na sua gênese e na sua fase mais política e ideológica do que cultural." (Bamba, 2010, p. 269).

Mahomed Bamba organizou o livro *Filmes da África e da Diáspora: Objetos de Estudos* (Edufba, 2012), em colaboração com a professora Alessandra Meleiro, se tornando o primeiro livro de coletânea com textos inéditos sobre cinemas africanos a ser publicado em língua portuguesa no Brasil. Aqui, Bamba não apenas escreveu a introdução, mas também contribuiu com o capítulo *Construção de uma narrativa de aprendizagem e mise-en-scène do corpo feminino em Halfaouine e Un été à la Goulette (de Férid Boughedir)* onde conclui que:

> O cinema revela e "modela" as concepções do corpo e da sexualidade que circulam numa determinada sociedade. Em todas as culturas, os cineastas, como os demais artistas, fazem parte das instâncias que proferem um discurso de autoridade sobre a sexualidade. Sendo assim, eles e outros agentes sociais gozam daquilo que Foucault chama de "benefício do locutor". (Bamba, 2012a, p. 268).

Tal coletânea juntamente com os livros *Cinema no Mundo: Indústria, Política e Mercado - Vol. I: África* (Escrituras, 2007), também organizado por Alessandra Meleiro, e *África: um continente no cinema* (Fap/Unifesp, 2014), organizado pela professora Carolin Overhoff Ferreira, formam a tríade de publicações que se tornou referência na bibliografia sobre cinemas africanos disponível em português.

Como membro do Laboratório de Análise Fílmica, Mahomed Bamba teve a oportunidade de explorar diversos universos fílmicos além dos cinemas africanos,

colaborando com a teoria e a metodologia de análise fílmica que contemplavam questões de recepção, seu principal interesse. Esse envolvimento o levou a participar de um seminário sobre cinema e meio ambiente, a convite do professor José Francisco Serafim (UFBA), resultando na publicação do livro *Representações do meio ambiente: clima, cultura, cinema* (2012). No livro, Bamba contribuiu com o capítulo *A dimensão pragmática da narrativa e do discurso dos filmes sobre clima e meio ambiente*, no qual considera que os filmes ecologistas representam um ato de linguagem que busca refletir o mundo ao nosso redor e tentar influenciar o comportamento do espectador.

Em *A recepção cinematográfica – teoria e estudos de casos* (Edufba, 2013), segundo livro organizado por Mahomed Bamba, o objetivo foi "revisar as principais contribuições teóricas fundantes das bases epistemológicas, conceituais e metodológicas do campo de estudos do cinema que vem sendo reconhecido como a(s) teoria(s) da recepção e da espectatorialidade fílmica" (Bamba, 2013, p. 7). Esta coletânea tornou-se um marco para os incipientes estudos de recepção no cinema no Brasil, sendo até hoje amplamente utilizada em cursos de pós-graduação no país.

No livro *Cartografias da subalternidade: diálogos no eixo sul-sul* (Edufba, 2014), organizado pelos professores Marinyze Prates de Oliveira, Maurício Matos dos Santos Pereira e Denise Carrascosa, Mahomed Bamba contribui com o artigo *A 'irrupção do outro' no campo do discurso teórico sobre os cinemas pós-coloniais africanos* abordando como as formas narrativas peculiares dos cinemas africanos se tornaram objetos centrais para as teorias pós-coloniais e da subalternidade. O autor defende que:

> Em geral os estudos pós-coloniais atentam menos para a participação "teórica" dos próprios cineastas africanos neste processo de redefinição do sentido da prática cinematográfica na África e tendem a focar-se mais no valor afirmativo do gesto de se autorrepresentar, graças à apropriação das tecnologias pelas populações "subalternas" (Bamba, 2014a, p. 96).

Em seu único livro autoral intitulado *O legível e o visível no cinema: o signo escrito na construção e na leitura fílmica* (Appris, 2014), resultante de sua tese de doutorado, Bamba faz uma retrospectiva sobre seus estudos a respeito do sujeito espectador cinematográfico, focando na relação entre as atividades de ver e ler nos filmes. Sua análise se concentra nas dimensões pragmáticas e comunicativas do discurso fílmico, com um interesse particular pela

teoria da espectatorialidade e pela recepção cinematográfica e defende que:

> Os textos escritos inseridos ou mostrados nos filmes influem não só na construção narrativa, bem como provocam uma ruptura da tradicional transparência do discurso fílmico. Predomina, portanto, em todos esses casos de utilização sistemática de palavras escritas nos filmes, uma forte tendência a romper com o código de adesão espectatorial – notadamente pela imbricação do legível com o visível e pelo jogo do ver e do ler que instaura no polo da recepção fílmica. (Bamba, 2014, p. 247).

Na *Revista Semana da África* na UFRGS (2016), foi publicada a comunicação *A recepção do 'cinema africano' no Brasil: os micro-espaços de renegociação dos sentidos dos filmes africanos*, texto previamente autorizado por Mahomed Bamba em 2015 antes de seu falecimento. O trabalho decorre de seu projeto de Pós-doutorado Sênior na *Michigan State University*, apoiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), ainda em andamento quando a comunicação foi escrita.

Neste trabalho, Bamba investiga os modos de recepção dos filmes africanos no contexto das Américas, especificamente no Brasil, Canadá e Estados Unidos, considerando a circulação dos cinemas africanos e dos filmes das diásporas em festivais de cinemas africanos:

> Portanto, é dentro da perspectiva da recepção transacional, também, que busco examinar as relações diretas ou indiretas entre os cinemas africanos e a problemática diaspórica. Parto do pressuposto de que os festivais de cinema africano nas Américas do norte e do sul representam uma forma de migração de um objeto cultural africano no espaço imaginário do Black Atlantic. Com isso, os filmes africanos participam daquilo que podemos chamar de reconstituição simbólica da experiência diaspórica. (Bamba, 2016, p. 79).

Além de pesquisar os festivaisMahomed Bamba participou ativamente desses eventos como membro de júris, palestrante e coordenador de mesas redondas, incluindo: a *Mostra de Cinemas Africanos de Florianópolis* (2007-2009), o *Amazonas Film Festival* (2008), o *Festival Internacional de 5 Minutos* (2008), em Salvador, o *13º Festival do Filme Documentário e Etnográfico Fórum de Antropologia, Cinema e Vídeo - FORUMDOC.BH* (2009), o *Encontro de Estudos Multidisciplinares*

em Cultura - ENECULT (2010), o *Panorama Internacional Coisa de Cinema* (2010), a *Mostra de Documentários Africanos - África Hoje* (2013), realizada na Caixa Cultural de Salvador, a *Semana da África na UFRGS* (2013), entre outros.

Fora do Brasil, entre 2013 e 2014, Bamba participou de eventos nos Estados Unidos, como a Conferência *Semaphores and Surfaces: Reading the New African Cinemas*, organizada pelo Departamento de Estudos Africanos e Afro-americanos da *Princeton University* e o *New York African Film Festival*, e de eventos no Canadá como o *Montreal African Film Festival* e o *African Film Congress*. Em 2015, colaborou com o *Festival Cine Futuro - IX Seminário Internacional de Cinema e Audiovisual*, onde integrou a Mesa Redonda *Delírio Fellini* como mediador, ao lado de Mariarosario Fabris, sua orientadora de doutorado. Foi sua última atuação em um evento de cinema.

Cinemas africanos contemporâneos: o legado de Bamba

No começo do século XXI, os cinemas africanos enfrentam o desafio da consolidação e da transformação de uma intensa historiografia no Brasil, construída pelas mãos do Professor Bamba. Apesar da multiplicidade, amplitude e abertura contemporâneas, esses cinemas ainda enfrentam os antigos anseios do modelo hegemônico, por meio de uma crítica que explora questões históricas, políticas e estéticas preconcebidas e (neo)coloniais. Como destacava Bamba, tornou-se comum dizer que os cinemas africanos continuam procurando seu espaço, seu lugar de fala e de estética, mesmo após mais de 60 anos de história. Essas questões estão especialmente ligadas à questão econômica e estrutural, mas a busca dos cineastas africanos está relacionada com "a forma fílmica adequada à proposta poética de cada cineasta e às exigências do momento e do contexto mundial em que estes cineastas africanos transitam e recebem outras influências" (Bamba, 2014a, p. 94).

Nesse sentido, mesmo destacando-se sempre a questão das múltiplas possibilidades de filmes e cineastas, o pensamento de cada sujeito é único. Os cineastas africanos buscam sua(s) forma(s) fílmica(s), não apenas financiamento ou estrutura de equipamentos. Cabe destacar que os pesquisadores também enfrentam desafios em suas investigações. Um dos primeiros obstáculos para quem pesquisa cinemas africanos é o acesso ao conteúdo já produzido (fílmico e bibliográfico), uma vez que a maioria das publicações de referência foi escrita em francês ou inglês. O mercado editorial continua a seguir essa tendência.

No entanto, Bamba, como já destacado anteriormente, promoveu a pesquisa nos cinemas africanos por meio de suas publicações originais, teóricas e críticas, notadamente em língua portuguesa, mesmo após seu falecimento no final de 2015.

Após sua morte, várias homenagens foram prestadas a Mahomed Bamba, como a *Mostra Especial: Homenagem ao Professor Mahomed Bamba* (2016), promovida pelo CineFacom, e a *Semana Mahomed Bamba de Comunicação* (2016). Nesta última, ocorreram as mesas: *"Um ser em errância": memórias de Mahomed Bamba*, com depoimentos de alunos e professores, e *Estudos Africanos: Olhares Contemporâneos*, com a presença de pesquisadores que compartilhavam o interesse pelos estudos africanos, evento também realizado na Facom/ UFBA.

A Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) prestou homenagem a Mahomed Bamba publicando na revista *Semana da África na UFRGS* a comunicação escrita por ele e também o texto *A vida de ser múltiplo que se reinventou: o caso Mahomed Bamba*, escrito pelas professoras e pesquisadoras Artemisa Odila Candé Monteiro, do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), e Jusciele Oliveira, na época doutoranda pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação, da Universidade do Algarve (CIAC/UALg), em Portugal.

Duas revistas acadêmicas renderam homenagem ao professor Bamba. A primeira foi a *Revista Brasileira de Estudos de Cinema*



e Audiovisual (Rebeca), da SOCINE, com a publicação do dossiê *As africanidades e suas asperezas*, organizado pelas pesquisadoras Amaranta César e Lúcia Ramos Monteiro, na edição de 2016. O dossiê destaca as contribuições de Mahomed Bamba para os estudos sobre recepção cinematográfica e os cinemas africanos e da diáspora. Na apresentação da revista, a editora Alessandra Brandão relembra o tempo que passou na presença de Mahomed Bamba:

> Por fim, gostaríamos de usar algumas palavras desta apresentação, as últimas, para fazer uma homenagem, uma das primeiras dentre outras que virão. O Seminário de Som cresceu, dentro dos Encontros da Socine, de forma paralela ao Seminário de Recepção. Por vezes, estivemos em salas vizinhas. Mahomed Bamba ajudou, no breve período no qual esteve conosco, a pavimentar o caminho dos estudos de África no cinema, e **a criar na Socine um espaço para os estudos de recepção**. Sua atuação na UFBA, seu sorriso constante e a magnitude de sua presença não serão esquecidas. Mais do que suas pesquisas, a pessoa com a qual convivemos por tão pouco tempo, e que mexeu tanto com tantos de nós, permanece nas formas possíveis, na nossa memória e nas nossas palavras. Descanse, meu velho. Receba um abraço nosso, os que continuamos trabalhando. Aproveite as férias. Que teu profeta, aquele que teu pai tentou homenagear, esteja do teu lado. E que ele continue sem saber distinguir limonada de caipirinha." (Brandão, 2016, p. 4).

Já a segunda homenagem em revista acadêmica foi no dossiê especial da a *Revista África(s)* (2017), publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Organizado por Alessandra Meleiro e Lúcia Ramos Monteiro, o dossiê reúne nove textos e um ensaio visual, sobre o cinema realizado em Moçambique, Angola, Guiné-Bissau, África do Sul e Burkina Faso, incluindo o artigo *Em nome do cinema-ação e das utopias terceiro-mundistas: intervenção dos cineastas estrangeiros no cinema moçambicano (anos 70-80)*, escrito por Mahomed Bamba.

Desde então, eventos cinematográficos também têm se dedicado a lembrar suas contribuições para a pesquisa, especialmente sobre os cinemas africanos. Em 2018, dois festivais foram inaugurados em Salvador que refletem a influência dos ensinamentos adquiridos com Bamba na universidade. O primeiro deles foi a *Mostra Itinerante de Cinemas Negros Mahomed Bamba* (MIMB), idealizada por sua ex-aluna no Bacharelado

Interdisciplinar de Arte da UFBA, Daiane Rosário. O segundo foi a *Mostra de Cinemas Africanos*, criada por Ana Camila Esteves e Beatriz Leal Riesco, pesquisadoras que conviveram com Bamba em diversos momentos de suas trajetórias acadêmicas e que se conheceram por intermédio dele. Ambos os eventos, que continuam vigentes desde suas estreias, homenageiam anualmente a figura e a memória do professor, que continua sendo uma referência para pensar os cinemas africanos, negros e diaspóricos.

Ainda no âmbito das homenagens, outros textos escritos por Bamba e aprovados para publicação, mas que não chegaram a ser publicados até a data de seu falecimento, foram publicados postumamente, sempre reconhecendo sua contribuição intelectual para o campo dos estudos fílmicos. Um deles é a tradução para o português de um artigo publicado originalmente em espanhol: *Reflexão sobre a dimensão espectatorial dos filmes africanos: ou como os cinemas africanos pensam de outra forma em seus públicos*. A tradução foi publicada na coletânea *Cinemas Africanos Contemporâneos: abordagens críticas* (Sesc, 2020), organizada por Ana Camila Esteves e Jusciele Oliveira. Outro artigo é *O cinema independente e político de Haile Gerima: entre descolonização da mente e criação de contranarrativas*, publicado em 2023 no livro *Audiovisualidades contemporâneas: estética, política, tecnologia* (EDUFES - Coleção Pesquisa), organizado por Daniela Zanetti (UFES), Fabio Camarneiro (UFES) e Marcio Telles (UTP).

Tratados como relíquias, esses textos contribuem para manter viva a memória de quem ainda é referência para a pesquisa em cinema, especialmente para todos que hoje se dedicam à pesquisa em cinemas africanos no Brasil. Mahomed Bamba foi um dos precursores das pesquisas sobre cinemas africanos no Brasil, abrindo espaço e colaborando para o aumento das pesquisas nas universidades, principalmente nas faculdades de comunicação.

O legado intelectual de Mahomed Bamba foi construído com muito entusiasmo, comprometimento, erudição e resistência. Ele era um pensador múltiplo e sagaz que via o conhecimento também como uma arma política capaz de fraturar as desigualdades que enfrentou desde que saiu de sua cidade natal na Costa do Marfim. No Brasil, onde encontrou seu lar, casou-se em 1997 com Solange Santana, naturalizou-se brasileiro (em suas palavras baiano), em 2013, e enfrentou a doença que lhe acometeu repentinamente em 2015 ao lado de sua última companheira, Sirley de Souza.

Com seu sorriso sempre aberto e um

carisma inconfundível, Bamba cultivou amizades diversas com intelectuais africanos residentes no Brasil, como o professor e pesquisador congolês Kabengele Munanga (USP), o professor senegalês Detoubab Ndiaye (UNEB) e a professora guineense Artemisa Odila Candé Monteiro (Unilab). Bamba também foi reconhecido internacionalmente entre pesquisadore(a)s europeus e norte-americano(a)s de cinemas africanos, sendo citado em artigos publicados por Lindiwe Dovey (University of London), Sheila Petty (University of Regina) e Olivier Barlet (Africultures).

Hoje, seus textos encontram-se reunidos no site *Memorial Mahomed Bamba* (www.mahomedbamba.com), organizado por Ana Camila Esteves com a colaboração de Sirley Souza e Virgínia Yunes. Com o objetivo de tornar suas publicações acessíveis para os que não tiveram a oportunidade de tê-lo como professor e orientador, o site reúne quase todas as publicações de artigos, capítulos de livro, apresentações de trabalho, livros e teses de sua autoria. A sua vasta biblioteca, com centenas de livros, muitos deles raros, esgotados e nunca publicados no Brasil, especialmente aqueles sobre os cinemas da África, foram todos doados para a Biblioteca Universitária Central Reitor Macedo Costa, na Universidade Federal da Bahia, onde permanecem até hoje disponíveis para consulta.

Notas finais

Mahomed Bamba desempenhava a docência com muita dedicação; suas aulas eram aprazíveis, expressivas e cativantes. Sua paixão pela docência o colocava na condição de interlocutor afetivo e legítimo guia da relação ensino-aprendizagem. Como orientador, mantinha uma relação profissional e, ao mesmo tempo, amigável com os discentes, sendo rigoroso quando necessário e afável na maior parte do tempo. Segundo Jusciele Oliveira: "Era um orientador suave e severo, ao mesmo tempo, visto que sempre tinha um sorriso no rosto e uma palavra de carinho; entretanto, como leitor e corretor de texto, era extremamente rigoroso com a produção dos seus 'pupilos'." Um professor motivador, preocupado e disposto a ajudar, compartilhava com entusiasmo o conhecimento e se alegrava com as conquistas dos discentes. Sua marca intelectual se caracterizava por seu pensamento autônomo, avesso a modismos acadêmicos e ao engessamento de teorias, um homem-professor-pesquisador com discursos próprios.

Errante e cindido, Mahomed Bamba, mesmo com seu charmoso sotaque francês, dizia feliz aos que o perguntavam sobre sua origem: "Eu sou brasileiro e baiano!" Esculpiu para si uma vida intensa e de muitos trânsitos.

Um ser humano que marcou a vida de todos com quem cruzou e que, repentinamente, nos deixou, partindo para outro mundo, plano, vida, espaço, em 16 de novembro de 2015, aos 48 anos de idade. Contudo, suas marcas, atributos, textos, livros, peculiaridades, talentos e aptidões estão e estarão sempre presentes em muitas trajetórias e vidas.

REFERÊNCIAS

BAMBA, Mahomed. O impacto da conversão linguística na recepção fílmica: entre mediação e apropriação simbólica. *In: Estudos de cinema da SOCINE*, São Paulo, ANNABLUME 1 ed. 2007a.

BAMBA, Mahomed. O papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos. *In:* MELEIRO, Alessandra (org). *Cinema no mundo*: indústria, política e mercado: África. São Paulo: Escrituras, 2007b. p. 79-104.

BAMBA, Mahomed. O(s) cinema(s) africanos(s): no singular e no plural. *In:* BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (orgs). *Cinema mundial contemporâneo*. Campinas/SP: Papirus, 2008. p. 215-231. Coleção Campo Imagético.

BAMBA, Mahomed. Jean Rouch: cinema africanista? *Revista Devires:* cinema e humanidades, UFMG, Belo Horizonte, v.6 n.1, 2009.

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

BAMBA, Mahomed. O filme cult: seus modos de recepção e seus públicos. *Anais do XII Estudos de Cinema e Audiovisual Socine*, 2011, p. 144-154.

BAMBA, Mahomed. Zizek em The pervert´s guide to cinema: um caso de leitura fílmica performativa e de recepção criativa. *Anais do XIII Estudos de Cinema e Audiovisual Socine*, 2012, p. 252-263.

