

5^a Mostra de Cinema

مهرجان
السينما
العربية
النسائية

Árabe *Feminino*



2025

Governo Federal, Ministério da Cultura, Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, Prefeitura do Recife, Secretaria de Cultura do Recife, Fundação de Cultura da Cidade do Recife, através da Política Nacional Aldir Blanc, e Banco do Brasil *apresentam*

*Analu Bambirra
Carol Almeida
Fernanda Estevam
Caprisciana Produções
(Orgs.)*

Recife
13 a 17 de agosto

Rio de Janeiro, Duque de Caxias e Niterói
22 a 30 de agosto

Programação Gratuita

02	70
<i>Carta da Curadoria</i>	<i>Atividades Formativas:</i>
<i>Alia Ayman, Analu Bambirra e Carol Almeida</i>	<i>Mesas Redondas</i>
05	72
<i>Filmes</i>	<i>Bios</i>
34	80
<i>Ensaaios</i>	<i>Programação</i>
37	88
A artesanaria do filme e os desvios da memória: cinco filmes de Rania Stephan	<i>Lista Filmes</i>
<i>Gabriela Souto Maior</i>	89
47	<i>Lista Diretoras</i>
Abre: introdução a Selma Baccar	90
49	<i>Créditos</i>
Selma Baccar e o amor aos gestos rebeldes: notas sobre <i>Fatma 75</i>	93
<i>Juliana Gusman</i>	<i>Agradecimentos</i>
59	94
Qâf, quiu, quê? Notas sobre o amor entre mulheres a partir de Q, de Jude Chehab	<i>Ficha Catalográfica</i>
<i>Camila Macedo</i>	

Sumário

Carta da Curadoria

Alia Ayman, Analu Bambirra e Carol Almeida

*Eu aprendi a sua linguagem, e,
com ela, eu te amaldiçoarei.*

(A canção da besta, Sophia Al-Maria)

De que forma uma mostra de cinema pode operar também como um arquivo da História? Como produzir imagens de vida em contextos de mortes que acontecem dentro da própria imagem? Existem possibilidades de solidariedade entre filmes? Novamente, as questões, bem mais que as respostas, se lançam como forças condutoras dos movimentos e desejos que moldam a Mostra de Cinema Árabe Feminino no Brasil. E, a partir delas, tentamos produzir percursos do olhar na psicogeografia que se desdobra com os filmes reunidos nesta 5ª edição da mostra, realizada nas cidades do Recife, Rio de Janeiro, Niterói e Duque de Caxias.

Não é uma topografia emocional qualquer essa sobre a qual pisamos. Algumas coisas de ordem patológica — de “*páthos*”, portanto, da nossa capacidade de sermos sensivelmente afetadas, afetados e afetades por aquilo que nos cerca — precisam ser ditas antes que cheguemos aos filmes em si e às realizadoras que estarão na centralidade da mostra este ano. É fundamental, assim, localizarmos este texto curatorial

no bojo da estrutura de um tempo e um espaço cindidos por grandes massacres, visto que, dentro de massacres, não existe tempo, nem espaço. Há apenas uma suspensão das estruturas de organização mental com a qual nos acostumamos a estar no mundo e pensar o mundo.

Torna-se, portanto, fundamental posicionar nosso trabalho dentro desse estado de suspensão das coisas, em que duas violências simultâneas incidem sobre nossas conversas. A primeira dessas violências se manifesta muito concretamente no projeto sionista de extermínio étnico da população palestina e transformação da Faixa de Gaza em um grande campo de concentração que, ao contrário daqueles erguidos pela Alemanha nazista, são hipervisíveis aos olhos do mundo. A segunda violência, sobre a qual dispomos nossos gestos, é aquela que normaliza e, pior, tenta apagar ou, de forma cínica, relativizar as provas do crime. E isso diz respeito também a festivais, instituições e empresas de cinema ao redor do mundo que tentam se manter numa corda equilibrista de

discursos polidos, quando o que se abre debaixo dessa corda é um abismo humanitário.

Na proposição, portanto, de pensar uma mostra de cinema totalmente implicada no mundo, fizemos um recorte especial da obra da diretora libanesa Rania Stephan, cuja lida com os arquivos — sejam eles filmados por outras pessoas ou por ela mesma — expande o debate sobre como o específico exercício de montagem no cinema não somente cria uma linguagem única, mas também recalcula constantemente as rotas de como percebemos o mundo do meio de nossa estrutura de memória fragmentária. Queremos, com um agrupamento de curtas e um longa-metragem de sua autoria, pensar em que medida a “artesanaria” de lidar com esses arquivos, como escreve Gabriela Souto neste catálogo, é capaz de costurar a História nas bordas dos cortes secos e das sobreposições.

Também, dentro de um contexto em que a produção de imaginário colonial presente no cinema hegemônico do Norte Global aprisiona o indizível, entendemos que

há palavras que só conseguem ser ditas através do corpo. Do gesto. Impressas na imagem em movimento, assim como nas imagens da nossa identidade visual, prestamos atenção nessas sílabas que atravessam corpos que carregam em si o curso da História. A dureza dos movimentos de *A canção da besta* (Sophia Al-Maria) se materializa na fala do escritor palestino Ghassan Kanafani: “O que eu sei é que a história do mundo é sempre a história de pessoas fracas lutando contra pessoas fortes.”. Uma história que é também contada através dos movimentos dançantes em *Dançando a Palestina* (Lamees Almakawy) em corpos que carregam nas mãos e no pisar rítmico da Dabke o arquivo de uma Palestina viva e pulsante; assim como a história dos corpos posados diante da câmera em *Neo Nahda* (May Ziadé), silenciosamente reerguendo a memória de existências queer na história.

De forma inédita, a Mostra de Cinema Árabe Feminino no Brasil propõe um exercício de conversa e solidariedade entre filmes árabes e brasileiros, considerando a

suspensão espaço-temporal diante da hipervisibilidade do horror ao redor. A 5ª edição do evento (2025) busca estabelecer pontes simbólicas entre territórios que, por mais que sejam geograficamente distantes, conseguem criar diálogos entre suas semelhanças e diferenças.