BAMBA, Mahomed. A recepção de filmes africanos no Brasil. *In:* MACHADO JR., Rubens; SOARES, Rosana de Lima; ARAÚJO, Luciana Corrêa de (orgs). *Estudos de cinema e audiovisual Socine*. São Paulo: Socine, 2012, p. 161-170.

BAMBA, Mahomed. A dimensão pragmática da narrativa e do discurso dos filmes sobre e meio ambiente. *In:* SERAFIM, José Francisco; SANTANA, Sergio Ricardo Lima de (orgs). *Representações do meio ambiente*: clima, cultura, cinema. Salvador: EDUFBA, 2012b, p.151-168.

BAMBA, Mahomed; MELEIRO, Alessandra (orgs). *Filmes da África e da diáspora*: objetos e discursos. Salvador: Edufba, 2012.

BAMBA, Mahomed. Os espaços de recepção transnacional dos filmes: propostas para uma abordagem semiopragmática. *Revista Crítica cultural*. Palhoça, v. 8, n. 2, p. 417-424, jul./dez. 2013.

BAMBA, Mahomed (org). *A recepção cinematográfica*: teoria e estudos de caso. Salvador: Edufba, 2013.

BAMBA, Mahomed. A 'irrupção do Outro' no campo do discurso teórico sobre os cinemas pós-coloniais africanos. *In:* OLIVEIRA, Marinyze Prates de; PEREIRA, Maurício dos Santos; CARRASCOSA, Denise (orgs.). *Cartografias da subalternidade*: diálogos no eixo sul-sul. Salvador: EDUFBA, 2014a, p.77-97.

BAMBA, Mahomed. *O legível e o visível no cinema*: o signo escrito na construção e na leitura fílmicas. Curitiba: Editora Appris, 2014.

BAMBA, Mahomed. *Réception et lectures brésiliennes do cinema africano (Brazilian Reception and Readings of Cinema Africano)*. (2015). Disponível em: https://mediacommons.org/imr/2015/02/09/brazilian-reception-and-readings-cinema-africano. Acesso em: 10 ago. 2024.

BAMBA, Mahomed. A recepção do "cinema africano" no Brasil: os micro-espaços de renegociação dos sentidos dos filmes africanos. *Semana da África na UFRGS*. Porto Alegre, v.3, n.1, 2016.

BAMBA, Mahomed. As contradições do projeto da nação moçambicana pós-independência no filme Virgem Margarida (2012), de Licínio Azevedo. *Revista Africa(s)*, v. 04, n. 07, p. 44-58, jan./jun. 2017.

BAMBA, Mahomed. Reflexão sobre a dimensão espectatorial dos filmes africanos ou como os Cinemas Africanos pensam de outra forma em seus públicos. *In:* ESTEVES, Ana Camila; OLIVEIRA, Jusciele (orgs). *Cinemas africanos contemporâneos*: abordagens críticas. São Paulo: Sesc, 2020, p. 77-94.

BAMBA, Mahomed. O cinema independente e político de Haile Gerima: entre descolonização da mente e criação de contranarrativas. *In:* ZANETTI, Daniela; CARMANEIRO, Fabio; TELLES, Marcio (orgs). *Audiovisualidades contemporâneas [recurso eletrônico]*: estéticas, política, tecnologia. Vitória: EDUFES, 2023, p.20-38.

BRANDÃO, Alessandra Soares. Editorial. *Revista Rebeca*, v. 5, n. 2, 2016. Disponível em: https://rebeca.socine.org.br/1/issue/view/14.

REVISTA ÁFRICA(S). Dossiê Especial, v. 04, n. 07, 142 p., jan./jun. 2017. Disponível em: https://revistas.uneb.br/index.php/africas/issue/view/263.

REVISTA REBECA. Dossiê: Africanidades, v. 05, n. 2, 2016. Disponível em: https://rebeca.socine.org.br/1/issue/view/14.

SOBRE AS CURADORAS



Ana Camila Esteves

DIRETORA E CURADORA

Ana Camila Esteves é jornalista, produtora cultural, pesquisadora e curadora de cinema. Cofundadora, diretora e curadora da Mostra de Cinemas Africanos, lidera o único festival continuado no Brasil dedicado exclusivamente à exibição de filmes africanos contemporâneos. Atuou como curadora colaboradora do Durban International Film Festival (África do Sul, 2023 e 2024), integra o comitê de seleção do Vues d'Afrique (Canadá, desde 2021), co-preside o Sembene-Kelani Film Prize da African Studies Association (EUA) e atua como editora do Journal of African Cinemas (África do Sul). Doutora em Comunicação e Cultura (UFBA), realizou pós-doutorado no King's College London com pesquisa sobre festivais de cinemas africanos e atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado na UFF sobre a direção de fotografia no cinema nigeriano contemporâneo. Seus interesses de pesquisa incluem práticas curatoriais, circulação de filmes africanos em festivais e plataformas de streaming e os diálogos entre África e Brasil no campo audiovisual.



Jacqueline Nsiah

CURADORA CONVIDADA

Jacqueline Nsiah é consultora de festivais de cinema, arte e cultura, além de curadora freelancer. Possui mestrado em Antropologia Visual e da Mídia pela Freie Universität Berlin e bacharelado em Estudos Africanos e Política pela SOAS – University of London. Atuou no Africa Film Festival de Colônia, no Cambridge African Film Festival e no Festival do Rio. Foi codiretora e curadora do festival UHURU, no Rio de Janeiro, e programadora do Film Africa, em Londres. Trabalhou também como gerente de projetos para uma plataforma de cinema no Goethe-Institut. Fez parte do comitê de seleção do Berlinale Forum entre 2019 e 2023, período em que cocurou o programa especial "Fiktionsbescheinigung". Em agosto de 2023, foi nomeada para o comitê de seleção da Competição Oficial da Berlinale 2024, consolidando-se como uma referência na curadoria e difusão do cinema africano e de suas diásporas.

NAIJA FOCUS





OLHARES PLURAIS PARA O CINEMA NIGERIANO CONTEMPORÂNEO



Naija é mais do que um apelido: é uma forma afetiva, cotidiana e reapropriada de dizer “Nigeria”. Usada dentro e fora do país, a palavra carrega múltiplas camadas — de orgulho, de intimidade, de reinvenção. Foi com essa referência que criamos o *Naija Focus*, uma sessão especial da Mostra de Cinemas Africanos dedicada ao cinema nigeriano contemporâneo, cuja força tem se afirmado de maneira incontornável nos circuitos internacionais do audiovisual.

Todos os filmes desta seleção tiveram estreias mundiais em festivais de grande prestígio — Toronto, Tribeca, Locarno, Film Africa — o que sinaliza não apenas o interesse global por novas imagens da Nigéria, mas o alcance e a sofisticação de um cinema que desafia fronteiras e expectativas. Essa presença internacional é, por si só, política: são filmes que expandem os sentidos do que se entende por "cinema africano" e reposicionam o cinema nigeriano para além dos estereótipos associados à Nollywood. Aqui, a Nigéria se mostra em suas camadas mais complexas — nas dores e nos delírios, nas utopias e nas contradições — com liberdade formal, invenção estética e contundência política.

Selecionar apenas cinco longas não foi tarefa fácil diante da produção notável dos últimos anos. Mas esta curadoria busca, justamente, apresentar uma amostra da pluralidade de vozes e formatos que vêm tensionando o campo audiovisual no país. São filmes que operam dentro e fora dos gêneros, que dialogam com o real e com a imaginação, que partem de experiências locais mas ecoam globalmente.

O ponto de partida desta seleção é *A Lenda da Rainha Errante de Lagos*, longa dirigido pelo coletivo Agbajowo e inspirado em histórias reais. O enredo segue Jawu, mãe solo e moradora de uma comunidade flutuante, que encontra por acaso um saco de dinheiro enterrado por um político corrupto. A quantia, originalmente destinada à remoção violenta de sua própria comunidade, transforma-se, aqui, em símbolo de resistência e reviravolta. A força do filme não está apenas no argumento, mas na forma com que entrelaça fabulação e crítica social, espiritualidade e cotidiano.



A Lenda da Rainha Errante de Lagos

A fotografia é deslumbrante — mesmo quando retrata a hostilidade do ambiente urbano — e a narrativa flerta com o realismo mágico, embaralhando camadas de dor, sonho e dignidade. No contexto do *Naija Focus*, este é um filme que traduz bem a aposta em um cinema nigeriano que encontra na fabulação um gesto de insurgência.

Com outro tom e outra abordagem, mas igualmente centrado em Lagos, *Os Meninos Estão Bem* (The Kids Are Ok), de Abba T. Makama, nos leva para dentro da cena "alte", movimento cultural que tem redefinido a estética jovem nigeriana nos campos da moda, da música, do cinema e da performance. Depois de filmes cultuados como *Green White Green* e *The Lost Okoroshi*, Makama retorna com seu primeiro documentário — embora, como tudo que ele faz, o formato seja amplamente reinventado. O filme constrói um retrato caleidoscópico e delirante da cultura urbana contemporânea, dando voz a artistas e agitadores culturais que resistem à normatividade e propõem outras formas de habitar o mundo. Com sua montagem ousada, uso radical das cores e uma direção artística que mistura surrealismo e crônica, *Os Meninos Estão Bem* celebra a criatividade e a autonomia de uma geração que se recusa a ser domesticada. No conjunto do *Naija Focus*, este é o filme que expande o campo da estética e da linguagem, mostrando que a Nigéria é também potência de invenção visual.

Os Meninos Estão Bem







Já *O Fim de Semana* (The Weekend), de Daniel Oriahi, leva a curadoria para os terrenos do suspense psicológico, explorando as possibilidades do cinema de gênero com um olhar profundamente nigeriano. Acompanhamos Nikiya, uma mulher que viaja até o vilarejo do noivo





O Fim de Semana

para conhecer sua família — o que começa como um drama íntimo rapidamente se transforma em um thriller tenso, por vezes claustrofóbico, com toques de sátira e horror. A atmosfera do filme lembra o trabalho de Jordan Peele (*Corra!*), mas com uma assinatura própria: aqui, o mistério é construído a partir de códigos culturais locais, relações familiares opacas e silêncios cheios de tensão. Ao incluir este filme na seleção, afirmamos também que os cinemas africanos dominam com maestria os recursos narrativos do entretenimento — e que imaginar, provocar e entreter são também formas válidas (e necessárias) de fazer cinema. *O Fim de Semana* rompe com a expectativa de um cinema africano sempre comprometido com "grandes temas" e se posiciona como um exercício brilhante de estilo e imaginação.

Em seguida, *Estrada da Liberdade* (Freedom Way), de Afolabi Olalekan, mergulha na vida urbana de Lagos sob outra chave: a da interseção entre realismo social, tensão moral e sofisticação





Estrada da Liberdade

narrativa. O filme costura três histórias — de jovens empreendedores, um policial corrupto e um motoboy — que revelam as engrenagens da violência institucional e os dilemas éticos enfrentados por quem tenta sobreviver numa cidade hostil. Com roteiro e produção de Blessing Uzzi e direção de fotografia de Kabelo Thathe, o filme aposta em uma linguagem acessível, mas sem abrir mão da densidade. É uma obra que transita entre o autoral e o mainstream, entre a crônica urbana e o comentário social, e que tem circulado tanto em grandes festivais como no circuito comercial da Nigéria. Dentro do *Naija Focus*, *Estrada da Liberdade* cumpre um papel fundamental: reafirma o valor político de narrativas ancoradas no cotidiano e convida o público brasileiro a reconhecer espelhos — nas ruas, nas desigualdades, nas tentativas de resistir.

Por fim, *O Fardo da Nigéria* (When Nigeria Happens), de Ema Edosio Deelen, encerra a seleção com potência afetiva e política. O título é uma tradução livre da expressão popular “when Nigeria happens to you” — usada para descrever situações em que o país, com todas as suas falhas sistêmicas, se impõe sobre a vida das pessoas. Ema transforma essa ideia em cinema com sensibilidade e vigor, acompanhando um grupo de jovens dançarinos que, mesmo à margem da cidade e da sociedade, insiste em criar, amar, dançar e sonhar. A câmera de Ema dança junto com eles, captando não só os corpos em movimento, mas a urgência de existir de outra maneira. Ao trazer mais uma vez um filme da Ema Edosio para a nossa programação, reiteramos nossa admiração pelo seu cinema que emociona sem romantizar, que denuncia sem perder a ternura, que resgata beleza mesmo nas situações mais adversas.

O Fardo da Nigéria





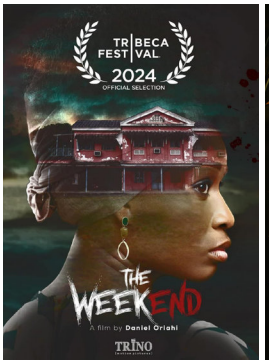


Ao serem reunidos neste foco, esses cinco filmes não apenas ampliam o repertório de imagens possíveis sobre a Nigéria — eles também tensionam o que se espera de um cinema africano hoje. Há neles uma consciência aguda das contradições sociais e políticas do país, mas também uma liberdade narrativa que permite fabular, fantasiar, dançar, rir e provocar. Cada obra afirma sua linguagem própria, e juntas desenham um panorama de um país complexo e multifacetado. A força do *Naija Focus* está justamente aí: na recusa da homogeneidade e no desejo de imaginar o mundo a partir de Lagos — e além.

Essa multiplicidade também se estende à sessão de curtas-metragens do *Naija Focus*, desenvolvida em colaboração com o **S16 Film Festival**, realizado anualmente em Lagos. A parceria teve início em dezembro de 2024, quando estivemos presentes pela primeira vez no festival, e foi marcada por trocas criativas profundas com os curadores e cineastas da cena nigeriana independente. Selecionamos sete curtas a partir da programação do S16, buscando aqueles que mais ressoariam com o público brasileiro — obras que evitam estereótipos, desafiam expectativas e revelam o frescor de uma geração disposta a reinventar o cinema africano em forma e conteúdo. Se os longas apresentam grandes fôlegos e narrativas complexas, os curtas do S16 trazem o gesto experimental, o risco, o ensaio — e ajudam a completar este mosaico afetivo e político que é o *Naija Focus*.













O FARDO DA NIGÉRIA

When Nigeria Happens

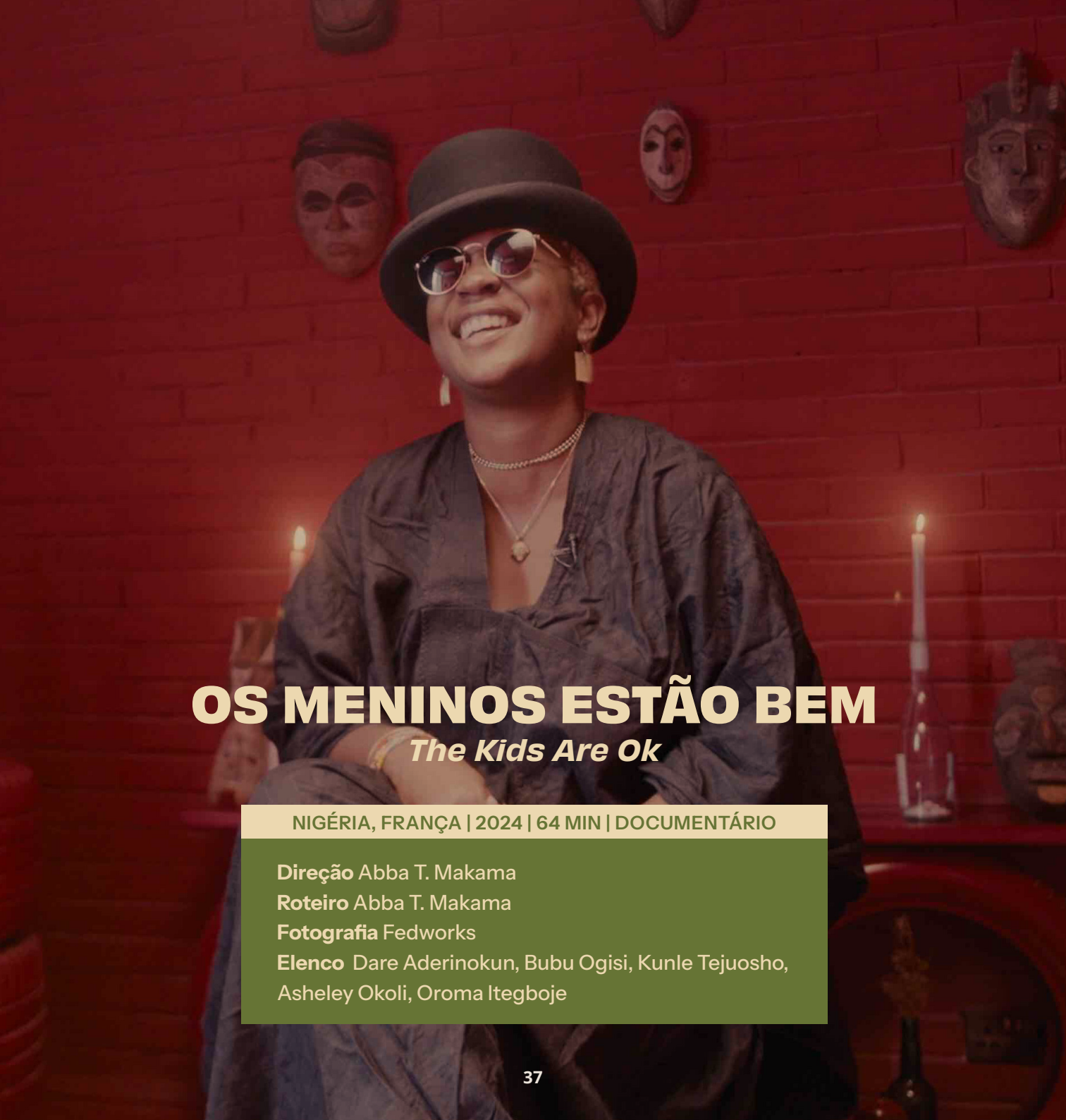
NIGÉRIA | 2025 | 120 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

Direção Ema Edosio Deelen
Roteiro Ema Edosio Deelen, Bayo Oduwole
Produção Ema Edosio Deelen, Jeff Jacobson
Fotografia Iyua Alaha
Elenco Dominic Abella, Ruth El Phygo Felix, Jide Kene Achufusi, Toyin Oshinaike, Ego Ihenacho



Em Lagos, um grupo de jovens dançarinos — Fagbo, Pokko, Lighter, Movement, Colos e Poppy — vive à beira da cidade e dos próprios limites, sustentado apenas pelo desejo de criar e desafiar o destino que a sociedade lhes reserva. Quando a mãe de Fagbo adoece gravemente, o peso das responsabilidades e da pobreza cai sobre todos, colocando em risco não apenas seus sonhos, mas também os laços que os mantêm unidos. Enquanto sacrifícios se acumulam, eles descobrem o verdadeiro custo de lutar por amor, identidade e um futuro em um país que pouco oferece além de incerteza. Lagos se impõe não só como cenário, mas como força viva — caótica, cruel, vibrante — que dita o ritmo instável de cada escolha.





OS MENINOS ESTÃO BEM

The Kids Are Ok

NIGÉRIA, FRANÇA | 2024 | 64 MIN | DOCUMENTÁRIO

Direção Abba T. Makama
Roteiro Abba T. Makama
Fotografia Fedworks
Elenco Dare Aderinokun, Bubu Ogisi, Kunle Tejuosho, Asheley Okoli, Oroma Itegboje



Explore o movimento de contracultura jovem nigeriano chamado ALTE neste documentário. ALTE é uma comunidade de criativos — estilistas, músicos, skatistas e outros — que vivem um estilo de vida diferente da sociedade convencional. O filme conta uma história de liberdade de expressão, não conformidade e individualidade. Os membros do ALTE também defendem a comunidade LGBT+ nigeriana. Apresentado a partir da perspectiva em primeira pessoa do diretor, que testemunhou pessoalmente o crescimento do movimento, este documentário oferece um olhar perspicaz sobre essa subcultura única.