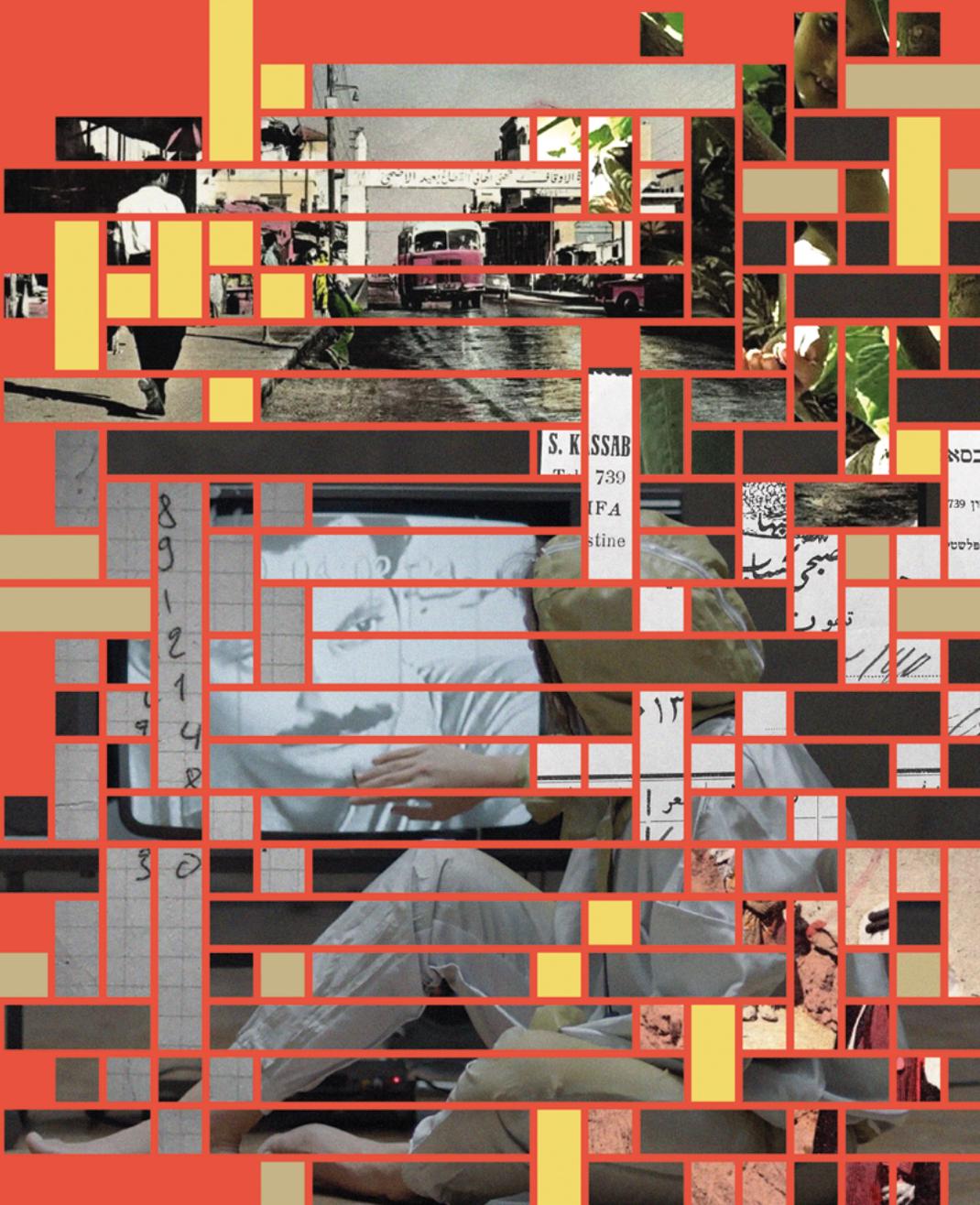
Essas conexões são majoritariamente pensadas entre filmes de diretoras palestinas e filmes de diretoras brasileiras — na proposição de entendermos que sim, somos mais próximas, próximos e próximos da Palestina do que pensamos —, mas há também uma conversa muito bonita entre um clássico tunisiano que está completando 50 anos e um outro clássico brasileiro.

Trata-se do longa-metragem *Fatma 75*, um marco para pensar um cinema de demandas pelos direitos das mulheres no contexto da Tunísia dos anos 1970, dirigido por Selma Baccar, e do curta *A Entrevista*, de Helena Solberg, igualmente referência para pensar os primeiros movimentos de um cinema dedicado a investigar os papéis sociais atribuídos a grupos de mulheres em um contexto patriarcal.

O catálogo da mostra apresenta texto de Juliana Gusman que produz

outros diálogos entre a mulher que é conjurada pelo filme de Baccar, a partir de dispositivos ficcionais e documentais, e outras figuras femininas fundamentais ao cinema. Camila Macedo, por sua vez, mergulha afetivamente em *Q*, de Jude Chehab, um documentário intimista entre a diretora e sua família. O ensaio se debruça sobre um filme que desafia, com elegância, mas sem se esquivar das contradições, as bordas entre o que pode vir a público e uma ética da intimidade, criando a possibilidade “de nos deixarmos conduzir novamente a nós mesmas a partir das passagens abertas pela fruição da alteridade”, nas palavras de Macedo.

A ideia de “passagens abertas” nos anima. Nossa intenção não deixa de ser também a de produzir esses caminhos. Entre narrativas que se passam na Palestina, Líbano, Síria, Egito, Iêmen, Marrocos, Tunísia, Sudão e territórios distantes do mundo árabe onde as pessoas vivem em diáspora ou exílio, talvez consigamos criar uma topografia emocional própria. E, certamente, nesse percurso, queremos demarcar as imagens como arquivos psicogeográficos da História, a qual jamais se congela, pois assim como o cinema, ela só existe porque se move.



Filmes



A canção da besta

Beast Type Song

França/Reino Unido, 2019, 38'

Diretora *Sophia Al-Maria*

Esse filme tem como pano de fundo a ficção científica de uma batalha solar, evocada por Etel Adnan em seu poema The Arab Apocalypse. Assim como Adnan usa desenhos e símbolos para comunicar o que não pode ser expresso em palavras, Sophia Al-Maria explora a revisão da história por meio de uma nova linguagem de desenhos, movimento e música que cria uma modulação de sons e imagens contra-hegemônicas. Seus protagonistas refletem sobre as narrativas e línguas que herdaram, e sobre a violência que enfrentam como filhos de legados coloniais. O filme resulta em uma rota de fuga das narrativas dominantes de um passado opressor.



Sophia Al-Maria (nascida em 1983, Tacoma, Washington) é uma artista, escritora e cineasta catariana-americana que vive e trabalha em Londres. Embora seu trabalho compreenda diversas disciplinas, incluindo desenho, colagem, escultura e cinema, ele é unido por uma preocupação com o poder da narrativa e do mito, e em particular com a imaginação de histórias revisionistas e futuros alternativos. Al-Maria participou de inúmeras exposições individuais e coletivas. Suas obras estão nas coleções públicas de *Art Jameel*, Dubai, *Barjeel Art Foundation*, Sharjah, *Julia Stoschek Foundation*, Berlim, *LACMA*, Los Angeles, *LUMA Foundation*, Arles, *MATHAF*, Doha, *Museum of Contemporary Art*, Chicago, *PCAI Collection*, Atenas, *TATE*, Londres, *Whitney Museum of American Art*, Nova York.

Tradução do filme: Mariana Ramos



A Casa das Amoras The Mulberry House

Síria/Egito/Reino Unido/EUA/Iêmen, 2013, 65'

Diretora **Sara Ishaq**

Sara cresceu no Iêmen, filha de pai iemenita e mãe escocesa. Na adolescência, sentiu-se cada vez mais sufocada pelas restrições do ambiente e, aos 17 anos, finalmente decidiu se mudar para a Escócia, onde sua mãe reside. Seu pai, no entanto, só aprovaria sob a condição de que ela não abandonasse suas raízes iemenitas — uma promessa que ela fez, mas não conseguiu cumprir.

Dez anos depois, em 2011, Sara retorna ao Iêmen como uma pessoa diferente, preparada para enfrentar o lar de seu passado e se reconectar com suas raízes há muito tempo rompidas. Mas, contra todas as expectativas pessoais, ela retorna e encontra sua família e seu país à beira de uma revolução.



Sara Ishaq é uma premiada documentarista iemenita-escocesa. Seu curta-metragem *Karima Has No Walls* foi indicado ao OSCAR e ao BAFTA *New Talent Award* e exibido internacionalmente, ganhando diversos prêmios, incluindo o Prêmio *Aljazeera Film Festival* para Curta-Metragem. Sara possui mestrado em direção cinematográficas pela *Edinburgh College of Art*. Nos últimos anos, Ishaq passou algum tempo como voluntária nos territórios palestinos ocupados e fazendo reportagens de rádio no Iêmen, enquanto documentava suas experiências por meio de videoblogs, e participou de diversas produções da BBC ambientadas no Oriente Médio. O documentário mais recente de Sara, *A Casa das Amoras*, filmado no Iêmen durante a revolução em 2011 e posteriormente em 2012, foi selecionado oficialmente para o IDFA 2013 e para a Competição *Al Muher Alarabi* do Festival Internacional de Cinema de Dubai de 2013.

Tradução do filme: Hadi Bakkour



Amor Trançado

Braided Love

Bélgica, 2018, 24'



Diretora *Rand Abou Fakher*

Trechos de um dia na vida de duas mulheres, mãe e filha, mostram as complicações de um relacionamento construído sobre uma dor que nunca foi enfrentada, mas que agora precisa ser elaborada de alguma forma.

Rand Abou Fakher é cineasta e artista. Em 2018, escreveu e dirigiu o curta-metragem *Amor Trançado*, que estreou no Festival de Cinema de Sarajevo. Seu curta-metragem seguinte, *So We Live*, estreou no *Berlinale Shorts 2020* e foi selecionado para diversos festivais internacionais. Rand atuou como jurada em festivais de cinema, foi mentora em diversas oficinas de cinema e compartilhou sua experiência como palestrante convidada em instituições como o *Doha Film Institute Short Script Lab* e o *Marché du Film* no Festival de Cinema de Cannes. Desde 2021, trabalha como programadora no Festival de Cinema Árabe de Toronto. Seu projeto de pesquisa multidisciplinar, *The Act of Witnessing: Challenging Hierarchies in Crafting the Moving Image*, foi iniciado durante uma residência artística de dois anos na *Beursschouwburg*, em Bruxelas. Seu longa-metragem, *On the Way to Forgive I Forgot Myself*, é apoiado pelo *Vlaams Audiovisueel Fonds* (VAF) na Bélgica e está atualmente sendo desenvolvido no *Torino ScriptLab*.

Tradução do filme: Tulin Al Hashemi



Barco de Tolos Ship of Fools

Alemanha/Líbano, 2024, 30'

Diretora *Alia Haju*

Alia e os monstros que a acompanham desde a infância estão familiarizados com as imagens de destruição e ruína que cercam Beirute. Nascer em um contexto de guerra cria certos escudos – mas também deixa para trás vulnerabilidades e mundos interiores particulares. Em um desses mundos, Alia conhece Abu Samra, um homem que treina para se tornar um super-herói a fim de salvar Beirute de seus muitos perigos. Abu Samra carrega seus próprios monstros, mas, de dentro do reino da imaginação, oferece vislumbres de resistência – até mesmo para a própria cineasta, que entra em cena.



Alia Haju é uma cineasta e musicista radcada no Brooklyn/Beirute. Alia cresceu no sul do Líbano até 1994, quando fugiu, durante a guerra israelense no Líbano, para os Emirados Árabes Unidos e, posteriormente, para os EUA. Em 2005, retornou ao Líbano para concluir seu Bacharelado em Belas Artes na AUB. Posteriormente, trabalhou como fotógrafa e editora de fotografia, cobrindo a região de SWANA e a guerra na Síria, e como vídeo jornalista investigativa freelancer para diversas organizações de mídia. Ela é diretora do premiado curta-metragem *Barco de Tolos* e co-autora do premiado documentário *Kashkash*. Alia recebeu diversos financiamentos para seus filmes, como o AFAC, o *Doha Film Institute*, o MFG *Filmförderung* e um fundo para álbuns musicais da NYFA.

Tradução do filme: Parceria com o Olhar de Cinema - Festival Internacional de Curitiba



Dançando a Palestina Dancing Palestine

Reino Unido/Palestina, 2024, 37'

Diretora *Lamees Almkaww*

Dançar é lembrar, dançar é rememorar. Enquanto a identidade palestina continua sendo ameaçada de apagamento, palestinos se voltam para a sua dança folclórica, a dabke, como uma homenagem a sua história e cultura, e para afirmar sua existência. Dançando a Palestina é a documentação da corporificação de uma memória coletiva. Assim como se junta as peças da coreografia dabke, juntam-se também suas identidades. A dabke é o testamento do profundo amor dos palestinos pela vida, e dessa forma, é também a necessidade de contribuir para o arquivo da Palestina, para que ele permaneça vivo no presente e nos corpos moventes.



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

Tradução do filme: Yara Osman



DANOS

Para Gaza, “A terra das laranjas tristes” (Ghassan Kanafani)

DAMAGE

For Gaza, “The land of sad oranges” (Ghassan Kanafani)

Libano, 2009, 2’

Diretora *Rania Stephan*

Um filme bem pequeno SOBRE violência, COM flamenco, SEM um dançarino, e POR Gaza, “a terra de laranjas tristes”, como diria o escritor palestino Ghassan Kanafani.



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



Fatma 75

Fatma 75

Tunísia, 1975, 60'

Diretora *Selma Baccar*

Fatma 75 é o primeiro filme de não ficção realizado por uma mulher tunisiana. Censurado até recentemente no seu país de origem, trata-se de um ensaio feito num contexto de luta pelo direito das mulheres, que revisita o trajeto histórico do estatuto da mulher na Tunísia, de 1930 a 1975, através de Fatma, uma estudante cujo nome alude à designação escolhida pelos colonos para se referirem às mulheres árabes.