Abba T. Makama é um cineasta e artista visual premiado da Nigéria. Seu filme de estreia, “Green White Green”, teve sua estreia mundial em 2016 no Festival Internacional de Cinema de Toronto. Desde então, foi exibido em mais de 20 festivais internacionais, incluindo o Festival Internacional de Cinema de Estocolmo, a Semana dos Críticos de Berlim e o Festival de Cinema de Cartago. O filme foi distribuído mundialmente pela Netflix e Canal Plus. Seu segundo longa, “The Lost Okoroshi”, também estreou no TIFF 2019 e, em seguida, foi exibido no BFI London Film Festival e na Berlin Critics Week 2020. “The Lost Okoroshi” foi lançado na Netflix em 2020. Abba é membro fundador do coletivo Surreal 16 e do S16 Film Festival.



A Lenda da Rainha Errante de Lagos

The Legend of the Vagabond Queen of Lagos

NIGÉRIA, ÁFRICA DO SUL, ESTADOS UNIDOS, ALEMANHA | 2024 | 100 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

Direção The Agbajowo Collective - Akinmuyiwa Bisola, Atinkpo Segun Elijah, Edukpo Tina, James Tayler, Mathew Cerf, Okechukwu Samuel, Ogungbamila Temitope
Roteiro The Agbajowo Collective
Produção Akinmuyiwa Bisola, Andrew Maki, James Tayler, Mathew Cerf, Megan Chapman
Fotografia Leo Purman
Elenco Temi Ami-Williams, Debo Adedayo, Gerard Avlessi, Kachi Okechukwu, Teniola Adelesi, Adosu Segun “Eskim” Segara, Agunto Noray



Jawu vive em uma das favelas flutuantes empurradas para dentro da lagoa que dá nome à megacidade de Lagos – uma jovem mãe que luta para sobreviver em uma cidade indiferente. No entanto, o espírito do grande rei guerreiro Egbaezen a marcou para uma terrível responsabilidade e provação. Agora, o perigo ameaça seu povo, enquanto autoridades corruptas conspiram para expulsar milhares de pessoas de seus lares ancestrais. O espírito de Egbaezen assume a forma de um papagaio-cinzento-africano e desencadeia uma série de eventos que mudará Jawu e toda a sua comunidade para sempre.



The Agbajowo Collective é um grupo de cineastas de diferentes partes do mundo e jovens contadores de histórias de comunidades periféricas de Lagos.



O FIM DE SEMANA

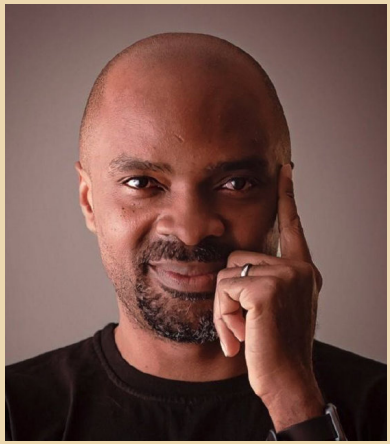
The Weekend

NIGÉRIA | 2024 | 117 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

Direção Daniel Oriahi
Roteiro Egbewamei Sammy, Vanessa Kanu, Freddie O Anyaegbunam Jr
Produção Uche Okocha
Fotografia Kagho Idhebor's
Elenco Uzoamaka Aniunoh, Bucci Franklin, Meg Otanwa, Gloria Young, Keppy Ekpenyong, Damilola Ogunsi, James Gardiner



Nikiya, uma mulher órfã que anseia por um sentimento de pertencimento, dá um ultimato ao seu noivo, Luc: ou ele a apresenta à sua família afastada, ou corre o risco de perdê-la. Relutante, Luc concorda, escondendo a verdade sombria sobre o passado de sua família para preservar o relacionamento. Ao conhecer a família de Luc, Nikiya fica inicialmente encantada com o comportamento aparentemente idílico e acolhedor deles. O calor daquela família sacia temporariamente seu desejo de pertencimento, cegando-a para quaisquer problemas subjacentes. No entanto, à medida que ela se acomoda nessa vida aparentemente perfeita, começam a surgir rachaduras, revelando os segredos sinistros da família. Nikiya logo descobre a verdade que afastou Luc de sua família, percebendo que o preço de pertencer pode ser maior do que ela imaginava. Presa em uma teia de enganos e perigos, Nikiya precisa agir rapidamente para proteger a si mesma e seu filho ainda não nascido da realidade ameaçadora que coloca suas vidas em risco.



Daniel Oriahi é um cineasta nigeriano de destaque, com mais de uma década de rica experiência na arte e no ofício do cinema. Seu portfólio impressionante inclui a direção e produção de uma ampla variedade de projetos para grandes nomes da mídia na Nigéria, como Netflix, Multichoice Africa, EbonylifeTv, FilmOne, Irokotv e Ndanitv, entre outros.



ESTRADA DA LIBERDADE

Freedom Way

NIGÉRIA | 2024 | 82 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

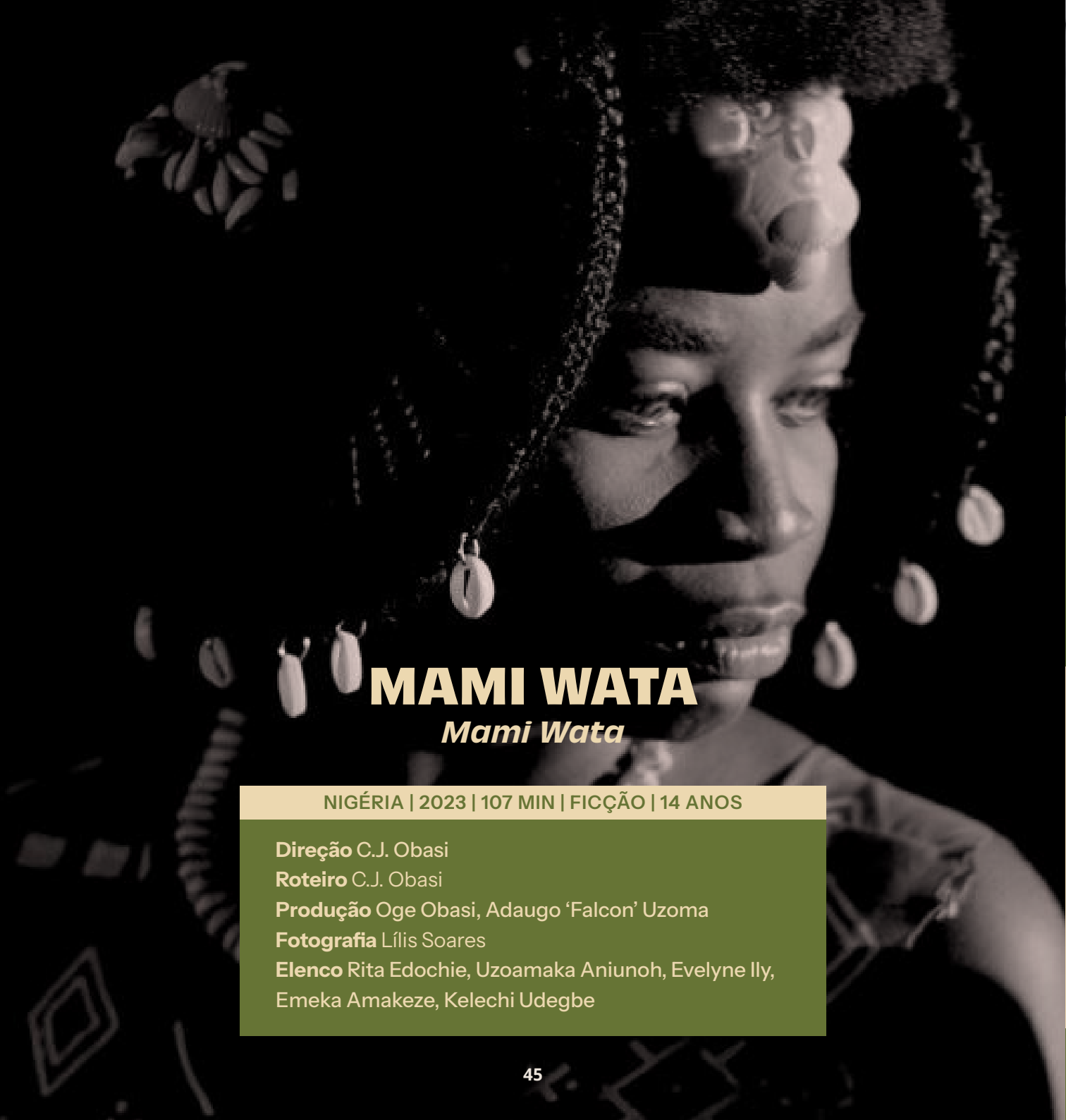
Direção Afolabi Olalekan
Roteiro Blessing Uzzi
Produção Blessing Uzzi
Fotografia Kabelo Thathe and Muhammed Attah
Elenco Adebowale Adebayo, Jable Ogranya, Jesse Suntele, Mike Afolarin, Femi Jacobs, Bimbo Akintola



Diante de leis desfavoráveis e do assédio policial incessante, três jovens cofundadores lutam para manter sua startup viva. Um motociclista enfrenta tempos difíceis com sua família após perder seu sustento. Um médico luta com sua consciência no trabalho enquanto enfrenta políticas governamentais ultrapassadas. Uma dupla de policiais se vê em lados opostos da lei, tendo que tomar uma decisão difícil.



Afolabi Olalekan é um diretor de cinema com foco em cultura e entretenimento. Ele é o diretor dos curtas-metragens *Without You* e *Caught Up*, que foi uma seleção oficial no Festival Internacional de Cinema Africano em 2019. Seu trabalho também se estende a outras formas de mídia, como comerciais e videoclipes, tendo dirigido produções visuais para artistas como Rema, Ayra Starr e Tiwa Savage. É diretor de *A Estrada da Liberdade*, seu primeiro longa-metragem.



MAMI WATA

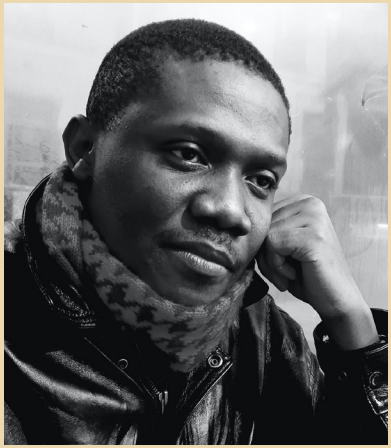
Mami Wata

NIGÉRIA | 2023 | 107 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

Direção C.J. Obasi
Roteiro C.J. Obasi
Produção Oge Obasi, Adaugo 'Falcon' Uzoma
Fotografia Lílis Soares
Elenco Rita Edochie, Uzoamaka Aniunoh, Evelyne Ily, Emeka Amakeze, Kelechi Udegbe



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



C.J. "Fiery" Obasi cresceu assistindo filmes de terror na Hammer House e lendo romances de Stephen King. Muito mais tarde na vida, C.J. deixaria de lado seu diploma em Ciência da Computação da Universidade da Nigéria (UNN) para se lançar no cinema em tempo integral. Sua estreia no longa-metragem foi com *OJUJU*, e no curta-metragem com *Hello, Rain*, baseado em Hello, Moto, da autora de renome mundial Nnedi Okorafor – ambos exibidos em mais de 30 festivais de cinema.

TRAVESSIAS AFETIVAS E ESTÉTICAS:

a parceria entre a Mostra de Cinemas Africanos e o S16 Film Festival (Nigéria)





S16 Film Festival 2024

Quando começamos a conversar sobre uma possível colaboração entre a Mostra de Cinemas Africanos e o S16 Film Festival, não imaginávamos o quanto essa parceria seria transformadora — para nós, para eles, e especialmente para os filmes e cineastas envolvidos. A ideia surgiu de forma orgânica durante minha participação no S16, quando as conversas se intensificaram e percebemos que havia entre nós mais do que afinidade curatorial: havia uma visão compartilhada de mundo, de cinema, de circulação.

Estar presente no S16 pela primeira vez, em dezembro de 2024, foi uma honra e uma alegria imensas. Eu já acompanhava o festival com uma curiosidade enorme, especialmente por ter sido criado por três dos cineastas mais inventivos e ousados da Nigéria na última década: CJ Obasi, Michael Omonua e Abba Makama. Sou uma fã declarada do trabalho deles — como realizadores, curadores, artistas — e poder me conectar a eles pessoalmente, para além de simplesmente exibir seus filmes na Mostra, foi um prazer e um privilégio. Uma outra forma de se conectar e de fortalecer as pontes entre Brasil e Nigéria.

A minha estadia em Lagos foi atravessada por trocas generosas, escuta sensível e um profundo respeito mútuo pelo trabalho uns dos outros. As conversas que tive com eles — antes, durante e depois do festival — alimentaram esta parceria de modo afetivo, político e estético, e algumas dessas conversas eu trago aqui neste texto. Me sinto honrada pela confiança deles em mim e no festival que dirijo. Receber os filmes do S16 na Mostra de Cinemas Africanos é, para mim, um gesto de amizade, de reconhecimento e de aposta compartilhada.

O S16 é um festival jovem, mas com um gesto curatorial muito claro. Ele se propõe a ser um espaço de provocação no contexto audiovisual nigeriano, buscando um cinema que opere à



Abba Makama, Michael Omonua, Ana Camila e C.J. Obasi

margem do industrial, do previsível. A seleção de filmes que apresentamos nesta edição da Mostra foi feita por mim a partir da curadoria deles — um recorte pensado para dialogar com o público brasileiro, para provocar ressonâncias afetivas e culturais, para gerar perguntas e não oferecer respostas fáceis. A seleção original do S16 é espetacular: evita estereótipos — tanto do cinema africano em geral quanto do cinema nigeriano — e abraça a diversidade formal e temática. São filmes experimentais, de arte, de gênero. Histórias da vida cotidiana, simples e ousadas ao mesmo tempo.

Esses filmes, agora atravessando o Atlântico, são mais do que obras em circulação. São gestos de aproximação. "Ver esses filmes chegando ao Brasil significa tudo", escreveu CJ Obasi. "Existem laços históricos e culturais profundos entre a Nigéria e o Brasil, e levar ao público brasileiro filmes feitos na Nigéria é uma forma de estimular o diálogo em torno desses vínculos." Mais do que circulação internacional, há aqui o desejo de se reconectar — de reinventar alianças entre o continente africano e a diáspora latino-americana, entre Lagos e Salvador, entre imagens e públicos.

A parceria com o S16 também é um lembrete de como os festivais desempenham um papel central na construção de novos circuitos. "Festivais têm um papel essencial, especialmente para filmes que não seguem os caminhos mais comerciais", disse Michael Omonua. "A possibilidade de essas obras viajarem e alcançarem novos públicos é justamente o que torna os festivais tão importantes. Eles garantem aos realizadores a liberdade de contar as histórias que desejam contar — e oferecem o incentivo para que sigam fazendo isso." A curadoria, nesse contexto, torna-se um gesto político, uma escolha ética e uma prática estética. E é por isso que iniciativas como o S16 são fundamentais.

Aliás, o que o S16 tem feito em Lagos é impressionante. Um festival que, em pouco tempo, conseguiu mobilizar um público engajado, entusiasmado, exigente. Um lugar de encontro onde se pensa o cinema nigeriano para além de suas convenções — onde se celebra a ousadia, o risco, a experimentação. É, sem dúvida, um dos festivais mais incríveis e relevantes que já pude conhecer no continente africano. E isso se deve, em grande parte, à generosidade dos três cineastas por trás do projeto, que compreendem o cinema como um campo de invenção coletiva.

Para mim, essa colaboração foi também um encontro afetivo. "Foi uma experiência maravilhosa", disse CJ. "Ana Camila tem uma paixão verdadeira pelo cinema africano. Encontrar uma parceria com alguém tão comprometida em mostrar esse cinema em toda a sua diversidade é algo raro

e precioso. Essa colaboração, para nós, é motivo de gratidão e merece ser cultivada.” Essa frase me comove profundamente, porque traduz exatamente o que impulsiona meu trabalho: o amor sincero pelos cinemas da África em sua complexidade, multiplicidade e potência.

Michael também comentou que “essa colaboração surgiu de forma muito orgânica e era mesmo necessária. Foi muito especial ver o quanto a Ana esteve presente durante o festival, compartilhando sua visão. Isso foi muito valorizado por todos nós.” Esse reconhecimento diz muito sobre como as parcerias mais potentes são aquelas que se constroem no tempo, na escuta, na confiança.

Olhando para o futuro, desejo que essa parceria se expanda. Que possamos seguir trocando ideias, filmes, experiências. Que mais cineastas nigerianos estejam fisicamente no Brasil, dialogando com seus públicos. Que realizadores brasileiros possam também encontrar espaço no festival em Lagos. Que redes e coproduções nasçam desses encontros. Que alternativas de distribuição e circulação possam emergir a partir dessas alianças. “Meu desejo é ver o crescimento de uma comunidade internacional forte e interconectada de cineastas e profissionais do Sul Global”, me disse o Abba Makama. “Construir esse tipo de aliança não é apenas um gesto simbólico — é uma declaração poderosa de solidariedade e independência criativa.”

É isso que esta parceria representa: uma aposta em outras formas de fazer, mostrar e pensar o cinema. Uma aposta no Sul como lugar de invenção, não de déficit. Uma aposta na curadoria como prática de afeto e insurgência. E uma aposta na continuidade: que este seja apenas o primeiro capítulo de uma longa história de colaboração entre o S16 e a Mostra de Cinemas Africanos.

Ana Camila Esteves
Diretora da Mostra de Cinemas Africanos







Partindo de Ikorodu em 1999

Leaving Ikorodu in 1999

REINO UNIDO, NIGÉRIA | 2024 | 17 MIN | DRAMA | 14 ANOS

Momo, uma menina de 10 anos, viaja de carro por Ikorodu a caminho do aeroporto, prestes a deixar a Nigéria para viver com a mãe em Londres. Durante o trajeto, sua tia Fade e o tio Mahmoud questionam se essa mudança é realmente o melhor para ela. Entre conversas tensas e paisagens familiares, Momo vive o peso das despedidas e das expectativas do que a espera. O filme retrata com delicadeza as rupturas e afetos que marcam o processo migratório.

Direção Rashida Seriki
Roteiro Rashida Seriki
Produção Tobi Kyerematenge
Fotografia Jaime Ackroyd
Elenco Motunrayo Abiola-Oloke, Sheila Atim, Tobi Bakre, Tomi Ojo



Rashida Seriki é uma roteirista e diretora britânico-nigeriana, radicada em Londres. Dirigiu os curtas premiados *The Fence* (2018), *Colby* (2021), exibido no BFI London Film Festival e base para seu primeiro longa, e Maneater (2023) para a BBC. Como roteirista, foi finalista do Triforce Amazon Studios Writerslam e indicada ao All3Media New Script Award no Edinburgh TV Festival. Escreveu episódios para *We Are Lady Parts* e *Eastenders*, e desenvolve a série original *Lovelessville* com VAL e ITV. Recentemente concluiu um mestrado em Literatura Negra Britânica.





Deus te Acompanhe

Journey Mercies

REINO UNIDO | 2023 | 15 MIN | DRAMA | 14 ANOS

É o último dia de trabalho de Bade. Ele está finalmente pronto para voltar para casa. Essa história pessoal reflete sobre identidade cultural, luto e o significado de "lar". Inspirado na própria experiência de Adepeju como imigrante nigeriano em Londres, o filme aborda o sonho não realizado de seus pais de retornar à Nigéria para viver na casa que construíram. Filmado com a estética nostálgica do VHS, típica do Nollywood clássico, retrata com sensibilidade a experiência do imigrante e o profundo desejo de pertencimento.

Direção Tomisin Adepeju
Roteiro Tomisin Adepeju
Produção Paul Romero Mendez, Tomisin Adepeju, Kwaku Ankomah
Fotografia Olan Collardy
Elenco Olalekan Babalola, Golda John, Gbolahan Obisesan, Femi Ogunjobi, Tunde Bella, Funke Bella



Tomisin Adepeju é um cineasta britânico-nigeriano radicado em Londres. Seus curtas multi-premiados já foram exibidos em mais de 150 festivais, incluindo qualificadores para o Oscar. Seu curta *The Right Choice* estreou no Festival de Sundance 2018 e foi exibido no Sundance London. É ex-aluno do Edinburgh Talent Lab (2018) e participou do programa NETWORK@LFF no BFI London Film Festival (2019). Recentemente finalizou *Deus te Acompanhe* e desenvolve seu primeiro longa, *The Light of the Living*, com a Sixteen Films de Ken Loach e o BFI.



Tudo Dura e Nada Termina

Everything Lasts and Nothing Ends

NIGÉRIA | 2024 | 19 MIN | DRAMA | 14 ANOS

Zainab chega a Lagos com dois propósitos: espalhar a palavra e aproveitar a vida. Amaka, por sua vez, está decidida a deixar para trás a cidade onde sempre viveu. Quando seus caminhos se cruzam, o encontro das duas revela forças opostas em movimento, intensificadas pelo espírito vibrante — e muitas vezes implacável — de Lagos. O filme investiga o que acontece quando um impulso irresistível encontra algo que se recusa a ceder.

Direção Nosazemen Agbontaen e Rete Poki
Roteiro Nosazemen Agbontaen e Rete Poki
Produção Nosazemen Agbontaen
Fotografia Vuyani Mtyhobile
Elenco Uzoamaka Aniunoh, Funmbi Toye



Tareowei Oki (Rete Poki), é um roteirista, diretor e produtor nigeriano cuja prática se concentra em temas como comunidade, identidade e intimidade. Produziu, dirigiu e editou curtas documentais para a ONG ambiental sul-africana The Green Connection e para a produtora Half and Halve, sediada na Cidade do Cabo, antes de retornar à Nigéria em 2022 e fundar sua própria produtora, a Banga Studios.

Nosazemen Agbontaen é uma diretora, produtora e artista multidisciplinar radicada em Lagos, interessada em explorar narrativas por meio do absurdo, experimentando limites e criando visões alternativas de mundo em diferentes formas de arte.







A Esposa de Deus

God's Wife

NIGÉRIA | 2024 | 15 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

Em A Esposa de Deus, a jovem viúva Nkiruka enfrenta um dilema doloroso: seguir os preceitos de sua fé católica ou ceder às exigências de uma tradição opressiva, após ser abordada pelo irmão de seu falecido marido. Inspirado em histórias reais de mulheres marginalizadas após a perda de seus companheiros, o filme denuncia os rituais humilhantes impostos a viúvas em algumas comunidades nigerianas, onde elas são privadas de herança e dignidade. Ao mesmo tempo, presta homenagem aos filmes de Nollywood que denunciaram essas práticas nas décadas passadas. Um retrato comovente sobre fé, resistência e o preço da liberdade.

Direção Dika Ofoma
Roteiro Dika Ofoma
Produção Dika Ofoma, Sandra Baake Aminarh, Onyinye Odokoro
Fotografia Joe Penney
Elenco Onyinye Odokoro, Uzochukwu Nnadi, Ego Nworji, Michelle Okwosha



Dika Ofoma é um escritor, jornalista cultural e cineasta nigeriano. Ele é apaixonado por contar histórias sutis e observacionais sobre a vida e a cultura na Nigéria. Seus outros curtas-metragens incluem *The Way Things Happen, Nkemakonam, A Japa Tale* e *A Quiet Monday*.





Fluid Lagos

Fluid Lagos

NIGÉRIA | 2024 | 11 MIN | EXPERIMENTAL | 14 ANOS

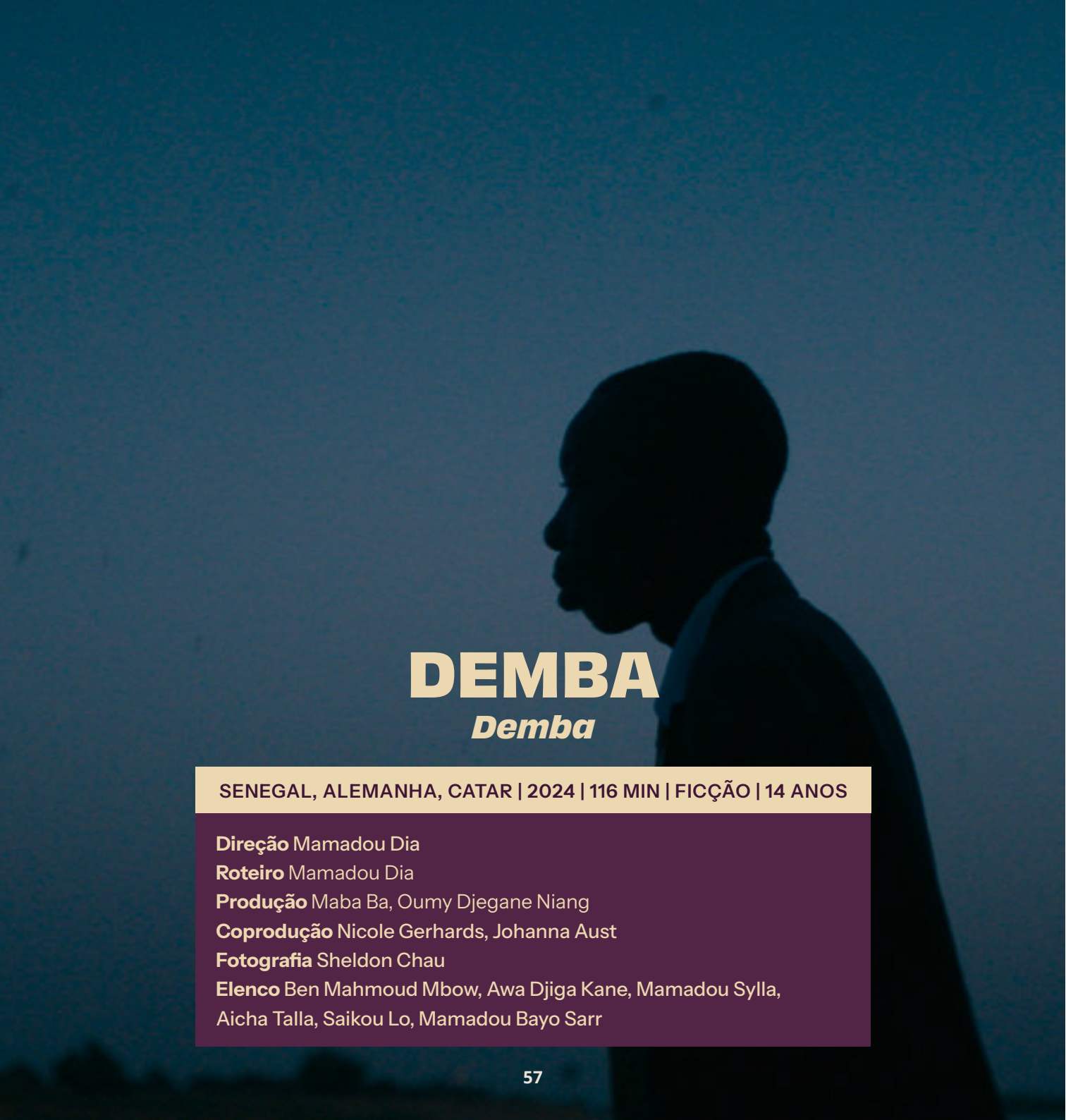
Vazante, fluvial, gotejante... somos todos corpos d'água. FLUID LAGOS investiga o que isso significa—em imagem e metáfora—na cidade de Lagos, na Nigéria, a partir dos pontos de vista de um barqueiro, de uma embarcação e de uma passageira. Inspirado na masterclass "Bodies of Water", de Nora Mandray, o filme destaca o poder transformador da colaboração e da união. Por meio da lente do trabalho em equipe, FLUID LAGOS mostra como os desafios se tornam superáveis quando diferentes forças se unem, compondo um retrato poético de harmonia, resiliência e fluxo.

Direção, roteiro e produção The Fluid Lagos Collective - Justine Chima Unanka, Kamnelechukwu Obasi, Kenneth 'Laboomz' Donatus, Lateefah Mayaki, Morola Odufuwa, Nora Mandray, Peace Olatunji 'Dopay', Ramon Shitta, Uwana Anthony 'Churchy', Wami Aluko
Fotografia Rufus Eniola
Elenco Osan Kola, Tola Adu

O **Coletivo Fluid Lagos** se formou em fevereiro de 2024 para contar uma história sobre o que a água significa para nós — e também para reimaginar a autoria de forma queer. Fluímos e recuamos juntos como dez almas: Anthony, Dopay, Justine, Kamnelechukwu, Laboomz, Lateefah, Morola, Nora, Ramon e Wami.



SELEÇÃO
LONGAS-METRAGENS



DEMBA

Demba

SENEGAL, ALEMANHA, CATAR | 2024 | 116 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

Direção Mamadou Dia
Roteiro Mamadou Dia
Produção Maba Ba, Oumy Djegane Niang
Coprodução Nicole Gerhards, Johanna Aust
Fotografia Sheldon Chau
Elenco Ben Mahmoud Mbow, Awa Djiga Kane, Mamadou Sylla, Aicha Talla, Saikou Lo, Mamadou Bayo Sarr



Demba está prestes a se aposentar após 30 anos de serviço na prefeitura de sua pequena cidade no norte do Senegal. Naquele verão quente, à medida que se aproxima o aniversário de dois anos da morte de sua esposa, ele percebe que simplesmente não consegue superar a perda. À medida que sua saúde mental se deteriora, ele descobre uma nova conexão com seu filho, antes distante. Conseguirá Demba se recuperar da perda sem se perder?





ÍNFIMOS EM UM MUNDO ESMAGADOR

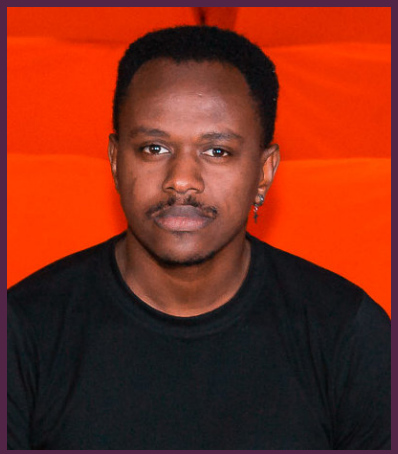
Minimals in a Titanic World

RUANDA, ALEMANHA E CAMARÕES | 2025 | 81 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

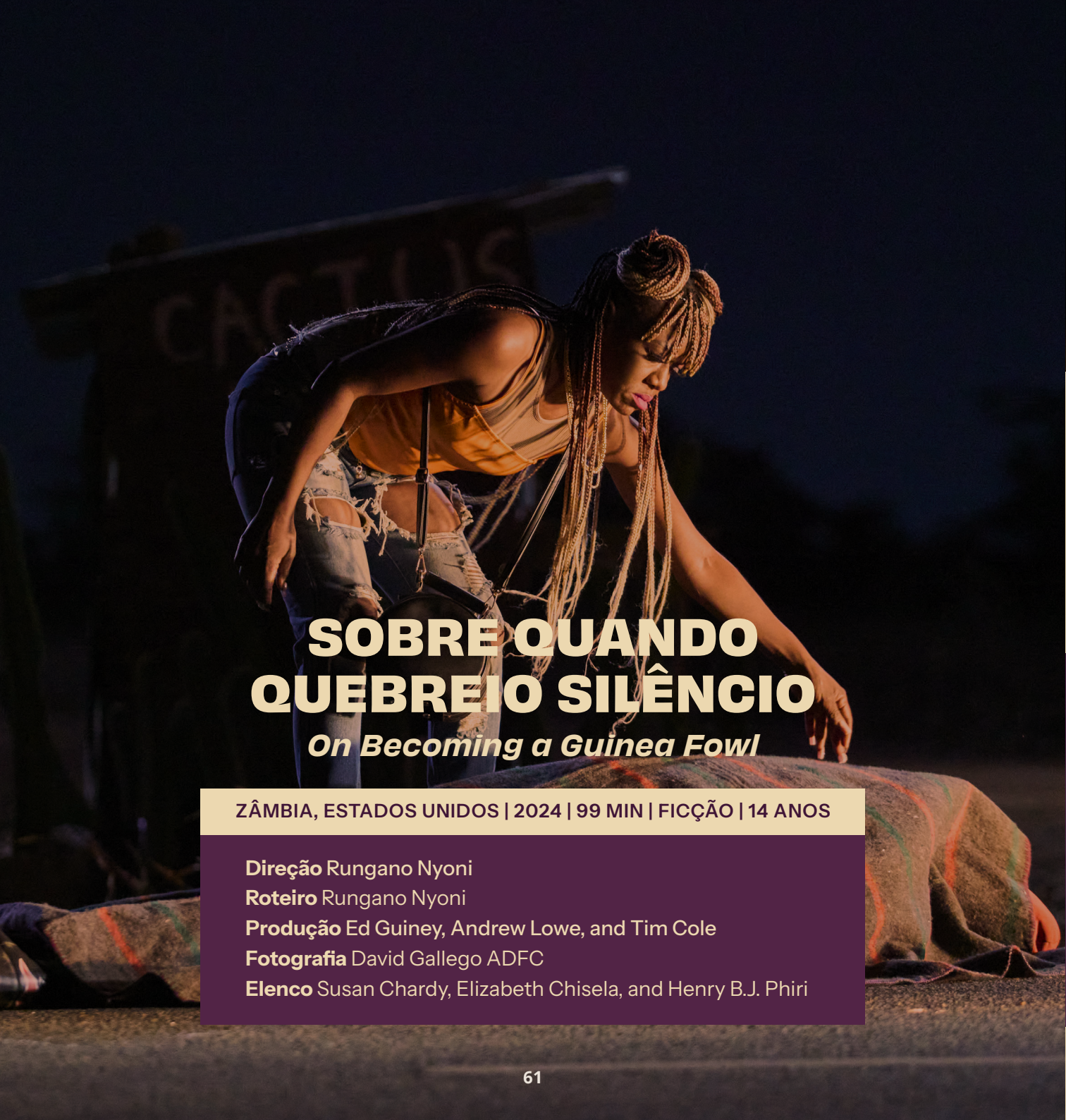
Direção Mbabazi Sharangabo Philbert Aimé
Roteiro Mbabazi Sharangabo Philbert Aimé
Produção Ishimwe Karemangingo, Mbabazi Sharangabo Philbert Aime, Ryumugabe Remy, Dida Nibagwire, Alexander Wadouh, Roxana Richters, Augustine Moukodi
Fotografia Ishimwe Samuel & Nasser Naizi
Elenco Aline Amike, Niyigena “Rwasibo Joe” Jean Pierre, Ganza Moise, Nasser Makala, Alice Amike



Anita, uma sonhadora incansável com talento para cantar e dançar, luta para transformar sua paixão em carreira. Enquanto aprimora sua arte entretendo clientes nos bares de karaokê de Kigali, seu coração se despedaça com a notícia da morte prematura de seu namorado, Serge. O luto a aproxima de Shema, o melhor amigo de Serge, criando um vínculo que nenhum dos dois consegue ignorar. Enquanto os dois se consolam, Anita canaliza sua dor para a música.



Mbabazi Sharangabo Philbert Aimé é cineasta ruandês, formado em Cinema pela Haute École d'Art et de Design de Genebra (2017). Dirigiu mais de uma dezena de curtas, incluindo *I Got My Things And Left*, vencedor do Grand Prix em Oberhausen (2019), do prêmio de Melhor Curta em Praga (2020) e Menção Especial do Júri em Winterthur, exibido em mais de 30 festivais como Rotterdam, Namur, IndieLisboa e Londres. Seus filmes de estudante, *The Liberators* e *Versus*, também circularam por festivais como Visions du Réel, Uppsala, Tampere e Oberhausen. Participou do Locarno Filmmakers Academy (2019), Berlinale Talents e Torino Script Lab (2020). Vive em Kigali, onde dirige a Imitana Productions, dedicada a seus filmes e ao fortalecimento do jovem cinema ruandês. Em 2025, Oberhausen fez uma retrospectiva de sua obra. *Ínfimos em um Mundo Esmagador* é seu primeiro longa.



SOBRE QUANDO QUEBREI O SILÊNCIO

On Becoming a Guinea Fowl

ZÂMBIA, ESTADOS UNIDOS | 2024 | 99 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

Direção Rungano Nyoni
Roteiro Rungano Nyoni
Produção Ed Guiney, Andrew Lowe, and Tim Cole
Fotografia David Gallego ADFC
Elenco Susan Chardy, Elizabeth Chisela, and Henry B.J. Phiri



Durante a madrugada, em uma estrada deserta de Lusaka, Shula encontra o corpo de seu tio. Nos dias que seguem, entre velórios e rituais familiares, ela e suas primas confrontam segredos enterrados há anos — incluindo acusações de abuso silenciadas em nome da tradição. Com doses de humor ácido e elementos surreais, o filme de Rungano Nyoni expõe a negação coletiva e o peso de quem ousa romper com o pacto do silêncio. Inspirado pela metáfora da galinha-d'angola — que grita, mas nunca é ouvida —, o filme é um retrato inquietante sobre memória, culpa e coragem.



Rungano Nyoni é roteirista e diretora autodidata, nascida em Lusaka, Zâmbia, e criada no País de Gales. Seu curta *Mwansa the Great* foi indicado ao BAFTA e exibido em mais de 100 festivais. Seu primeiro longa, *I Am Not a Witch*, estreou em Cannes e venceu o BAFTA de melhor estreia britânica em 2018, além de diversos prêmios no British Independent Film Awards.



O CORAÇÃO É UM MÚSCULO

The Heart is a Muscle

ÁFRICA DO SUL | 2025 | 86 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

Direção Imran Hamdulay
Roteiro Imran Hamdulay
Produção Khosie Dali, Imran Hamdulay, Brett Michael Innes
Fotografia Thaakir Ackerman
Elenco Abduragman Adams, Ridaa Adams, Keenan Arrison, Ayden Croy, Melissa de Vries, Eb Inglis, Loren Loubser, Luna Louw, Dean Marais, Troy Paulse, Danielle Rhoda, Danny Ross, Robyn Rossouw, Lincoln Van Wyk



Em Cape Town, um grupo de amigos faz um churrasco. O dia muda quando o filho de Ryan desaparece. A busca desesperada desencadeia uma série de eventos ao longo do fim de semana que colocam à prova seu casamento e amizades. Suas atitudes impulsivas revelam segredos do passado e o colocam em situações difíceis, mesmo com boas intenções. O Coração é um Músculo é um drama humanista sobre cura intergeracional, onde Ryan descobre que, para ser um melhor pai, marido e amigo, precisa primeiro aprender a perdoar a si mesmo.