Selma Baccar foi a primeira mulher na Tunísia a fazer seus próprios filmes. Parte de um grupo inspirado pela atmosfera boêmia de Hammam-Lif, subúrbio ao sul de Túnis, ela se interessou por cinema ainda muito jovem. Após a faculdade, estudou psicologia na Suíça e teve a oportunidade de ir a Paris para estudar cinema. De *The Awakening* (1966) a *Fatma 75* (1975), *The Dance of Fire* (1995) a *Flower of Oblivion* (2006), os detalhes históricos, a relevância contemporânea e a preocupação com as mulheres em um contexto muito mais amplo lhe renderam a reputação de “grande dama” do cinema tunisiano.

Tradução do filme: Jemima Alves, em parceria com a Tabla



Ismail

Ismail

Jordânia/Palestina/Reino Unido/Qatar, 2013, 28'



Diretora *Nora Alsharif*

Inspirado por um dia na vida do pintor palestino Ismail Shammout, Ismail conta a história comovente de um jovem que luta para sustentar seus pais após a Nakba, leia-se, após a expulsão de várias famílias para um campo de refugiados em 1948, imposição das forças israelenses. Apesar da vida miserável e das condições precárias, ele se apega ao sonho de ir a Roma para aprender pintura. Um dia, depois de vender bolos na estação de trem com seu irmão mais novo, eles entram descuidadamente em um território onde a fronteira entre vida e morte se torna muito frágil.

Nora Alsharif, filha de pais palestinos, cresceu entre o Kuwait, Cairo e Amã, apaixonada por cinema desde jovem. Após uma carreira como designer gráfica, decidiu seguir carreira cinematográfica e mudou-se para Londres em 2009, onde obteve um mestrado em Direção de Cinema e Televisão pela Universidade de Westminster. Seu filme de formatura, *Wednesday Afternoons*, ganhou o Prêmio do Júri Dom Quixote na Polônia e foi exibido em diversos festivais internacionais.

Em 2013, foi selecionada entre 300 cineastas de todo o mundo para participar do 11º *Berlinale Talent Campus*, parte do Festival Internacional de Cinema de Berlim, onde seu curta-metragem *Ismail* participou do Estúdio de Edição e estreou no Festival de Curtas de Palm Springs e no Festival de Curtas de Londres, ganhando diversos prêmios, incluindo o de Melhor Curta-Metragem no Festival de Cinema de Alexandria. Atualmente, ela reside nos EUA, onde desenvolve seu primeiro projeto de longa-metragem.

Tradução do filme: Tulin Al Hashemi



já mortos

déjà morts / already dead

Libano, 2024, 7'



Diretora *Ghada Sayegh*

Primavera de 2020 — durante o isolamento eu tinha o hábito de pegar o carro para uma volta nas adjacências do porto de Beirute.

Depois de 4 de agosto, não era mais possível fazer essa rota. Ainda assim, eu a fiz, às vezes ia até lá e ousava filmar, mas não o porto. Apenas um prédio em frente. Hoje, as palavras do primeiro fragmento de uma coleção de poemas The End of the World Has Already Occurred ressurgem nas imagens desse prédio.

Ghada Sayegh é professora associada no Instituto de Estudos do Teatro, Audiovisual e Cinema, na *Saint Joseph University* de Beirute. Membro do conselho editorial do jornal de cinema online *Hors Champ*, sediado em Montreal, publicou numerosos artigos de cinema e arte contemporânea no Líbano. Nos últimos quatro anos, vem escrevendo fragmentos poéticos — 44 até esta data — sob o título *The end of the word has already occurred* que tem evoluído para um projeto artístico que explora a relação entre texto e imagem. Em 2024, Sayegh completou dois vídeos experimentais baseados em textos desse projeto: *here afar* (8', 2024) e *já mortos* (7', 2024). Seu mais recente filme, *météores...* (9', 2025), é um filme *found footage* composto por imagens do *Katsakh Mediterranean Archives* — uma coleção pessoal de filmes de não ficção em Super 8mm e 16mm, que captam cidades e vilas através do Mediterrâneo Oriental dos anos 1930 aos anos 1980, iniciada por Chantal Partamian em 2020.

Tradução do filme: Hamza Lamrani



Memórias para um detetive

Memories for a private eye

Libano, 2015, 31'

Diretora *Rania Stephan*

Ao evocar a linguagem do cinema noir, o filme investiga um arquivo pessoal, colocando em primeiro plano um detetive fictício que ajuda a desvendar memórias profundas e traumáticas.



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

Tradução do filme: Hadi Bakkour



Não Mais Preferimos Montanhas

We No Longer Prefer Mountains

Palestina/Holanda/Bélgica, 2023, 95'

Diretora *Inas Halabi*

Não Mais Preferimos Montanhas começa com uma subida ao Monte Carmelo, onde estão localizadas as cidades drusas de Dalyet el Carmel e Isfiya, levando o espectador a um mundo de isolamento geográfico e a um local moldado pela coerção e pelo controle. Entrelaçando interações íntimas com membros da comunidade em espaços domésticos compartilhados e ambientes externos, o filme explora como as políticas internas dos drusos foram reconfiguradas e remodeladas desde 1948, ao mesmo tempo que abre possibilidades para imaginar futuros alternativos.



Inas Halabi (1988, Palestina) é uma artista/cineasta. Sua prática se concentra em como as formas sociais e políticas de poder se manifestam e no impacto que histórias negligenciadas ou suprimidas têm na vida contemporânea. Exposições e exibições recentes incluem o *Reel Palestine Film Festival* (2024), *Luleå Biennial* (2024), o *Toronto Palestine Film Festival* (2023), a *Sharjah Film Platform* (2023), o *Hot Docs Canadian International Documentary Festival* (2023), o *De Appel Amsterdam* (2023), o *Showroom London* (2022), o *Europalia Festival*, Bruxelas (2021), o *Silent Green Betonhalle*, Berlim (2021); o *Stedelijk Museum*, Amsterdã (2020); e o *Film at Lincoln Center*, EUA (2020). Ela vive e trabalha entre a Palestina e a Holanda.

Tradução do filme: Laura Faria



Neo Nahda

Neo Nahda

Reino Unido, 2023, 12'

Diretora *May Ziadé*

Mona, uma jovem em Londres, encontra uma fotografia antiga de uma mulher árabe crossdresser nos anos 1920. Em um ponto, entre as suas fantasias e a realidade, ela começa uma intensa jornada de descoberta de histórias perdidas e de sua própria identidade.



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

Tradução do filme: Mariana Ramos



O protesto silencioso: 1929 Jerusalém

The silent protest: 1929 Jerusalem

Palestina, 2019, 20'

Diretora *Mahasen Nasser-Eldin*

No dia 26 de outubro de 1929, aproximadamente 300 mulheres palestinas de todo o país se reuniram em Jerusalém para inaugurar seu movimento feminino. O filme, a partir de uma peregrinação feita pela própria diretora dentro da imagem, faz um escavamento de arquivos para retomar a história de luta dessas mulheres.



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

Tradução do filme: Higor Gomes



Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni

The Three Disappearances of Soad Hosni

Libano, 2011, 70'



Diretora *Rania Stephan*

Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni é uma elegia arrebatadora a uma era rica e versátil da produção cinematográfica no Egito, por meio do trabalho de uma de suas atrizes e estrelas mais reverenciadas desse país: Soad Hosni, que, do início dos anos 1960 até os anos 1990, incorporou a mulher árabe moderna em sua complexidade e paradoxos.

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

Tradução do filme: Ester Macedo



Purê de Batatas

Mashed Potatoes

EUA, 2024, 13'

Diretora *Suha Araj*

Enquanto se preparam para um piquenique de Ação de Graças com os amigos, um casal árabe discute sobre os méritos discursivos de um jornalista muito citado após os ataques de 11 de setembro. Surge a questão: que tipos de violências são produzidas quando a retórica do inimigo é introjetada por quem sofre, na pele, a violência colonial?



Suha Araj cria filmes que exploram o deslocamento de comunidades migrantes. *The Cup Reader*, exibido no Festival de Cinema de Tribeca e premiado com o prêmio *The Next Great Filmmaker* no Festival Internacional de Cinema de Berkshire e no Festival Internacional de Cinema de Bagdá. Ela recebeu o prêmio de 2018 da produção *Tribeca/Chanel Through Her Lens* por *Rosa*, que estreou no *Blackstar Festival* em 2020 e recebeu o prêmio de Melhor Narrativa de Curta-Metragem, o prêmio de Melhor Narrativa de Curta-Metragem *Lionsgate/Starz*, o prêmio de Melhor Narrativa de Curta-Metragem no Festival de Cinema de Woodstock e foi ao ar na HBO. Ela é beneficiária do *Creative Capital* de 2021 e da *Jerome Foundation* de 2022 por seu longa-metragem *Khsara* e da *Warner Media 150 Fellow* por seu longa-metragem de comédia/suspense, *Bowling Green Massacre*. Seu último curta, *Purê de Batatas*, foi lançado no Festival de Cinema de Woodstock em 2024.

Tradução do filme: Yara Osman



Q
Q

Libano/EUA, 2023, 93'

Diretora *Jude Chehab*

Onde traçamos a linha entre amor e devoção? Um retrato íntimo e assombroso da busca por amor e aceitação a qualquer custo, Q retrata a influência insidiosa de uma ordem religiosa matriarcal secreta no Líbano sobre três gerações de mulheres da família Chehab. A cineasta Jude Chehab documenta com grande impacto os laços tácitos e as consequências da lealdade que uniram sua mãe, avó e ela mesma à misteriosa organização. Um retrato do preço que décadas de amor não correspondido, perda de esperança, abuso e desespero cobram de uma pessoa, Q é um conto multigeracional da eterna busca por significado. Uma história de amor de um tipo diferente, este documentário retrata as complexidades do poder invisível que entrelaça as vidas daqueles que amam uma mulher cujo coração está nas mãos de outra pessoa.



Jude Chehab é uma premiada cineasta libanesa-americana cujo estilo de filmagem pessoal íntimo e visual rico em camadas foi desenvolvido sob a orientação do último grupo de alunos de Abbas Kiarostami. Jude foi creditada em colaborações com a BBC, *Hot Docs*, *Refinery29* e *Sesame Workshop*. Seu documentário de longa-metragem, *Q*, foi nomeado um dos melhores documentários de 2023 pela revista *Vogue*. Foi apoiado por: IDA, ITVS, TFI e o *Sundance Institute* e ganhou o prêmio Albert Maysles de Melhor Novo Diretor de Documentário no *Tribecca* e o Prêmio do Grande Júri de Melhor Primeiro Longa-Metragem no *Sheffield DocFest*. O filme ganhou um *Cinema Eye Honor* e foi indicado a dois prêmios IDA. Ela é uma *Guggenheim Fellow* e faz parte da lista *'40 under 40'* do *DOCNYC*. Em 2021, a revista *Filmmaker* a nomeou um dos 25 Novos Rostos do Cinema Independente.

Tradução do filme: Laura Faria



Rainhas Queens

Marrocos/França, 2022, 83'

Diretora *Yasmine Benkiran*

Casablanca, Marrocos.

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



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

Tradução do filme: Hamza Lamrani



Slingshot Hip Hop

Slingshot Hip Hop

Palestina, 2008, 83'

Diretora *J. Reem Salloum*

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



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

Tradução do filme: Yara Osman



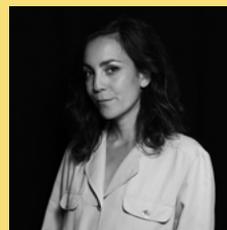
Sudão, Lembre de Nós

Sudan, Remember Us

França/Tunísia/Catar, 2024, 76'

Diretora *Hind Meddeb*

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



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

Tradução do filme: Laura Faria



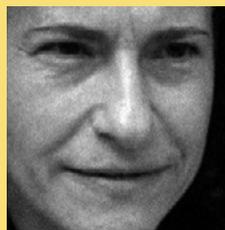
Trem-Trens 1: Onde está o trilho?

Train-Trains 1: Where's the Track?

Libano, 1999, 33'

Diretora *Rania Stephan*

Uma jornada poética seguindo o vestígio da antiga linha férrea construída pela França em 1896, que ligava Beirute a Damasco, abandonada hoje em dia; uma visão pessoal do pós-guerra no Líbano.



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

Tradução do filme: Tulin Al Hashemi



Trem-Trens 2: Um Desvio

Train-Trains 2: A bypass

Libano, 1999-2017, 30'

Diretora *Rania Stephan*

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



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

Tradução do filme: Tulin Al Hashemi



Um estado de devoção

A State of Passion

Libano/Palestina/Jordânia/Reino Unido/Kuwait, 2024, 90'

Diretoras *Carol Mansour e Muna Khalidi*



Após 43 dias terríveis trabalhando 24 horas por dia sob bombardeio constante nas salas de emergência dos hospitais Al Shifa e Al Ahli, em Gaza, o cirurgião reconstrutivo britânico-palestino, Dr. Ghassan Abu-Sittah, emergiu como um rosto da resistência palestina. Com imagens de sua palidez e choque reverberando pelo mundo, ele falou de horrores insondáveis, desde corpos dilacerados a amputações sem anestesia, crianças órfãs sem família sobrevivente e ataques deliberados a médicos e instalações hospitalares.

Esta foi a sexta e mais cruel “guerra” de Ghassan em Gaza. Por que ele faz isso? Onde ele encontra forças para enfrentá-la repetidamente? Como isso afeta sua família? A resposta reside simplesmente na devoção que compartilham esses médicos: a Palestina.

Carol Mansour é uma documentarista independente com mais de 24 anos de experiência em produção de documentários. Mansour já cobriu o mundo, do Sri Lanka ao Líbano, do Iêmen ao Uzbequistão, alcançando reconhecimento internacional por seus filmes, com centenas de exposições e seleções oficiais em todo o mundo.