Imran Hamdulay é roteirista e diretor radicado na Cidade do Cabo. Ele é ex-aluno do Berlinale Talents e membro do Film Independent. Vencedor do prêmio Robert Bosch Stiftung, foi destaque na CNN Inside Africa como um dos diretores africanos promissores. Seu primeiro longa, *The Heart Is a Muscle*, estreou na 75ª Berlin International Film Festival, recebendo o prêmio do Panorama Independent Jury award. Seu curta *The Wait* estreou no Red Sea International Film Festival e venceu o prêmio de Melhor Curta no 45º Durban International Film Festival. Seus roteiros passaram por mercados internacionais como IFFR Producer's Lab, Cannes Marche du Film, EAVE e Gotham Film Week entre outros. Imran também produziu *Sons of the Sea*, vencedor de Melhor Longa no 43º Durban International Film Festival.



RETORNO DAS MEMÓRIAS DE AMOR

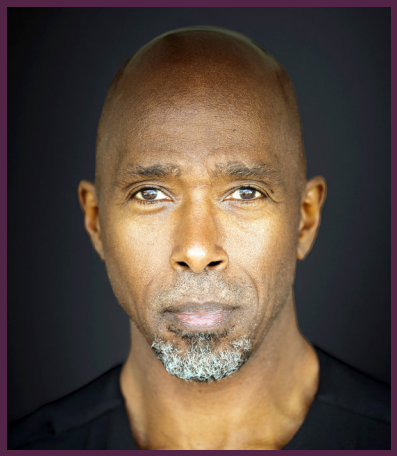
Memories of Love Returned

UGANDA, ESTADOS UNIDOS | 2024 | 76 MIN | DOCUMENTÁRIO | 14 ANOS

Direção Ntare Guma Mbaho Mwine
Roteiro Ntare Guma Mbaho Mwine
Produção Ntare Guma Mbaho Mwine
Fotografia Ntare Guma Mbaho Mwine, Loukman Ali, Dickson Nkalubo, J.S. Okurut



Em 24 de abril de 2002, o cineasta Ntare Guma Mbaho Mwine teve seu carro quebrado na pequena cidade de Mbirizi, em Uganda. Enquanto aguardava o conserto, descobriu um pequeno estúdio fotográfico e conheceu o fotógrafo Kibaate Aloysius Ssalongo, cuja obra se estende do final dos anos 1950 até sua morte, em 2006. Esse encontro casual deu início a uma jornada de 22 anos documentando e explorando a vida e o trabalho de Kibaate — e o impacto profundo que causaram na trajetória de Ntare e na comunidade retratada por suas imagens. Produzido por Steven Soderbergh, este documentário íntimo e sensível sobre o poder transformador da fotografia foi eleito melhor documentário no Africa International Film Festival e recebeu o Prêmio do Público no Pan African Film Festival.



Ntare Guma Mbaho Mwine é artista, fotógrafo, ator e cineasta. Como ator, participou de longas como *Blood Diamond* e *40*, além de séries como *The Chi* (Showtime), *The Knick*, *Treme* (HBO), *Heroes*, *ER* e *CSI*. Como diretor, realizou *Beware of Time*, premiado no Berlin Black International Cinema Festival, e *Kuhani*, vencedor do prêmio de direção no Festival Internacional de Curtas de Winterthur e indicado ao Slamdance. Estrelou *Farewell Amor*, selecionado para o Festival de Sundance 2020. Recentemente foi indicado ao Peabody Award como parte do elenco fixo de *The Chi*. Atualmente prepara um longa documental sobre o fotógrafo de estúdio ugandês Kibaate Aloysius Ssalongo, com produção executiva de Steven Soderbergh. Seu trabalho transita entre cinema, TV, teatro e fotografia, sempre atento a narrativas ligadas a vivências e identidades marginalizadas.



NOSSA TERRA, NOSSA LIBERDADE

Our Land, Our Freedom

QUÊNIA, PORTUGAL, EUA | 2023 | 99 MIN | DOCUMENTÁRIO | 14 ANOS

Direção Meena Nanji e Zippy Kimundu
Roteiro Meena Nanji e Zippy Kimundu
Produção Meena Nanji e Zippy Kimundu, Eliane Ferreira, Mira Nair
Fotografia Andrew (Dru) Mungai, Steve Ruiyi

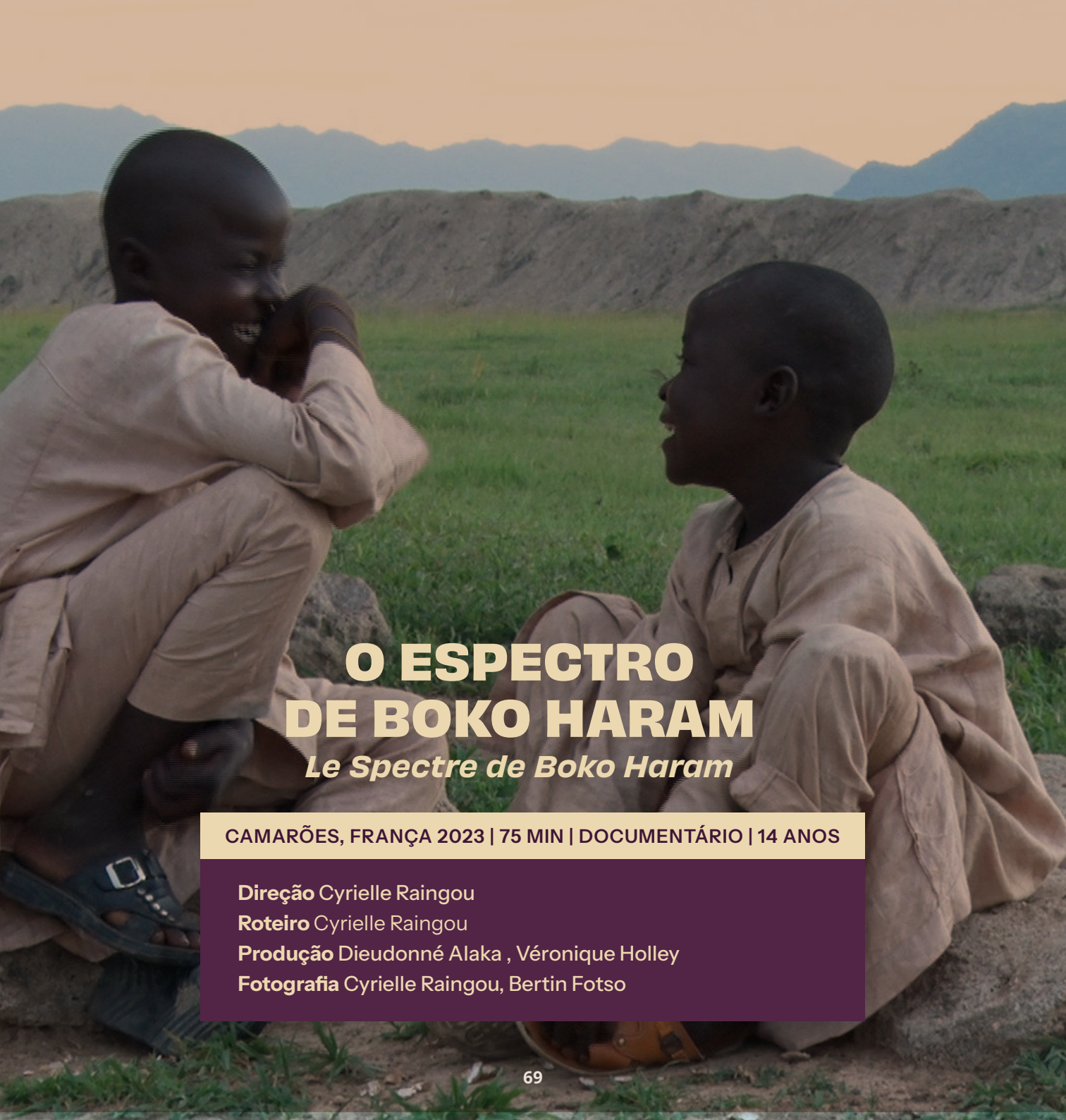
O filme conta a história de duas mulheres quenianas extraordinárias, mãe e filha, Mukami e Wanjugu, que compartilham a missão de investigar as atrocidades cometidas pelo governo colonial britânico contra o Quênia e seu povo. Mukami já não tem mais forças para continuar procurando pelos restos mortais 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.



Meena Nanji é uma cineasta premiada que produz, escreve e dirige documentários independentes, vídeos experimentais e curtas-metragens que foram exibidos em festivais de cinema internacionais e transmitidos na televisão global. Ela 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, e é cofundadora da GlobalGirl Media, uma organização sem fins lucrativos que treina meninas de comunidades sub-representadas em mídia digital e jornalismo cidadão.

Zippy Kimundu é uma cineasta queniana renomada que trabalhou no cinema e na televisão em todo o mundo. Codirigiu um curta documental, *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 um 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. Fundadora da Afrofilms International, empresa de produção de cinema e TV e coletivo criativo liderado por mulheres e situado em Nairóbi e Kilifi, Quênia, e atualmente trabalha para despertar a consciência e a ação política em todo o continente.





O ESPECTRO DE BOKO HARAM

Le Spectre de Boko Haram

CAMARÕES, FRANÇA 2023 | 75 MIN | DOCUMENTÁRIO | 14 ANOS

Direção Cyrielle Raingou
Roteiro Cyrielle Raingou
Produção Dieudonné Alaka , Véronique Holley
Fotografia Cyrielle Raingou, Bertin Fotso



Um grupo de crianças transforma a própria realidade em meio aos perigos do conflito armado no extremo norte de Camarões, onde desde 2014 a organização terrorista Boko Haram lidera ataques contra aldeias e a população local. Conhecemos Falta, uma garota estudiosa e trabalhadora que tenta lidar com a morte do pai em um atentado, e seu colega de classe, Ibrahim — junto do irmão mais velho, Mohamad —, que equilibram a energia da infância com um passado traumático que os afasta da inocência de seus 8 e 11 anos.



Cyrielle Raingou é roteirista e cineasta camaronesa, tem mestrado em direito e cinema documental. Dirigiu curtas-metragens como *Challenge* (2017), *The Neighbours* (2018), *Requiem Prologue* (2019), *The Lamb* (2020) e *Parallel* (2021). *O Espectro do Boko Haram* é seu primeiro longa-metragem.



A ESPOSA DO COVEIRO

La Femme du Fossoyuer

FRANÇA, SOMÁLIA, ALEMANHA, FINLÂNDIA | 2021 | 83 MIN | FICÇÃO | 14 ANOS

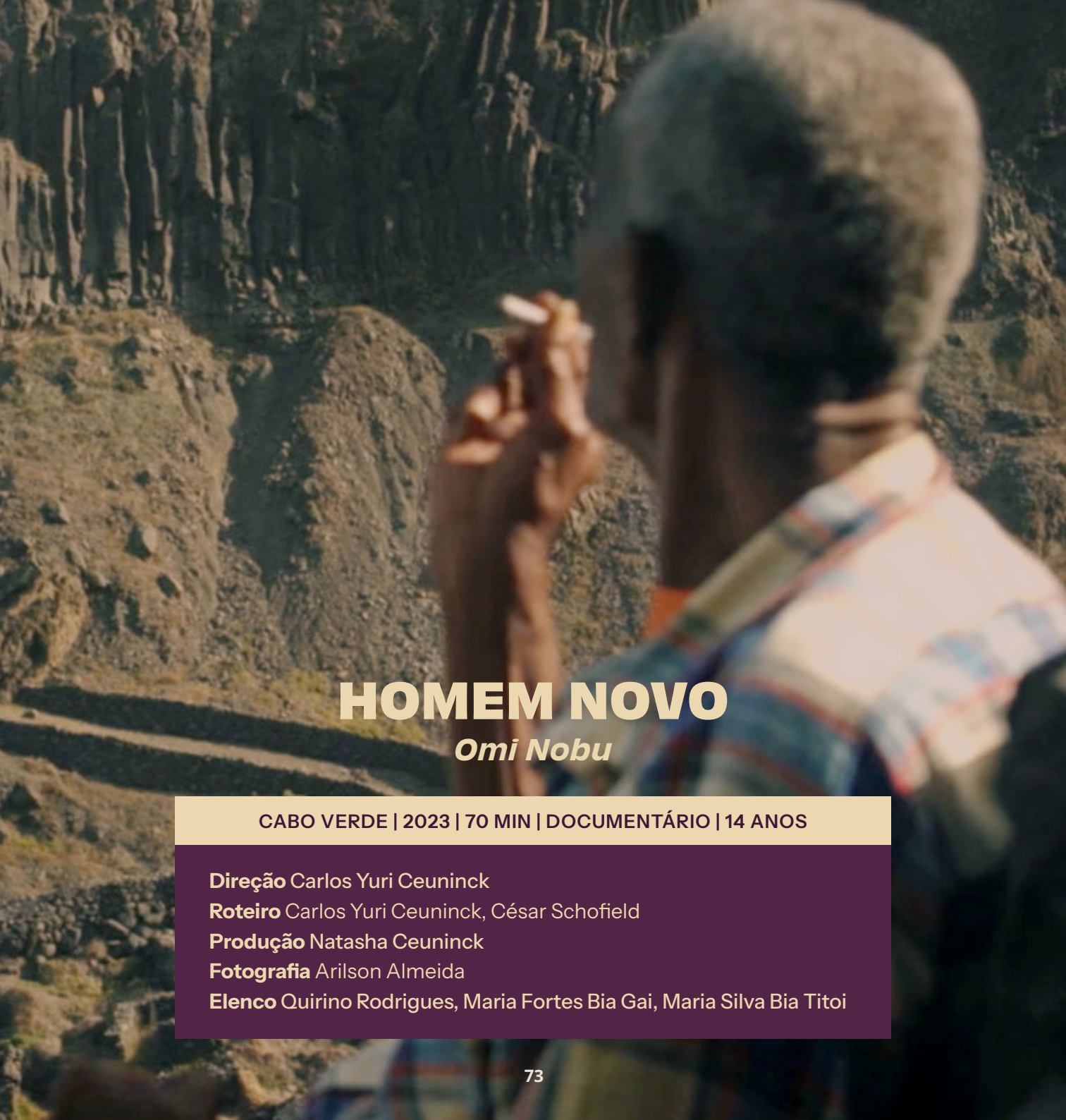
Direção Khadar Ayderus Ahmed
Roteiro Khadar Ayderus Ahmed
Produção Tobi Kyerematenge
Fotografia Arttu Peltomaa
Elenco Yasmin Warsame, Omar Abdi, Khadar Abdoul-Aziz Ibrahim



Na cidade de Djibuti, no Chifre da África, Guled (Omar Abdi) está entre um grupo de homens que ganham a vida enterrando os corpos que são entregues a um hospital local. Quando sua amada esposa Nasra (Yasmin Warsame) contrai uma infecção nos rins, o casal se vê em apuros, pois um transplante está financeiramente fora de alcance. A pragmática Nasra resolve aproveitar seus dias restantes com o marido e o filho, mas Guled não pode deixá-la ir – e ele resolve fazer a única coisa ao seu alcance para salvá-la de seu destino. Uma ode poética ao vínculo inabalável que o casal compartilha, *A Esposa do Coveiro* encontra grande beleza na tristeza e nos grandes gestos e momentos de ternura entre duas pessoas profundamente apaixonadas.



O escritor e diretor finlandês-somali **Khadar Ayderus Ahmed** nasceu em Mogadíscio há 40 anos. Dirigiu vários curtas-metragens de sucesso, incluindo *The Night Thief* (2017). Ele também se destacou como roteirista, incluindo *Unexpected Journey* (co-escrito com Samuli Valkama, 2017) e o curta-metragem premiado com Locarno e Angers *Citizens* (dirigido por Juho Kuosmanen, 2008). *A Esposa do Coveiro* é seu primeiro longa-metragem.



HOMEM NOVO

Omi Nobu

CABO VERDE | 2023 | 70 MIN | DOCUMENTÁRIO | 14 ANOS

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



OMI NOBU explora a relação íntima do Homem com o Tempo; o contraste entre o tempo congelado de uma aldeia abandonada e o tempo do homem nos confronta com nossa própria condição mortal. A história de Quirino é também um embate entre tradição e modernidade, entre o apego do Homem à Terra e sua relação com a Natureza.



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).



NÓS, ESTUDANTES!

Nous, Étudiants!

REPÚBLICA CENTRO-AFRICANA, FRANÇA, REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DO CONGO, ARÁBIA SAUDITA | 2022 | 83 MIN | DOCUMENTÁRIO | LIVRE

Direção Rafiki Fariala
Roteiro Rafiki Fariala
Fotografia Rafiki Fariala
Elenco Nestor Ngbandi Ngouyou, Aaron Koyasoukpengo, Benjamin Kongbo Sombot



Nestor, Aaron, Benjamin e Rafiki são estudantes de economia da Universidade de Bangui. Navegando entre as salas de aula superlotadas, os pequenos negócios que permitem que os alunos sobrevivam, o suborno à espreita por toda parte, Rafiki nos mostra como é a vida dos alunos na República Centro-Africana, uma sociedade destruída onde a juventude continua sonhando com um futuro melhor para seu país.



Nascido em Uvira, Kivu (RDC), de pais congoleses, **Fariala Alolea Albert** (também conhecido como **Rafiki Fariala**) chegou cedo à República Centro-Africana, onde seus pais se refugiaram por causa da guerra. Eventualmente, se apaixonou pela música de Makoma, um grupo religioso. Totalmente autodidata, começou a compor música. Em 2013, sob o pseudônimo de RAFIKI – RH20, gravou sua primeira peça *Por que guerra?* que se tornou um hit. A partir daí, tornou-se uma das figuras promissoras da cena musical de Bangui. Em 2017, foi selecionado entre 150 candidatos para participar do workshop documental organizado em Bangui pelos Ateliers Varan. Ao final do workshop, dirigiu seu primeiro filme, *Mbi na Mo*, selecionado nos festivais de Lausanne, Montreal, St Denis e Lille, e no Biarritz FIPADOC.

"AGORA É UM NOVO RECOMEÇO" - APONTAMENTOS SOBRE LUTO EM DOIS FILMES AFRICANOS: *Demba* (2024) e *Ínfimos em um mundo esmagador* (2025)

Jusciele C A de Oliveira[1]

As demandas e temáticas nos cinemas africanos contemporâneos apresentam-se relacionadas aos mais variados e diversos temas — tanto atuais quanto antigos — sobre o fazer cinema (entretenimento, estética e política) e o que se representa nessa cinematografia. Entre eles, destacam-se as relações entre modernidades e tradições africanas, as migrações, os neocolonialismos, as globalizações, as afrodiásporas, o mercado, as condições de produção e as coproduções, os dilemas entre línguas africanas, asiáticas e europeias, problemas ambientais, territoriais e individuais, conflitos pessoais e bélicos, dor e prazer, loucura e sanidade, identidades culturais, relações e trânsitos entre morte e vida, inclusive questões sobre luto e depressão.