Muna Khalidi é doutora em política e planejamento de saúde, com mais de 34 anos de experiência trabalhando nas áreas de desenvolvimento social e de saúde no Líbano e na região.

Carol e Muna acreditam que o cinema é um meio poderoso que dá voz aos marginalizados e traz luz a questões de justiça social e direitos humanos.

Tradução do filme: Hadi Bakkour



Um Retrato de Michel

A Portrait of Michel

EUA/Alemanha, 2024, 44'



Diretora *Christine Gedeon*

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

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

Tradução do filme: Mariana Ramos



A Entrevista

Brasil, 1964, 20'



Diretora *Helena Solberg*

A Entrevista, de Helena Solberg, foi filmado em 1964, ano que marcou o início do golpe militar no Brasil. O curta-metragem é o resultado de entrevistas realizadas com várias mulheres entre 19 e 27 anos de idade que são da classe média alta. As entrevistadas falam sobre casamento, sexo, virgindade, fidelidade, felicidade, trabalho e os papéis sociais que são atribuídos ou impostos às mulheres. Por trás destas entrevistas emerge um perfil convencional da mulher brasileira idealizado por questões relacionadas à opressão feminina e à repressão militar vivenciada no país. As lentes de Helena Solberg afirmam a presença da mulher no cinema como protagonista, seja filmando, produzindo ou atuando, sempre de forma autoral. Nesse contexto, A entrevista é um documentário que condensa as aspirações de uma geração e de uma sociedade em contínua transformação.

Helena Solberg iniciou sua carreira com o Cinema Novo. Seus primeiros filmes, *A Entrevista* e *Meio-dia* foram rodados nos anos 1960. Seu filme *Das Cinzas... Nicarágua*, recebeu o prestigioso *National Emmy Award*. Em 1994 dirigiu *Carmen Miranda: Bananas Is My Business* que foi lançado nos cinemas nos EUA e no Brasil. Dirigiu o longa-metragem *Vida de Menina*, grande vencedor do Festival de Gramado, onde recebeu seis Kikitos, incluindo Melhor Filme. Em 2009, lançou o documentário de longa-metragem *Palavra (En)cantada*, que recebeu o prêmio de Melhor Direção no Festival Internacional do Rio. Em 2013 lançou o documentário *A Alma da Gente*, co-dirigido com David Meyer, que recebeu o prêmio de Melhor Filme no 4º Cine Fest Brasil-Montevidéu e Melhor Documentário no Festival de Cinema de Natal do mesmo ano. Dirigiu o documentário *Meu Corpo Minha Vida*, sobre a questão do aborto no Brasil, produzido em 2017. Seu mais recente filme é o longa-metragem *Um Filme Para Beatrice*, 2023, uma cinebiografia.



Hip Hop com Dendê

Brasil, 2006, 15'

Diretoras

Fabiola Aquino e Lilian Machado



Reflexo do movimento que ganha milhares de adeptos no mundo, o hip hop chega à Bahia e conquista grande parte da sua juventude periférica, que mistura os elementos – grafite, break, rap, DJ, MC e o “pensamento” – com as expressões artísticas locais. Juntos descobrem formas alternativas de se comunicar e falar para os seus, por meio de rádios comunitárias, jornal comunitário, internet e em especial o boca a boca.

Fabiola Aquino é cineasta, jornalista e produtora cultural, sócia-diretora da Obá Cacauê. Desempenha funções como direção, roteiro e produção. Entre seus projetos temos: *Hip Hop com dendê*, *A Feira – Patrimônio Imaterial*, *Palhas Trançadas de Cor – Bolsas de Piaçava de Porto Sauípe*, *Do Alto da Estrela – Madonas de Cerâmica de Lençóis* e *Brasileiros – Jovens músicos da NEOJIBA*. Em 2012 produziu e dirigiu o média-metragem *Água de Meninos – A Feira do Cinema Novo*. Foi assistente de produção executiva nos filmes *A coleção invisível* e *A finada mãe da Madame* de Bernard Attal, e *A luta do Século*, documentário de Sérgio Machado. Produtora da série de ficção *Sonhadores*, (08 Eps, 2019), estreou no Prime Vídeo no Brasil, Estados Unidos e Reino Unido desde julho de 2020. Produtora executiva de *Àkàrà* no fogo da intolerância, longa, dirigido por Claudia Chavez estreou em 2020 no canal Curta!, segue em cartaz na Tamanduá TV, Now, e Prime Vídeo. Em 2019 lançou dois documentários dirigidos e produzidos por ela: *Samba Junino - de porta em porta* (50'), e *Balizando Dois de Julho* (25'). Em 2020 lançou *Festa de Iemanjá* (42'). Em 2021 estreou o curta *Pokett Nery - Rainha do Samba Junino* (25'), do qual assina a produção executiva, roteiro e assistente de direção.

Lilian Machado é jornalista.



O canto das Margaridas

Brasil, 2024, 76'



Diretora *Mulheres no Audiovisual Pernambuco (MAPE)*

A Marcha das Margaridas, que acontece de quatro em quatro anos na capital do país, é um movimento de luta protagonizado pelas mulheres do campo e da floresta. De ônibus, partimos de Pernambuco com algumas delas em direção ao ato de 2019, realizado durante o primeiro ano de um governo ultraconservador. Nos ecos de importantes máximas feministas, este documentário coletivo e participativo evidencia que a organização política se constrói também a partir dos encontros, amizades, conversas íntimas e manifestações artísticas.

O movimento **Mulheres no Audiovisual Pernambuco (MAPE)** nasceu em junho de 2016, ano marcado por diversos embates e retrocessos políticos e sociais. Entendendo o audiovisual como campo e instrumento de luta, nos colocamos como aliadas na busca por igualdade de direitos e relações equânimes não apenas no audiovisual, mas na sociedade como um todo. Pensamos as nossas ações e diretrizes políticas a partir da interseccionalidade entre gênero, sexualidade, raça e classe e elegemos como prioritárias as seguintes frentes de atuação: formação teórica, política e técnica; produção de filmes coletivos; divulgação de obras realizadas por mulheres; defesa de políticas institucionais afirmativas; denúncia de comportamentos preconceituosos e que envolvam violência física ou simbólica. O MAPE tem como horizonte construir pontes entre mulheres diversas, formar uma rede de afetos e de compartilhamento de vidas e saberes que se inscrevem na luta por uma sociedade mais justa para todes.