1 Possui graduação em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (2006). Especialização em Metodologia do Ensino de História e Cultura Afro-Brasileiras e Docência do Ensino Superior (2010). Mestre em Literatura e Cultura, pela Universidade Federal da Bahia (2013). Doutora em Comunicação, Cultura e Artes pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve, em Portugal (2018), com bolsa da CAPES Doutorado Pleno no Exterior. 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 (Sesc São Paulo) com Ana Camila Esteves em 2020. Atualmente, realiza estágio pós-doutoral como pesquisadora do Programa Comunicação e Cultura Contemporâneas (Facom/Ufba), com bolsa CAPES PIPD-1/2024. É ainda investigadora colaboradora do Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC/Ualg-Portugal).

Diante desse cenário múltiplo, destaca-se a conexão dos filmes africanos com um contexto de produção dinâmico, que representa as mudanças ocorridas em seus 54 países e por todo o continente africano. É como se o(a)s cineastas demonstrassem a diversidade do continente a partir de duas perspectivas em especial: uma voltada para o passado e outra para o futuro. Inicialmente apresentadas em contraponto, mas tornadas inseparáveis e passíveis de contemporização, nos sentidos de conjunção e simultaneidade. Trata-se de um continente constantemente dividido entre o peso das origens e a força dos desejos, entre as colonizações e as independências, entre as tradições e as modernidades, como se os envolvidos no cinema (diretores, produtores e até personagens) buscassem a conciliação, a negociação e a compatibilização desses dois lados, com elementos de ambas as partes.

Numa primeira fase dos cinemas africanos, na realização de filmes, o(a)s cineastas procuraram construir suas películas pautadas pela subjetividade e liberdade criativa de interesse geral — mesmo que partindo de singularidades culturais —, ressaltando a modernidade tanto no plano estético quanto no modo de produção. Os filmes africanos são construídos, muitas vezes, dentro do que entendemos como cinema de autor, por recorrerem a complexidades no plano narrativo e pelo fato de essas cinematografias serem, em geral, financiadas por fundos de cooperação internacional (OLIVEIRA, 2018). "O que, aliás, permite a sustentação de um cinema de autor e uma maior afirmação da subjetividade do cineasta (estilo)." (BAMBA, 2009, p. 187). Como os custos de produção são, em sua maioria, arcados fora da África, cria-se uma relativa liberdade de expressão no país ou continente de origem, mas, acima de tudo, proporciona-se ao cineasta uma situação de "entre-duas-culturas" (ou talvez três ou mais), o que não necessariamente gera conflitos de identidade.

"Ao contrário, é visto como uma oportunidade na prática cinematográfica. Permite tratar com certa distância e cautela questões como tradição, raça, identidade, nacionalismo e panafricanismo" (BAMBA, 2009, p. 187). Recentemente, os cinemas africanos — talvez em razão da formação diaspórica de muitos cineastas — vêm desenvolvendo uma maior preocupação e sofisticação na construção dos roteiros e na mise en scène, explorando a paródia, a sátira, a intertextualidade, as sensibilidades, os afetos, o cotidiano, as masculinidades, a saúde mental e a desconstrução de ideias tradicionais e consolidadas sobre os filmes africanos. Exemplos do que se argumenta neste texto podem ser observados nos filmes *Demba* (2024, Senegal, Alemanha, Catar), dirigido por Mamadou Dia, e *Ínfimos em*

um mundo esmagador (*Minimals in a Titanic World*, 2025, Ruanda, Alemanha, Camarões), dirigido por Philbert Aimé Mbabazi Sharangabo, que, na construção de seus roteiros, tratam com sensibilidade e respeito os sentimentos e reações provocados pelo luto — especialmente no que diz respeito à saúde mental no Senegal e em Ruanda — ao mesmo tempo que representam os cotidianos e as vivências pessoais e coletivas dos protagonistas (a partir de seus afetos e desequilíbrios), na dinâmica social dos Estados modernos africanos.

Nesse sentido, evidencia-se como Mamadou Dia — nascido em Matam, em 1984, no Senegal, com mestrado em roteiro e direção pela *Tisch School of the Arts* da Universidade de Nova York — provoca reflexões e debates sobre saúde mental e eutanásia. Entre seus trabalhos estão o documentário *Musoya, Malgré le Silence* (2005), o curta *Samedi Cinema* (2016) e o longa-metragem *Nafi's Father* (2019). *Demba* é seu segundo longa-metragem de ficção. Já o cineasta Philbert Aimé Mbabazi Sharangabo nasceu em 1990, em Kigali, Ruanda, e estudou cinema em Genebra (HEAD – Genève, Haute école d'art et de design). Realizou dois curtas em 2016 — *The Liberators* e *Versus* — e, em 2019, dirigiu o curta-metragem *I Got My Things And Left*. Em Kigali, fundou a Imitana Productions, uma agência sediada em Ruanda que produz tanto seus filmes quanto os de outros jovens cineastas da vibrante cena artística local, como é o caso de seu primeiro longa-metragem, *Ínfimos em um mundo esmagador*. Esses dois jovens cineastas, nascidos na África, fizeram suas formações fora do continente (nos EUA e na Suíça). Apesar das condições de produção de seus filmes serem múltiplas, transnacionais e transcontinentais, ambos apresentam histórias locais (em línguas pulaar e quiniaruanda) e africanas (ambientadas no Senegal e em Ruanda) que, no entanto, geram representações e desdobramentos globais. Suas obras abordam as múltiplas possibilidades de vivências individuais e coletivas do luto e suas fragilidades mentais (como melancolia e depressão), a partir da perda de pessoas da família ou do círculo próximo.

Neste sentido, as trajetórias de vida e a saúde mental de Demba (Ben Mahmoud Mbow), personagem-título, e de Anita (Aline Amike) — seus medos, tristezas, delírios, desequilíbrios e fragilidades — são convocadas para refletir sobre as demandas associadas à morte de seus familiares, seus desdobramentos e os dilemas da vivência individual e coletiva do luto no Senegal e em Ruanda. No filme *Demba*, acompanhamos o desequilíbrio psicológico de um homem de meia-idade, funcionário público, uma figura trivial e comum, que mergulha nas

profundezas labirínticas de um luto árduo e pesado. Diante das adversidades e mudanças no trabalho (a digitalização do arquivo analógico) e na vida pessoal (o luto por sua companheira Awa — interpretada por Awa Djiga Kane), a angústia pessoal da perda dupla (pessoal e profissional) desdobra-se no desequilíbrio provocado pela digitalização e pela consequente perda (ou fim) do arquivo físico com o qual trabalhou durante mais de 30 anos e que conhece tão profundamente.

Os diálogos na película são, por vezes, confusos e esparsos, demonstrando todo o desequilíbrio e a confusão mental de Demba. Essa escolha provoca o espectador a perceber e compreender o sofrimento do protagonista e, sobretudo, a identificar-se com sua tragédia pessoal, reconhecendo as tentativas de apoio e afeto coletivo por parte de amigo(a)s e, especialmente, do filho Bajjo (Mamadou Sylla) no processo de cura de sua dor e posterior recomeço. Trata-se de uma tentativa constante de descolonizar as mentes dos espectadores, esperando-se sempre que façam o esforço de compreensão e empatia com a dor do outro, evitando, sobretudo, rejeições sumárias.

Já em *Ínfimos em um mundo esmagador*, como as palavras do título sugerem, o filme discute, a partir de Anita e de seus jovens amigos, a pequenez humana diante da grandeza do universo. Mostra como questões simples do cotidiano — mas que têm um peso imenso em nossas vidas — são frequentemente ignoradas. Entre elas, a dor do luto pela perda do namorado e as frustrações diante da morte prematura do jovem Serge (Niyigena Jean Pierre), em um mundo que oprime e sufoca diariamente. Diferente de Demba, Anita não expressa sua dor com agressividade e cólera constantes. Ainda assim, aparece presa no início do filme por "comportamento violento" e vinga-se de seu estuprador. A dançarina tenta se destacar como compositora e cantora, gravando suas canções. Encontra afeto e admiração na companhia de Shema (Ganza Moise), companheiro de quarto de seu falecido namorado, além da atenção e compreensão dos amigos e amigas. Anita vive constantes negociações entre diferentes aspectos de sua identidade. Trabalha como dançarina em uma discoteca de reputação duvidosa e tenta não ser julgada por sua liberdade sexual. Ao mesmo tempo, busca afirmar-se como compositora e cantora em espaços noturnos marcados pelo machismo e pela opressão. Por isso, a trama concentra-se em uma geração de jovens em ascensão, que luta diariamente contra as ansiedades da vida pessoal e profissional. São personagens atravessados por afetos e amores, pela morte e pelo luto, e pela busca pela autorrealização.

Nos filmes em destaque, especificamente no que se refere à escrita do roteiro, verifica-

se que as ideias originais das películas estão diretamente relacionadas ao luto, aos transtornos físicos e psicológicos provocados pela perda e pela depressão. Esses temas são tratados com delicadeza, respeito e sensibilidade, demonstrando a capacidade e a habilidade dos realizadores — que também assinam os roteiros — em transformar experiências de suas vidas, de seus espaços e de suas memórias, individuais e coletivas, em arte, em imagem, em filme. Sobretudo, os filmes constroem enredos singulares de esperança, voltados para a cura e a ultrapassagem do luto em direção ao renascimento. Por meio das memórias das personagens, o espectador vai reconstruindo as histórias das pessoas falecidas. São personagens simples e diversas, mas profundamente atravessadas por sentimentos díspares e contraditórios. Apesar da centralidade individual da dor, suas trajetórias são orientadas por uma busca de equilíbrio na coletividade do viver em comum.

As personagens, especialmente os protagonistas Demba e Anita, andam, deslocam-se e caminham por seus bairros de residência, no trajeto entre casa e trabalho. Esses movimentos podem significar deslocamento, passagem, encontro e transformação. Interessa sobremaneira considerar que as personagens estão, a todo instante, envoltas em trânsitos. Passam grande parte dos filmes andando — sozinhas ou acompanhadas. Há também o trânsito simbólico entre vida-morte-vida: Demba ↔ Awa ↔ Demba e Anita ↔ Serge ↔ Anita. As personagens falecidas interferem e constroem a narrativa, como se se desdobrassem nos signos de deslocamento, memória e convivência. Esses trânsitos se dão por lugares mais fascinantes do que aterradores (Senegal-Matam; Ruanda-Kigali), marcando a vida e a morte das personagens, bem como da coletividade formada por suas famílias e amizades.

Neste sentido, as escolhas estéticas de Mamadou Dia e Philbert Aimé Mbabazi Sharangabo, diante do luto de seus personagens, revelam-se significativas. Ao optarem por exibir imagens desfocadas (e até confusas) para retratar as lutas internas dos protagonistas, os cineastas apresentam as possibilidades culturais, poéticas, (talvez) políticas e artísticas da África — notadamente do Senegal e de Ruanda — de formas diversas. Essas escolhas buscam evidenciar a emergência de novos espaços de reflexão, bem como de temas múltiplos do cotidiano local. Veiculam vidas sociais distintas, ativas e movimentadas, contrastando com aquelas normalmente exibidas nas telas. Trata-se de perspectivas que procuram pensar a relação do filme com o cotidiano de africanos e africanas, de jovens e idosos. A proposta é

pensar a análise da relação entre a narrativa, a trama, os diálogos, a cultura oral e a realidade contemporânea.

Nos filmes, as viagens e os trânsitos — físicos, simbólicos e memorialísticos — engendram novas formas de socialização. À luz das noções de transculturação (ORTIZ, 2002) e de transculturação narrativa (RAMA, 2004), Walter Mignolo (2003) destaca a ideia de viagens das teorias: a passagem de um contexto para outro, com autores variados que também se deslocam. Trata-se, inclusive, da movimentação física e cultural desses teóricos (e cineastas) ao longo do tempo — no caso em questão, das personagens e de um tema que aborda um sentimento universal: o luto, que qualquer pessoa pode sentir e viver. Os deslocamentos constantes e as redes de solidariedade evocam ainda a metáfora do "Atlântico negro", de Paul Gilroy (2001). Na contemporaneidade, essa metáfora se manifesta nos processos de migração, trânsitos, exílios e viagens de africanos, por meio de fluxos, refluxos e trocas culturais que extrapolam fronteiras físicas, políticas, artísticas e culturais. Nesses movimentos, combinam-se e unem-se experiências e interesses de negros, brancos, amarelos e vermelhos, afrodescendentes, descendentes asiáticos e eurodescendentes de diversas partes do mundo — todos marcados, em diferentes graus, pela vivência do luto, do desequilíbrio mental e da depressão (OLIVEIRA, 2018).

Em busca de encontrar um equilíbrio emocional para vivenciar o luto, a escritora nigeriana Chimamanda Adichie, no livro *Notas sobre o luto* (2021), relata sua experiência pessoal com a perda do pai, Nwoye Adichie, durante a pandemia da Covid-19. Seu testemunho, marcado por sinceridade, amor e respeito pelos estágios do luto, será amplamente explorado neste texto. Já Mamadou Dia revelou, em entrevista (BERLINALE, 2024), que a criação de *Demba* surgiu também, assim como no caso de Adichie, de uma exploração pessoal do luto. O processo foi motivado por suas experiências em sessões de terapia durante a pandemia da Covid-19. Refletindo sobre suas próprias lutas contra a perda e a depressão, Dia buscou compreender como sociedades que não possuem um termo específico para "depressão" lidam com problemas de saúde mental. A partir disso, transformou suas fragilidades em imagem em movimento.

É interessante pensar que, desde que nascemos, somos ensinados a amar. No entanto, quando alguém "desaparece", ninguém diz que morreu ou explica o que significa a morte de um familiar ou amigo. A morte torna-se um tema tabu — uma palavra que não pode ser verbalizada. Isso se intensifica especialmente quando se é jovem,

e a morte ainda parece um assunto distante, como ocorre nos filmes analisados. Contudo, em *Ínfimos em um mundo esmagador*, vemos muitos rostos jovens no funeral de Serge. Esses jovens se olham muito, compartilham afetos, mas quase não falam. Não verbalizam a dor de perder um amigo, como se "o dilaceramento da separação e a dor da saudade só pudessem existir no coração... eles não devem manifestar o luto publicamente" (MARANHÃO, 1998, p. 18-19). A morte, nesse caso, é um tabu que, possivelmente, nunca foi discutido em família ou entre amigos. É apenas após o funeral que se inicia o luto propriamente dito.

Imediatamente após a morte, os familiares organizam o funeral, seguindo os costumes dos ritos fúnebres sociais, culturais ou religiosos. Em algumas sociedades e culturas, o corpo do defunto era — ou ainda é — objeto de cuidados especiais. Nos filmes analisados, não vemos imagens de corpos mortos. Apenas em *Ínfimos em um mundo esmagador* é possível acompanhar um funeral, com ritos católicos cristãos, do jovem Serge (1996–2023), que morreu aos 27 anos de idade. O enterro é acompanhado por seus parentes e amigos, que o escoltam em sua última viagem. A procissão segue lentamente e é marcada por expressões de dor e incompreensão por parte daqueles que o conheciam. Talvez, depois do enterro, venha a cura. No entanto, ao retornar para a residência — uma casa enorme, que destoa das imagens iniciais da casa de Anita —, o espaço se apresenta mais vazio e repleto de memórias. Ali restam espaços a serem preenchidos e sonhos que não serão concretizados. Mesmo que a esposa de Demba seja mais velha do que Serge, o luto de Demba não é menor nem mais leve. Afinal, "a idade do luto é irrelevante: não importa quantos anos ele tinha, mas o quanto ele era amado" (ADICHIE, 2021, p. 37).

O dia da morte é o pior dia da vida de quem permanece vivo. "Uma coisa dessas, temida durante tanto tempo, finalmente chega, e na avalanche de emoções vem também um alívio amargo e insuportável. Esse alívio se torna uma forma de agressão e traz consigo pensamentos estranhamente insistentes. [...] Minha loucura agora vai se revelar" (ADICHIE, 2021, p. 32). A partir deste trecho, identifica-se a revelação da loucura das personagens Demba e Anita, ainda que de formas diferentes. Demba apresenta um desequilíbrio visível. O espectador é levado, inicialmente, a acreditar que a personagem está enlouquecendo por ter sido abandonado (ou talvez traído) pela companheira. Mais adiante, compreende-se que sua cólera decorre da doença de Awa. Por isso, briga com o filho, com os colegas de trabalho, com o mundo. Já Anita expressa sua agressividade de forma impulsiva, colocando-se em risco no trabalho. Inicialmente, recorre à religiosidade



Demba (2024)

como espaço terapêutico para vivenciar o luto, em uma cerimônia onde todos oram por Serge. Depois, o processo de elaboração do luto se expande nas conversas com os amigos, nas lembranças compartilhadas, na dança e na composição musical.

É preciso destacar que Demba carrega uma grande culpa. Apenas ao longo da narrativa compreenderemos que parte dessa culpa é dupla: ele se culpa por ter colocado fim ao sofrimento da companheira. A narrativa sugere — ao mostrar Awa sofrendo, desejando a morte como forma de cessar sua dor, e Demba pegando o travesseiro — que ele pratica a eutanásia. O gesto seria, ao mesmo tempo, uma forma de aliviar o sofrimento dela e de iniciar o seu próprio. Essa dor de culpa, no entanto, não se manifesta em Anita. Nem mesmo por se envolver com o amigo de Serge, Shema.

Só sabemos como será o luto quando ele acontece. É o caso de Demba, cuja trajetória acompanhamos diante da perda de Awa. Apenas na segunda metade do filme descobrimos que ela era uma doente terminal, agonizando em cima de uma cama. A escritora nigeriana Chimamanda Adichie destaca que o luto começa com a notícia, que nos destrói e nos lança ao desconhecido — sem sabermos como o corpo irá reagir. "A notícia é como um desenraizamento cruel. Ela me arranca o mundo que conheço desde a infância" (ADICHIE, 2021, p. 11). Nos filmes *Demba* e *Ínfimos em um mundo esmagador*, o espectador não presencia o momento exato da notícia da morte. No caso de Anita, seus amigos a encontram na discoteca e trocam olhares tão potentes que a notícia não precisa ser verbalizada. Já em *Demba*, é apenas quando o terapeuta afirma que Awa está morta que o público compreende, de fato, o que o protagonista vivencia.

Daí que, no filme senegalês, assistimos e criamos empatia com o desequilíbrio, a amargura, a melancolia e a depressão da personagem Demba — em uma atuação espetacular de Ben Mahmoud Mbow —, que carrega tanta angústia e sofrimento naquele corpo franzino, tocando o público profundamente. No entanto, o espectador

só tem certeza da morte de Awa quando o terapeuta verbaliza: “Sua mulher morreu.” Essa revelação ocorre apenas após mais de uma hora de filme. Já no filme ruandês, também não se diz explicitamente o verbo “morrer” ou “morte”, com exceção da sequência em que há uma discussão sobre a escolha do nome do bebê. A jovem Anita vive seu luto de forma mais desprendida. Ela experimenta e compartilha novas experiências relacionais em outros espaços, especialmente na discoteca e na convivência com Shema. Este, além de se parecer fisicamente com o falecido, usa suas roupas — gesto que pode ser entendido como uma forma de manter os laços com Serge — na grande casa da tia do morto, que ambos compartilhavam.

O luto envolve sofrimento físico e psíquico, além da emergência de diversos sentimentos contraditórios e descontrolados: raiva, ódio, dor, amor, saudade, ira, afeto, alegria, intolerância, impaciência, que se misturam e emergem em diferentes momentos da vida. Trata-se de uma experiência que nos torna ainda mais vulneráveis do que já somos. “O luto é uma forma cruel de aprendizado. Você aprende como ele pode ser pouco suave, raivoso. [...] É um tormento não apenas do espírito, mas também do corpo, feito de dores e perda de força. Carne, músculos, órgãos, tudo fica comprometido.” (ADICHIE, 2021, p. 14-15).

Segundo Freud (1996), no texto Luto e melancolia (escrito em 1915 e publicado em 1917), o luto é a reação à perda de um ente querido ou de alguma abstração que ocupava esse lugar, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém. Esse comportamento, em algumas pessoas, pode produzir a melancolia em vez do luto, o que pode ser compreendido como uma forma de doença. O luto como melancolia e patologia é claramente a situação de Demba. Seu mundo torna-se completamente pobre e vazio. Ele vive um desvio da realidade, com tendências suicidas, aparenta ter uma psicose alucinatória e experimenta um estado consciente de perda, inclusive conversando com pessoas que apenas ele enxerga.

Anita, por outro lado, vive um luto coletivo com seus amigos. Eles compartilham experiências sobre Serge, inclusive experiências sensoriais e desvios da realidade, como sentir o cheiro do falecido e conversar mentalmente com ele — o que ocorre, por exemplo, com Shema. Apesar de Demba apresentar uma disposição à doença e demonstrar certa anormalidade em suas tarefas cotidianas, Freud afirma que não há tratamento médico para o luto. É preciso esperar a ação e a interferência do tempo (FREUD, 1996). Mesmo que Demba opte por viver um luto mais privado, na intimidade e às escondidas, seu corpo revela um homem doente e desequilibrado, que precisa da ajuda

da família, dos amigos e dos conhecidos para atravessar esse momento.

"O luto não é etéreo; ele é denso, opressivo, uma coisa opaca. O peso é maior de manhã, logo depois de acordar: um coração de chumbo, uma realidade obstinada que se recusa a ir embora" (ADICHIE, 2021, p. 41). Essa sensação é claramente percebida em Demba. Seus flashbacks estão, em grande parte, associados aos momentos do café da manhã com Awa, inclusive ao café que celebra o aniversário de casamento. O ente querido nunca mais será visto fisicamente. E quem permanece sofre, isola-se, fecha-se em si mesmo. "Na verdade, essa postura no início é uma proteção, um jeito de evitar mais dor ainda, porque estou esgotada de tanto chorar, e falar sobre o acontecido significaria chorar outra vez. Mas depois é porque eu quero ficar sozinha com meu luto" (ADICHIE, 2021, p. 42-43). Essas palavras revelam uma forma de obsessão e possessão pela própria dor, um apego ao sofrimento como modo de permanência na ausência.

Trata-se de uma dor que se retroalimenta, sobre a qual não é possível discernir limites. Demba é assim: não aceita sugestões de tratamento, não fala sobre sua dor, revê constantemente vídeos e fotos do relacionamento, observa repetidamente imagens de Awa, isola-se e sofre sozinho. Já Anita e os amigos de Serge, especialmente Shema, vivenciam o luto de forma compartilhada. Falam sobre as memórias do falecido desde os primeiros momentos após sua morte. Logo nos minutos iniciais do filme, por exemplo, eles se reúnem ao redor de uma fogueira para relembrar experiências com Serge — algo que se repete ao longo da narrativa, especialmente na casa partilhada. Um desses momentos marcantes ocorre quando é anunciado que o nome do bebê será Serge. A decisão gera diferentes pontos de vista. Para Anita, dar esse nome significa manter viva a memória de quem ele foi. Para os pais e amigos, no entanto, a criança deve viver sua própria história, a partir do nascimento, de seu futuro, pois o nome não definirá sua personalidade.

É possível identificar, em Demba, as características do luto profundo descritas por Freud (1996). Entre elas, destacam-se o desânimo intensamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar outras mulheres e um estado de espírito marcado pela dor. Observa-se também a inibição de toda e qualquer atividade profissional e familiar que não esteja vinculada à lembrança de sua companheira, a devoção à falta de propósito e uma diminuição dos sentimentos de autoestima, evidenciada, por exemplo, na negligência com o asseio pessoal e doméstico. Esses aspectos estão associados ainda a

delírios, autopunição e reclusão. Demba e Anita vivenciam delírios, sonhos, dúvidas e rememorações confusas. “Um dos muitos componentes notáveis do luto é a criação da dúvida” (ADICHIE, 2021, p. 109). Demba conversa com uma criança imaginária. Já Anita e Shema sentem a presença do falecido Serge.

Para a psiquiatra suíça Elisabeth Kübler-Ross (1926–2004), há cinco estágios do luto: negação (“Não, eu não”), cólera (“Por que eu?”), barganha (“Eu, está bem, mas...”); depressão (“Sim, eu...”) e aceitação (“Minha hora está muito próxima agora, e está tudo bem”). Esse conjunto é conhecido como “modelo Kübler-Ross” (MARANHÃO, 1998). Esses estágios podem ser vividos tanto pela pessoa que enfrenta uma notícia de morte iminente quanto por seus familiares e amigos mais próximos. Contemporaneamente, o luto não é mais classificado apenas como reação à morte. Também pode estar relacionado a experiências de perda que afetam a saúde mental, como a perda de parentes próximos, do trabalho, da saúde (em casos de adoecimento grave), além de separações — como a dos pais, no caso de crianças, ou de casais. Incluem-se ainda processos de transição, como mudanças de cidade ou país e passagens entre fases da vida: da infância para a adolescência, desta para a vida adulta e, posteriormente, para a velhice.



Demba (2024)

Esses cinco estágios podem ser identificados nos protagonistas, mas aparecem de forma especialmente marcante em Demba. O funcionário público se recusa a aceitar a morte da companheira. Não fala sobre o assunto, ignora constantemente a possibilidade de sua morte, mesmo passados quase dois anos desde sua partida. Trata-se de uma tentativa de negação da dor e, ao mesmo tempo, de um refúgio nela. Uma fuga de encarar a perda. Essa postura é evidente nas atitudes de Demba, como a recusa insistente em verbalizar sua dor, ler o atestado de óbito ou retirar as roupas da companheira.

Trata-se de um sentimento de frustração diante dos pertences dos mortos. Os objetos ativam memórias que machucam, doem e desequilibram. Simbolizam a perda e fazem parte da elaboração do luto. Retirar as roupas, os retratos e os objetos de quem morreu é difícil, doloroso e frustrante. No entanto, também pode simbolizar o momento de abertura para a aceitação do luto e a saída da melancolia. Em *Demba*, esse momento ocorre quando a personagem deixa a luz entrar: abre a janela do arquivo em papel. Já Anita e seus amigos — que formam a verdadeira família de Serge — abrem o guarda-roupa do falecido, cheiram suas roupas e dormem em seu quarto. Em seguida, deixam a casa onde viveram juntos, que permanece vazia, preenchida apenas pela memória de Serge, simbolizada pelo enquadramento final de sua imagem na varanda da casa.

O reconforto nas memórias, nas lembranças concretas e sinceras, é o que mais sustenta e encoraja a vivência do luto. Olhar fotos e roupas, assistir a vídeos antigos da pessoa falecida, desencadeia sentimentos, emoções e lembranças incontroláveis, perceptíveis em Demba e Anita. Esses momentos podem incluir, inclusive, riso e euforia. “Outra revelação: o quanto o riso faz parte do luto” (ADICHIE, 2021, p. 18). O riso está profundamente entranhado ao período do luto — seja por rir ao lembrar, seja pelo riso de desespero ou incredulidade diante da experiência vivida ou da memória acionada, como vivenciam Demba e Anita.

A cólera de Demba se expressa de forma intensa: ele quebra objetos no trabalho, não cumpre com os pagamentos do aluguel e da comida, agride o filho já adulto, quase mata uma pessoa com uma pá na delegacia e vivencia memórias e alucinações. Sua dor e sua raiva também estão relacionadas ao fato de ter colocado fim ao sofrimento de Awa. Nas lembranças que tem, diante da dor insuportável da companheira, ele pratica a eutanásia, já que ela era uma paciente sem chances de recuperação e desejava “o direito de morrer humanamente”. Sua cólera dupla: resulta tanto do ato de eutanásia quanto do luto. Mesmo que a morte de

Awa tenha representado, de certa forma, uma libertação de uma vida marcada pela dor e pelo sofrimento, Demba, em seu luto, expressa toda a raiva e a incapacidade de lidar com seus próprios medos e temores diante da perda. Seu processo é atravessado por culpa e ressentimento. Esses sentimentos também podem ser identificados no luto de Anita, em alguns momentos do filme. Notadamente, quando enfrenta problemas no trabalho após o roubo ou perda da carteira de um cliente, e, posteriormente, ao sofrer um estupro cometido pelo chefe — episódio que desencadeia sua transformação em uma figura vingadora, vestida de anjo, para matar o agressor.

As personagens iniciam o processo de cura quando tomam consciência de que o ser amado não existe mais. Surge, então, a difícil questão: o que fazer com os sentimentos vinculados à pessoa que se foi? Muitas vezes, esses sentimentos são canalizados em homenagens póstumas, como obituários, tatuagens ou outras formas de memória. Escrever e falar no passado sobre quem morreu é um gesto extremamente doloroso. Essa sensação é percebida por Anita, que, em diversos momentos do filme, tenta escrever a letra da canção em homenagem a Serge. A música — criada em memória do amor que sente ou sentiu por ele — torna-se também o caminho de sucesso para Anita como cantora. No final do filme, essa trajetória culmina na gravação de um videoclipe da canção.

O luto pode durar dias, semanas, meses, anos — e, em alguns casos, só termina com a morte de quem o vive. Ele provoca dores físicas, mentais e sociais. Gera desequilíbrio e sofrimento. É, sobretudo, sobre a partida. Não há retorno. Trata-se da experiência da morte. "Para se imaginar morto é preciso estar vivo. Portanto, é impossível pensar a própria inexistência sem cair numa contradição" (MARANHÃO, 1998, p. 66). É justamente essa contradição — entre a influência dos falecidos e a vivência da morte — que Demba e Anita partilham em seus respectivos lutos.

Os tempos se misturam. O passado (era) e o presente (é) se entrelaçam nos devaneios e memórias de Demba e Anita. No filme *Demba*, a narrativa no presente nos leva a crer que Awa está viva, mas que abandonou o marido. Já em *Ínfimos em um mundo esmagador*, Serge aparece e até se comunica com seu amigo Shema. As personagens são contaminadas — e nos contaminam — por teorias da conspiração, por suas dores e pelo medo de acordarem de seus pesadelos de perda de entes amados. O tempo do luto é individual e varia de pessoa para pessoa. O de Demba já ultrapassa dois anos; o de Anita, acompanhamos desde o início até seus desdobramentos finais, expressos por meio de uma canção. Talvez o luto possa ser



Ínfimos em um Mundo Esmagador (2025)

compreendido racionalmente. Mas, no plano sentimental — para o coração — ele é muito mais incompreensível e demorado, como testemunhamos nesses filmes africanos contemporâneos.

O luto expõe o sujeito que o vive. Desconstrói e cria (in)certezas. Revela fraquezas, gera fragilidades e desequilíbrios, e mostra uma pessoa que não existia antes. No entanto, vivenciar o luto também proporciona experiências de aprendizado, tanto no plano pessoal quanto no coletivo. Sobretudo, o luto ensina que é preciso seguir em frente. Por quem permanece e por quem partiu. Afinal, "a morte não é um precipício devorador ou um permanente convite para o desespero: é um trampolim de esperança absoluta, um salto sobre o tempo em direção à transcendência" (MARANHÃO, 1998, p. 73).

A esperança na cura pelo tempo, pelo afeto e pelas experiências é o que move Demba a participar do Festival do Tajaboom — celebração em que homens se vestem de mulheres e mulheres se vestem de homens, com o objetivo de enganar e confundir o "anjo da morte". Antes disso, no entanto, ele precisa enfrentar um embate transcendental, que mistura delírio e loucura, com Pekane, o louco lutador do bairro. Nesse episódio, Demba tenta o suicídio. Pekane o salva, mas, em seguida, tenta matá-lo para provar que, no fundo, Demba ainda quer viver. A participação no Festival do Tajaboom torna-se representativa e sintomática do momento de ultrapassagem do luto vivido pela personagem. Ele vai à festa vestido com as roupas de Awa, em um gesto simbólico para enganar a morte. Agora, sua vontade é de seguir vivendo.

Já em *Ínfimos em um mundo esmagador*, após a celebração do casamento do casal de amigos e a gravação da música por Anita — ambos indicativos do fim do luto —, ocorre uma sequência confusa, alucinatória e indefinida envolvendo o estupro da personagem pelo chefe. Apesar da ambiguidade narrativa, o episódio se torna concreto e tangível na cena do banho, momento em que Anita se transforma:

incorpora-se e veste-se como um "anjo da vingança". Ela mata o estuprador, assumindo simbolicamente o papel de "anjo da morte", aquele que decide quem vive e quem morre. E Anita decide viver. A partir desse ponto, ela e os amigos deixam a casa. Anita grava um vídeo para um possível programa de calouros e realiza a gravação de um videoclipe, afirmando sua escolha de seguir adiante.

Aceitar e viver o momento do luto é, também, ultrapassar a fase da melancolia e da depressão que essa experiência pode provocar. Compreender que cada pessoa vive o luto de maneira diferente — e que encontrará estratégias e negociações singulares para enfrentá-lo — é fundamental. Negar ou rejeitar o luto não é uma possibilidade. Ele é único, individual e diverso. É assim que os dois filmes, *Demba* e *Ínfimos em um mundo esmagador*, abordam o luto em seus desfechos: a saída está em aceitar ajuda, viver em coletividade, ser grato pelo que foi vivido e compartilhar experiências e homenagens.

O tempo do luto não tem limite, nem prazo para acabar. Cada pessoa o vivencia de um jeito — às vezes de formas completamente diferentes, como acontece com Demba, Anita e seus amigos. O fato é que, quando o momento do luto termina, os sujeitos tornam-se novamente livres e desinibidos (FREUD, 1996, p. 251). Isso significa que, com o tempo, as dores se tornam familiares e passam a fazer parte do cotidiano e do ato de viver. O luto nos transforma em outra pessoa. Ele proporciona um recomeço. Sim, um novo recomeço... "Agora é um novo recomeço", como verbaliza Bajjo, o filho de Demba. É só depois da travessia que passamos a compreender o real de forma diferente e a valorizar um novo (re)começo. Afinal, não podemos mudar a morte — mas podemos explorar a possibilidade de valorizar os detalhes da vida e das experiências. Aproveitar o momento e as lembranças vividas é o que nos ensinam as histórias de luto, vida e cura das personagens Anita e Demba.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Notas sobre o luto*. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BAMBA, Mahomed. Que modernidade para os cinemas africanos? In: CATÁLOGO DO FÓRUMDOC.BH 2009. 13º Festival do Filme Etnográfico; Fórum de Antropologia Cinema e Vídeo. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2009. p. 183-190.

BERLINALE. Demba: interview with director Mamadou. Publicado em: 21 fev. 2024. Disponível em: https://www.fred.fm/demba-interview-with-director-mamadou-dia/. Acesso em: 2 ago. 2025.

DANIELS, Robert. Berlin Film Festival 2024: Demba, The Strangers' Case, Black Tea. Publicado em: 24 fev. 2024. Disponível em: https://www.rogerebert.com/festivals/berlin-film-festival-2024-demba-the-strangers-case-black-tea. Acesso em: 2 ago. 2025.

Demba [filme]. Direção e roteiro: Mamadou Dia. Produção: Maba Ba, Oumy Djegane Niang (Joyedidi). Coprodução: Nicole Gerhards, Johanna Aust (NiKo Film, Canal+ International). Senegal; Alemanha; Catar: Joyedidi, NiKo Film, 2024. (Ficção).

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia (1917 [1915]). In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIV.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

Ínfimos em um mundo esmagador (Minimals in a Titanic World) [filme]. Direção e roteiro: Philbert Aimé Mbabazi Sharangabo. Produção: Philbert Aimé Mbabazi, Samuel Ishimwe, Nibagwire Dida, Remy Ryumugabe (Imitana Productions). Coprodução: Alexander Wadouh, Roxana Richters, Augustine Moukodi. Ruanda; Alemanha; Camarões: Imitana Productions, 2025. (Ficção).

MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que é morte*. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção Primeiros Passos).

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

OBENSON, Tambay A. Demba Berlinale 2024 review: a slow burn, deep impact examination of grief's unseen depths in a Senegalese story. Publicado em: 19 fev. 2024. Disponível em: https://akoroko.com/demba-berlin-berlinale-review/. Acesso em: 2 ago. 2025.

OLIVEIRA, Jusciele. "Precisamos vestirmo-nos com a luz negra": uma análise autoral nos cinemas africanos – o caso Flora Gomes. 2018. Tese (Doutorado) – Centro de Investigação em Artes e Cultura, Universidade do Algarve – CIAC-UALG, Faro, 2018.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Edición de Enrico Mario Santí. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 4. ed. México: Siglo XXI Editores, 2004.

RIVERA, Tania. Crítica – entre dor e deleite. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 94, p. 231-237, nov. 2012. Disponível em: https://novosestudos.com.br/produto/edicao-94/#gsc.tab=0. Acesso em: 5 ago. 2025.

“MINIMALS” EM UM MUNDO ESMAGADOR: juventude, luto e a estética da intimidade no cinema ruandês contemporâneo

Ana Camila Esteves

Minimals in a Titanic World, primeiro longa-metragem do cineasta ruandês Philbert Aimé Mbabazi Sharangabo, teve estreia na seção Forum da Berlinale 2025. O filme amplia a presença que o cinema de Ruanda tem conquistado no festival nos últimos anos, com obras como *Imfura* (Samuel Ishimwe, 2018), *Father’s Day* (Kivu Ruhorahoza, 2022) e *The Bride* (Myriam Birara, 2023). Apesar de distintas em trama e tom, essas produções compartilham uma inclinação por narrativas emocionalmente densas, formalmente abertas e ancoradas em experiências locais, especialmente em Kigali.

Em *Minimals*, acompanhamos Anita, dançarina e aspirante a cantora, que sai da prisão e retorna ao apartamento onde morava. Ao chegar, descobre que Serge, seu companheiro, morreu. A partir dessa revelação, o filme se afasta de qualquer impulso por clímax ou resolução. É como se a ação tivesse sido retirada de propósito, deixando no lugar apenas fragmentos — afetos suspensos, gestos interrompidos, dilatações de tempo. As cenas surgem como lampejos do cotidiano: não empurram a narrativa adiante, mas criam um estado de presença. Essa economia de ação é parte de uma estratégia estética bem definida, que vem marcando o trabalho de vários cineastas ruandeses da nova geração. Com produções enxutas e baixo orçamento, esses filmes se voltam para o ordinário, para os desencontros e as tensões que escapam ao drama evidente. São obras construídas na matéria do dia a dia — e, por isso mesmo, rejeitam o espetáculo e recusam soluções fáceis.





Apesar dos recursos limitados, essas obras passam longe de qualquer hesitação. Revelam um forte senso de autoria e uma compreensão nítida da linguagem cinematográfica que desejam desenvolver. Há nelas uma simplicidade aparente — por vezes rotulada como rústica ou até amadora — mas que encobre uma sensibilidade aguçada. As escolhas estéticas — contidas, silenciosas, muitas vezes guiadas pela intuição — demonstram um domínio preciso de como criar com o que se tem. Essa singularidade tem despertado o interesse de grandes festivais internacionais. O tom particular, a liberdade estrutural e a intensidade emocional aproximam esses filmes do cinema autoral que costuma ser celebrado nesses circuitos. Ao mesmo tempo, essa projeção global vem influenciando a maneira como o cinema ruandês contemporâneo é percebido e classificado fora de seu território.