Sua Majestade, o Passinho

Brasil, 2022, 22'



Diretoras *Carol Correia e Mannu Costa*

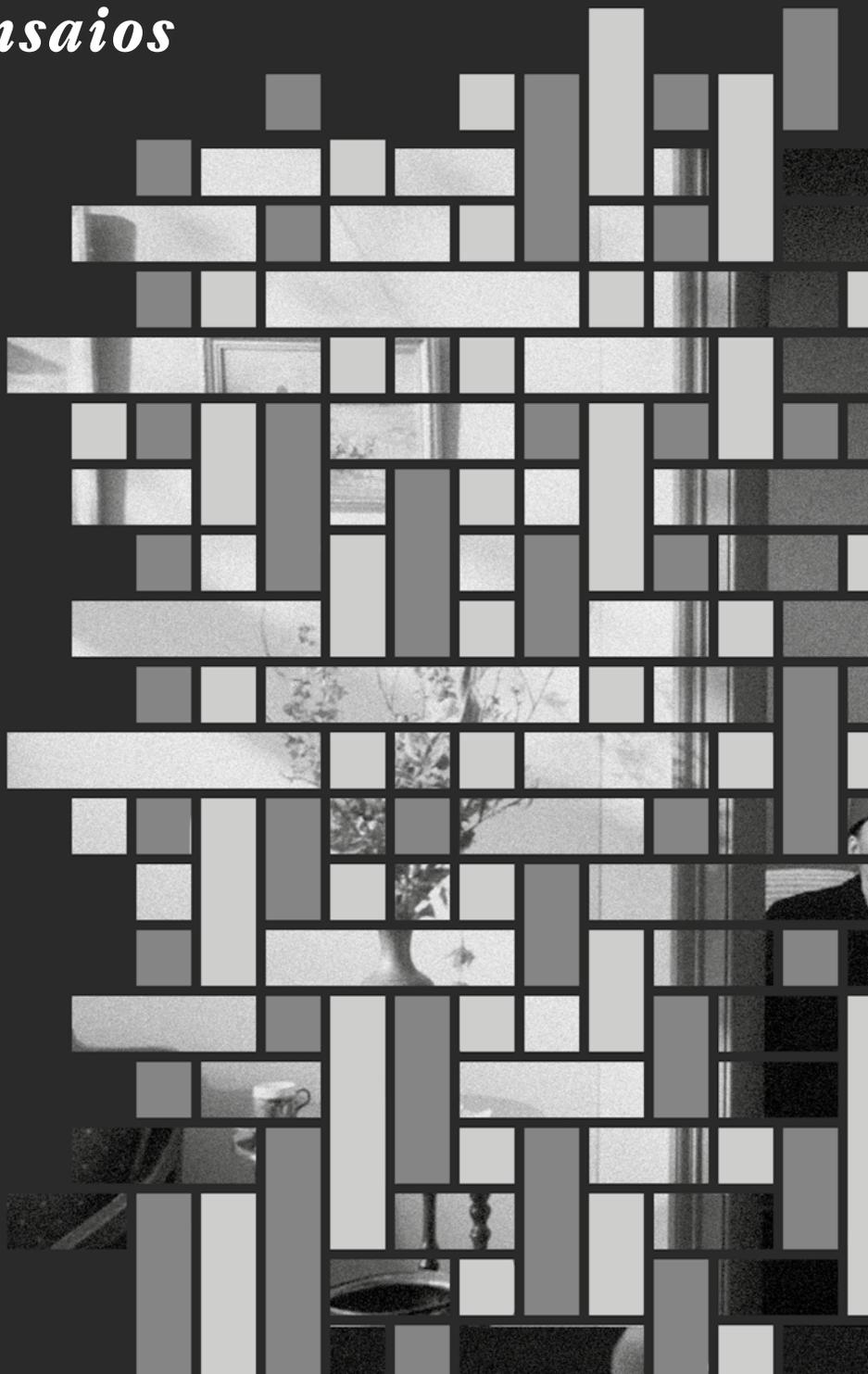
Entre os morros e as vielas das periferias do Recife ecoam gritos de crianças, música gospel, pontos de orixás e batidas de brega funk. E é no ritmo do “passinho dos malokas” que jovens periféricos estão transformando a cena artística da cidade e fazendo-se conhecidos nas redes e no mundo. Uma música, uma dança. Uma cultura atravessada por questões sociais, econômicas e de gênero.

Carol Correia tem formação acadêmica em Comunicação Social - Habilitação em Cinema, é roteirista e diretora pernambucana. Em 2016, realizou seu primeiro curta-metragem: *Maria*, que assim como *Mucunã* (2019), traz a existência da mulher na nossa tão patriarcal sociedade como centro da narrativa.

Mannu Costa é realizadora audiovisual sócia da Plano 9 Produções (PE) e professora no curso de Cinema da UFPE. Há mais de 15 anos tem atuado como Produtora, Produtora Executiva, Diretora de Produção, além de ter dirigido e roteirizado curtas e programas de TV. Participou do *Berlinale Talents* (2014) e de diversos outros eventos de coprodução, mercados e laboratórios, como Cinemundi, BRLab, Ventana Sur e Lab Visões Periférica. Atualmente está desenvolvendo seu primeiro longa documentário como diretora *Cartas para o Passado*. Entre as obras mais recentes, destacam-se *A morte Habita à noite* (Dir. Eduardo Morotó), *Amores de Chumbo* (Dir. Tuca Siqueira), *Xingu, Cariri, Caruaru, Carioca* (Dir. Elizabeth Formaggini), *Em nome da América* (Dir. Fernando Weller), *Eles Voltam* (Dir. Marcelo Lordello) e *Marias* (Dir. Ludmila Curi). Como diretora, assina curtas, vídeos institucionais e videoclipes. Tem doutorado na área de Comunicação e Cultura (UFRJ/Paris 3 Sorbonne Nouvelle), especialização em Gestão Cultural (Itaú Cultural/Universitat Girona) e sua pesquisa acadêmica se dedica às Políticas do Audiovisual e dinâmicas do mercado.



Ensaaios







A artesanaria do filme e os desvios da memória:

cinco filmes de Rania Stephan

*Gabriela Souto Maior**

*I wish
Everything that made
me happy In this world,
And that I desire
I could see once again,
Oh light of my eyes.*

O século XX viu inúmeras ferrovias nascerem e morrerem pelo globo. Conectando lugares e aglutinando pessoas, os trens criavam uma narrativa territorial em torno da qual vidas inteiras se organizavam e faziam sentido, criando uma lógica própria de deslocamentos e caminhos, focalizando em torno das estações movimentações previsíveis, regulares. Os trilhos do trem eram uma referência espaço-temporal: pode-se ir daqui até ali. A tal hora, no dia tal. E pode-se voltar. Uma linha férrea cria um ritmo e um tecido, e o desaparecimento dessa dinâmica deixa um vazio, histórias e vagões soltos.

A mim foi dada a tarefa de relacionar cinco dos filmes da diretora libanesa Rania Stephan, selecionados para participar desta 5ª edição da Mostra de Cinema Árabe Feminino. Cinco filmes de duração variada: de 2 a 70 minutos, mas todos com algo em comum: o corte e a costura. Se existe uma linha para unir esse conjunto da produção cinematográfica de Rania Stephan, é a relação viva que a diretora produz entre imagem e som, ora usando como material bruto sua própria produção, ora manuseando trabalhos de terceiros, construindo peças que carregam uma forte carga semântica, e que contêm ricas passagens materiais de produções de outros tempos e lugares. O resultado é uma constelação de trechos e sobreposições, que formam um turbilhão denso de sentidos e referências — artísticas e geográficas.