Anita, protagonista de *Minimals*, está longe de ocupar um lugar passivo na narrativa. Ela confronta, interrompe, fala com franqueza. Suas emoções irrompem com força — contraditórias, por vezes incômodas, mas sempre legítimas. Em uma cena, um casal de amigos menciona a intenção de dar ao filho que esperam o nome de Serge. A reação de Anita é imediata, quase cortante. O gesto, aparentemente banal, revela tensões sutis entre a dor privada e os rituais coletivos do luto. O filme investe nesses encontros carregados de afeto e ambivalência, mas se recusa a dramatizá-los. Em vez disso, mantém um tom contido, que permite que as fricções afetivas ganhem densidade sem precisar de ênfase.

Uma das cenas mais marcantes do filme acontece quando Anita assume visualmente a figura do anjo da guarda em que acredita. Já havíamos ouvido ela falar sobre essa presença protetora; agora, o filme a encena. Não se trata de um delírio nem de uma metáfora ilustrativa, mas de uma imagem carregada de desejo, dor, fé e invenção. Anita se inscreve

nesse imaginário como quem busca um abrigo possível — uma forma de cuidado construída por ela mesma, num mundo que não oferece garantias. A cena tem destaque na narrativa e carrega uma força simbólica inegável: Anita é simultaneamente a figura frágil e aquela que se protege, a mulher que sofre e a que inventa modos de se manter em pé. O filme sustenta essa ambivalência com delicadeza, permitindo que a autofabulação e a vulnerabilidade dividam o mesmo espaço.

A música ocupa um lugar fundamental na economia emocional do filme, funcionando menos como performance e mais como expressão íntima. Anita canta em momentos de solidão, entre silêncios, como quem busca escavar a própria dor. Sua voz emerge com delicadeza, às vezes hesitante, como extensão de uma memória ou tentativa de reconexão. Na cena final, ao cantar ao ar livre, sob a luz do dia, sua presença ganha uma outra dimensão. Serge aparece ao seu lado, e a imagem, até então marcada por tons escuros e espaços fechados, se abre em luz e cor. O contraste visual é evidente, quase didático, mas necessário: o filme oferece um respiro, uma possibilidade de afeto renovado, um gesto de cuidado com seus personagens. Não há resolução, mas há alívio. A tristeza permanece, mas passa a coexistir com algo mais leve — uma esperança sutil, um calor que se insinua na possibilidade de seguir amando quem ficou.

O título *Minimals in a Titanic World* funciona tanto como leitura da estrutura do filme quanto como retrato de seus personagens. As vidas que vemos em cena se desenrolam à margem da atenção do mundo — jovens, enlutados, entre o impulso criativo e a instabilidade econômica. O mundo que os cerca é denso, marcado por pressões estruturais nem sempre visíveis, mas sempre presentes: desigualdade social, violência de gênero, expectativas sufocantes. O peso dessas forças dificilmente é nomeado diretamente, mas está inscrito em cada gesto.

O genocídio de 1994 não é mencionado nos diálogos, nem aparece como base da trama. Ainda assim, sua marca é difícil de ignorar. Ele se manifesta no silêncio, na desconexão, no peso emocional. O trauma não é exposto por meio de reconstituições ou explicações. Ele paira na atmosfera, afetando os modos de falar, de estar, de se relacionar. O filme não tenta representar diretamente a memória coletiva. Em vez disso, oferece um espaço para as texturas emocionais que essa memória deixou.

O curta *I Got My Things and Left* (2019), também de Mbabazi, já apontava para esse tipo de linguagem. No longa, esses gestos se expandem. Há mais atenção à quietude, à elasticidade do tempo, a personagens que resistem a interpretações fáceis. Essa abordagem ressoa com o trabalho de cineastas

ruandesas como Kantarama Gahigiri e Inès Girihirwe, cujos curtas também se dedicam à sutileza, à abertura formal e à ambiguidade emocional. São narrativas que priorizam a experiência vivida, e não a explicação. Atmosfera, e não mensagem. *Minimals in a Titanic World* faz parte desse movimento, ao lado de longas como *Nameless* (Mutiganda Wa Nkunda, 2021), que acompanha um jovem casal enfrentando a pobreza e a instabilidade doméstica. Essas histórias colocam a juventude em primeiro plano por meio do cotidiano, revelando tensões que se acumulam de forma sutil.

Em um ensaio publicado pela *Film Efiko* em 2025, Mutiganda Wa Nkunda descreve a atual onda do cinema ruandês como ancorada em uma verdade emocional — não a verdade das reencenações históricas, mas a da vida cotidiana. Essa observação ajuda a entender o efeito de *Minimals*: um filme que se debruça com delicadeza sobre texturas emocionais, silêncios e pequenos deslocamentos que escapam a rótulos fáceis. Cria espaço para o luto sem espetacularizá-lo, e para a juventude sem cobrar dela redenção ou transformação. Esse gesto de escuta e de compaixão é o que permanece quando a projeção termina.



O CORAÇÃO SENSÍVEL DOS HOMENS DE IMRAM HAMDULAY

Marcelo Esteves

Em 2024, a Mostra de Cinemas Africanos proporcionou o primeiro contato do seu público com o trabalho do cineasta sul-africano Imran Hamdulay por meio do curta-metragem *A Espera* (*The Wait*), que integrou a curadoria "Foco África do Sul: 30 Anos de Liberdade". Hamdulay – que assina roteiro e direção do filme, premiado como Melhor Curta no Durban International Film Festival – transforma a fila de espera de uma delegacia de polícia em uma alegoria das tensões sociais, abordando preconceito, privilégios e frustração na sociedade sul-africana contemporânea.

Agora, em 2025, Hamdulay retorna à programação da Mostra com seu longa-metragem de estreia, *O Coração é um Músculo* (*The Heart is a Muscle*), obra que iniciou carreira internacional na Berlinale 25, onde conquistou o Prêmio do Júri do Panorama Independente, consolidando Hamdulay como um dos expoentes do cinema sul-africano contemporâneo. A oportunidade de assistir a dois filmes de Hamdulay em edições consecutivas da Mostra permite que o público brasileiro se familiarize com sua obra e acompanhe mais de perto, e com maior regularidade, o desenvolvimento de sua cinematografia. Isso reforça o papel da Mostra de Cinemas Africanos não apenas como difusora dos cinemas africanos contemporâneos no Brasil, mas também como uma plataforma relevante para estudos críticos, voltada a cinéfilos e pesquisadores.

O longa de Imran Hamdulay conta a história de Ryan (Keenan Arrison), um jovem pai e marido afetuoso que se prepara para um churrasco tranquilo com amigos e familiares no quintal de sua casa, em Cape Flats, nos arredores da Cidade do Cabo. Mas tudo vira de ponta-cabeça quando Jude (Troy Pulse), seu filho de cinco anos, desaparece. A promessa de um dia de confraternização transforma-se, subitamente, em uma busca desesperada pela criança, disparando gatilhos que trazem à tona ecos do passado de Ryan.

Pelo logline, seria fácil imaginar que *O Coração é um Músculo* é um thriller de ação, pontuado por episódios de violência. A violência está presente, sim – à espreita em certos espaços por onde

Ryan transita e emanando de seu passado –, mas, com maestria, Hamdulay redireciona a narrativa, transformando o que poderia ser um filme de ação e suspense em um drama sensível sobre masculinidade e paternidade.

Em um momento em que o cinema parece ter despertado para a necessidade de se repensar o papel da figura masculina em narrativas estruturalmente patriarcais, Hamdulay chama a atenção por abordar a masculinidade não sob a ótica da brutalidade e da violência que lhe são frequentemente associadas, mas sim explorando os meandros da fragilidade masculina, e sem que isso ocorra de forma ingênua ou superficial.

No filme, masculinidade e paternidade são atravessadas pelo tema da memória. Na infância, Ryan foi marcado pelo convívio com um pai violento, uma violência que moldou o adulto no qual ele se transformou, mas que, agora, ao se tornar pai, deseja superar. O peso da herança que recebemos de nossos antepassados é mencionado por Laila (Melissa de Vries), esposa de Ryan: para o bem ou para o mal, "nós somos tudo o que veio antes de nós". E essa é justamente a luta de Ryan: alterar o presente, apesar do passado; romper o ciclo familiar marcado pela brutalidade para tornar-se um homem melhor – para seu filho e sua esposa, para seus amigos de juventude, para os personagens que ressurgem trazendo pendências antigas, permitindo-lhe novos gestos e reações.

É possível notar semelhanças sutis entre Ryan e Mzu, o protagonista do curta *A Espera*. Ambos são homens sensíveis, que dedicam uma atenção genuína aos que os cercam e compartilham o desejo de transformar, para melhor, o mundo ao seu redor. A cinematografia ainda em construção de Hamdulay já revela sua vocação e habilidade para contar histórias delicadas, que fazem reverberar o cotidiano ao falar diretamente ao coração, algo perceptível até mesmo em seus trabalhos comerciais para grandes marcas. Essa identidade autoral também se expressa em seu estilo de direção: um ritmo narrativo que permite ao elenco desenvolver seus personagens com profundidade, sem serem atropelados por uma condução excessivamente dinâmica.

Imran Hamdulay é neto de imigrantes indianos e filho de ativistas que estiveram profundamente engajados na luta contra o apartheid. Esse background, que engendra um olhar muito próximo sobre temas como deslocamento, pertencimento e resiliência, como ele comenta em entrevistas, contribuiu para moldar seu interesse por narrativas íntimas inseridas em contextos sócio-políticos mais amplos. Através de Ryan, Hamdulay nos leva a refletir sobre como nos arrastamos da escuridão para a luz em meios aos nossos traumas e fantasmas familiares. Ao fim e ao cabo, *O Coração é um Músculo* é sobre isso: cura, perdão e restauração.

REALIZADORES CONVIDADOS



Ema EDOSIO

Ema Edosio Deelen é cineasta nigeriana, conhecida por seu estilo visual marcante e por histórias que exploram identidade, resiliência e o espírito humano com sensibilidade. Fundou a City Gates Film Production, dedicada a narrativas ousadas e centradas em personagens, que dialogam com diferentes culturas. Seu primeiro longa, *Kasala!*, foi exibido em mais de 30 festivais internacionais, conquistou nove prêmios e se destacou pelo retrato vibrante da juventude e das desigualdades sociais. *Otiti*, seu segundo filme, estreou na Mostra de Cinemas Africanos e foi elogiado pela delicadeza ao abordar laços familiares e redenção. Formada em cinematografia e direção pelo Motion Pictures Institute of Michigan, Ema construiu uma forte linguagem visual, fruto da experiência como videojornalista e diretora para BBC, Vice e Bloomberg. Seu novo filme, *O Fardo da Nigéria*, primeiro drama nigeriano de dança contemporânea, estreia em agosto de 2025, abrindo o Open Doors no Festival de Locarno.



Kasala!

Otiti

O Fardo da Nigéria

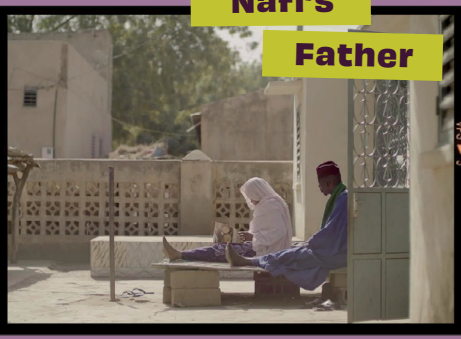
Mamadou Dia é cineasta senegalês radicado em Nova York. Mestre em Cinema pela Tisch School of the Arts (NYU), trabalhou por mais de oito anos no Senegal como operador de câmera e videojornalista antes de se mudar para os EUA. Seu curta *Contained* é inspirado em fatos reais que presenciou em Serra Leoa ao cobrir o surto de ebola em 2014. Já o curta *Samedi Cinema* (2016) estreou nos festivais de Veneza e Toronto, e recebeu o CH Cinema Network Prize no Festival de Friburgo (2017). Seu primeiro longa, *Nafi's Father* (2019), venceu o Leopardo de Ouro na competição Cineastas do Presente e o prêmio de Melhor Primeiro Filme no Festival de Locarno, consolidando Mamadou como um nome de destaque do cinema africano contemporâneo. Seu trabalho combina forte dimensão humana e social, abordando as tensões e complexidades vividas em sociedades africanas em transformação.



Mamadou Dia



Samedi Cinema



Nafi's Father



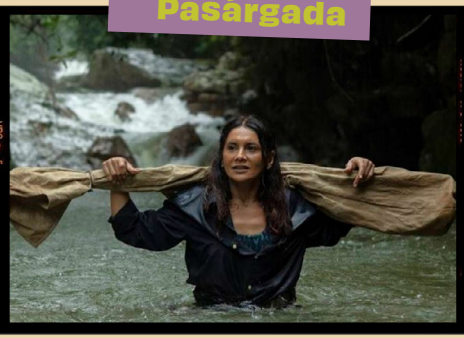
Demba



Eliane FERREIRA

Eliane Ferreira é produtora e fundadora da Muiraquitã Filmes, com quase 30 anos de carreira dedicada a histórias que unem entretenimento, pensamento crítico e representatividade. Coprodutora de *Sonhos de Peixe* (Cannes 2006) e de *Fabricando Tom Zé* (melhor filme pelo júri popular no Rio e na Mostra SP), destacou-se em documentários premiados como *Cine Marrocos*, *Fico te Devendo uma Carta sobre o Brasil* e *Os Arrependidos*. Produziu o longa de animação *Lino* e a série *Buzzu na Escola Intergaláctica*, além de atuar como produtora criativa em séries da Star+. Em 2024, lançou *Nossa Terra, Nossa Liberdade*, *Retrato de um Certo Oriente* e *Pasárgada*. Tem coproduções internacionais em finalização e duas estreias previstas para a competição principal do Festival de Xangai 2025: *Cyclone* e *A Memória do Cheiro das Coisas*.

Pasárgada





Retrato de um Certo Oriente

Nossa Terra, Nossa Liberdade



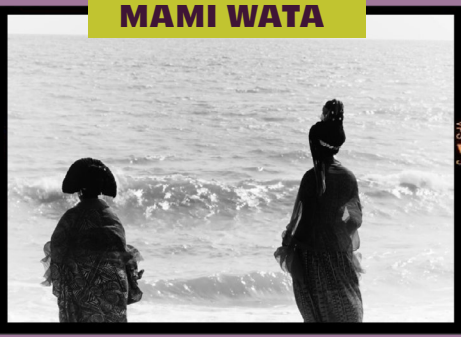
Lílis Soares é diretora de fotografia premiada no Sundance 2023, Guadalajara 2025, Dublin 2023, AMAA 2023 e FESPACO 2023. Foi destacada entre os melhores do ano por The Guardian, The Film Stage e pela coluna "Grande Angular" da Revista Itaú Cultural. Assinou a fotografia de *Mami Wata* (Nigéria), *A Melhor Mãe do Mundo, Narciso, Salve Rosa, Um Dia com Jerusa, Ó, Paí, Ó 2, Nosso Lar 2* e *Diálogos com Ruth de Souza*, além das séries *Sessão de Terapia* (Globoplay), *Amar é para os Fortes* (Amazon) e *Passinho* (Disney).



Lílis SOARES



A Melhor Mãe do Mundo



MAMI WATA



Ó, Paí, Ó 2

MINICURSO:

Nollywood – a indústria audiovisual que transformou a Nigéria



MINISTRANTE

Ana Camila Esteves

Nos últimos trinta anos, Nollywood se consolidou como uma das maiores indústrias audiovisuais do mundo, desafiando paradigmas tradicionais de produção e distribuição cinematográfica. Nascido da interseção entre criatividade, empreendedorismo e a circulação de tecnologias acessíveis, o cinema nigeriano reinventou o modo de fazer e consumir filmes no continente africano e além.

O curso “Nollywood: a indústria audiovisual que transformou a Nigéria” propõe uma imersão crítica nessa cinematografia, abordando seu contexto histórico, suas estratégias de mercado, seus modos de produção e sua crescente presença no cenário global. Por meio de aulas expositivas e exibição de trechos de filmes, os participantes terão a oportunidade de explorar os diversos aspectos que caracterizam Nollywood, desde suas narrativas populares e modelos de distribuição até sua relação com plataformas de streaming e festivais internacionais.

FICHA TÉCNICA

Apresentação e patrocínio
Temporada França-Brasil
Banco do Brasil
Produção
Ana Camila Comunicação e Cultura
Dan Território de Criação
Organização
République Française
Institut Français
Instituto Guimarães Rosa
Realização
Governo Federal
Ministério das Relações Exteriores
Ministério da Cultura
Centro Cultural Banco do Brasil

Direção geral, curadoria e programação
Ana Camila Esteves
Direção de produção e administração
Laíse Castro
Coordenação de programação e parcerias estratégicas
Daniel Arcades
Curadoria Longas
Ana Camila Esteves e Jacqueline Nsiah (Gana)
Curadoria Curtas
Ana Camila Esteves e S16 Film Festival (Nigéria)
Produção executiva
Amanda Cervilho, Francisco Xavier e Anna Amaral
Coordenação logística
Ricelli Piva
Coordenação receptivo
Mariana Pereira
Coordenação de Comunicação
Gisele Santana
Assistente de comunicação
Flora Alves
Assessoria de Imprensa
Lupa Comunicação
Coordenação Redes Sociais
João Munhoz
Assistente Redes Sociais
Adrielly Novaes
Identidade Visual e Ilustrações
Suzane Lopes
Diagramação catálogo
Jéssica Patrícia Soares
Teaser
Ana Júlia Ribas
Cobertura fotográfica
Anna Lemos
Cobertura audiovisual
Vinícius Martins
Produção Editorial
Ana Camila Esteves
Produção de Cópias
Aspecto Digital
Tradução e Legendagem dos Filmes
Bettina Wrinkler
Assistente Administrativo-Financeiro
Laís Lima

A Mostra de Cinemas Africanos é produzida pela Ana Camila Comunicação e Cultura, Dan Território de Criação e Centro Cultural Banco do Brasil, e integra a programação da Temporada França-Brasil 2025, organizada e implementada pelo pelo Instituto Francês, com o apoio do Ministério da Europa e dos Assuntos Exteriores, do Ministério da Cultura, da Embaixada da França no Brasil e do Comissariado francês, a cargo de Anne Louyot.

MOSTRA DE CINEMAS AFRICANOS
RIO DE JANEIRO

10 - 15 Setembro de 2025

Informações: www.mostradecinemasafricanos.com

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

Rua Primeiro de Março, 66 - Centro, Rio de Janeiro / RJ CEP 20010-000

Contato: (21) 3808-2020 | ccbbrio@bb.com.br

bb.com.br/cultura
instagram.com/ccbbrj
x.com/ccbb_rj
facebook.com.br/ccbb.rj
tiktok.com/@ccbbcultura

Produção

ana camila
comunicação & cultura

DAN
TERRITÓRIO DE CRIAÇÃO

CCBB
Centro Cultural Banco do Brasil

Organizadores

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

INSTITUT FRANÇAIS

IGR
Instituto
Guimarães
Rosa

MINISTÉRIO DAS
RELAÇÕES
EXTERIORES

MINISTÉRIO DA
CULTURA

Realização

GOVERNO DO
BRASIL
DO LADO DO POVO BRASILEIRO