A montagem como um trem fantasma

A construção de uma ferrovia é um gesto geopolítico — seu traçado, suas paradas, o tipo de carga, quem opera, quem mandou construir —, e sua desativação geralmente é resultado do esgotamento das forças que a mantinham; uma mudança nos bastidores; o surgimento de forças maiores ou contrastantes; uma guerra. Esse gesto é, de certa maneira, recriado pela diretora em *Trem-Trens 1: Onde está o trilho?* (Rania Stephan, 1999), e *Trem-Trens 2: Um Desvio* (Rania Stephan, 1999/2017), nos quais ela nos faz percorrer, ver e escutar diferentes pessoas, de diferentes localidades ao longo das duas linhas de trem registradas nos filmes.

Em *Trem-Trens 1: Onde está o trilho?* somos apresentadas aos caminhos de ferro que partiam da Estação Central, em Beirute, e cortavam o país latitudinalmente, em direção à Síria. O primeiro plano do filme é um mapa do Líbano mostrando os trajetos do trem e as cidades em seu percurso, e o primeiro minuto já é uma profusão: imagens de arquivo dos irmãos Lumière, imagens dos vagões enferrujados, cenas do musical libanês *Safar Barlek* (Henry Barakat, 1967) em sobreposição a imagens da cidade, dos vagões, dos trilhos: a protagonista Adla do filme de Barakat grita por seu noivo, Abdo, levado pelo Império Otomano durante a Primeira Guerra, como tantos outros homens da época, para trabalhos sem remuneração em lugares remotos. “Abdo”, chama ela, “leve-me com você”.

Essa é a introdução que temos antes de surgirem em cena os “personagens da vida real” — que darão seus testemunhos sobre o trem, sempre em alternância com imagens e áudios de outras obras. A diretora não economiza nas sobreposições, é: o trotar de cavalos na feira de frutas, na estrada rodoviária; o trotar se misturando à música de John Denver “I’ve been working on the railroad” ao visualizarmos a placa triangular, já comida pela ferrugem e que sinaliza uma locomotiva, à beira dessa estrada rodoviária. Presente e passado, realidade e ficção são postos lado a lado e um sobre o outro continuamente, para mostrar algo que está lá sem estar.

Ruínas de estações e paisagens desabitadas contrastam com músicas animadas e com a memória viva dos entrevistados, um descompasso, à la Charles Chaplin, marcado por toques de humor de interação com objetos inanimados do cenário. Stephan

recria em seu percurso o gesto da ferrovia: percorrendo seus trilhos, cria relações com as pessoas que encontra. Com a câmera em mãos, não apenas filma e escuta as histórias de quem habita as margens desse trilho, mas também fotografa cada um de seus interlocutores, deixando com eles, de lembrança, fotografias instantâneas.

Em *Trem-Trens 2: Um Desvio*, filmado também em 1999, mas finalizado apenas em 2017, outra ferrovia é explorada: saindo do extremo sul do país e percorrendo todo o litoral libanês até adentrar a Síria pelo extremo norte. Se no primeiro filme a França é citada como responsável pela ferrovia, no segundo filme a menção é à Inglaterra. Assistimos ao legado de duas potências imperialistas no território libanês. Legado ou cicatrizes? “Era a Segunda Guerra Mundial e as pessoas estavam ocupadas com guerras. (...) Não fizeram para os árabes. Foi para os ingleses. Para transportar seus equipamentos, suas tropas, etc. O trem passava por Yafa, Haifa e Akka, antes de entrar no Líbano”, explica um senhor de cabelos brancos, em seu terraço. Se, por um lado, um trem cria conexões e rituais em torno de determinados lugares, por outro, também corta: divide terras, parte campos ao meio. Linha e tesoura. “Em relação ao trem, costumava incomodar-nos, pastores de gado. Odiávamos-no, um pouco. Porque costumava atropelar crianças e gado. Ele podia parar, mas não o fazia. Era de propósito”, relata um pastor em algum ponto já próximo da fronteira com a Síria.

Há quem relate que o trem era só para mercadorias, há quem afirme que ele levava passageiros. Bom era nos tempos do trem. “O trem parava só por dez minutos, nenhum segundo a mais. Não importa quem ou o quê ficasse na frente dele. Ele partia”. Um dos entrevistados mostra fotografias que costumava tirar das pessoas, junto aos trilhos do trem, em troca de alguns trocados. Faz questão de citar a profissão de um deles: ele é relojoeiro. E esse é o irmão dele, também relojoeiro. Dois relojoeiros, na frente dos trilhos do trem. Máquinas de alteração do tempo.

Porque, se ferrovias reorganizam o espaço, elas também mexem com o tempo. Eis aqui figura recorrente nos dois filmes de temática ferroviária — e não apenas nestes —, nos quais relógios e a menção a horários estão sempre fazendo suas aparições insuspeitas. Tempo e desaparecimento. Também a imagem é um meio de transporte.

“O trem costumava ir ao Egito. Daqui pro Egito. Daqui pra Turquia, Istambul, Alemanha, todo país, todo lugar. Quando instalaram o relógio, começaram a chamá-la de Al-Abd Square. Essa não é a Estação Al-Abd Square, é a Linha de Haifa. O relógio também não funcionava realmente. Foi bombardeado durante a guerra. Outra vítima da guerra...”

A relação com o tempo é uma das matérias-primas do cinema. Após a filmagem, com cada tomada que, em si, já carrega o “aprisionamento de um tempo da vida”, o que é a montagem senão a escolha sucessiva de tempos, de tamanhos de tempo, que juntos vão formar a duração de um filme — mas também induzir a uma ou outra relação com o tempo durante sua exibição? Porque, diferentemente da fotografia, ou de uma simples colagem imagética, o cinema não envolve apenas a escolha de unir imagens, mas de unir imagens e sons, organizando-os no tempo. A montagem é a arte de cortar e colar o tempo. E por que não dizer: de fazer tempo.

“Pessoas idosas gostam de velhas histórias. Porque as pessoas idosas lembram do passado”. Assim se expressa o mesmo senhor que explicava a relação britânica com o trem que cortava o Líbano. A inexorabilidade do tempo e a angústia existencial que sua passagem provoca não são novidade, assim como o papel dos idosos como guardiões de histórias. Se a relação com o tempo é uma das questões fundamentais do humano e das sociedades, o cinema, com sua capacidade de guardá-lo, reproduzi-lo, condensá-lo, difundi-lo, é, à sua maneira, uma ferramenta contra o desaparecimento.

A montagem como escavação

Os caminhos do tempo, da criação e da memória não são lineares. Em *Memórias para um detetive* (2015), Stephan abre o filme com uma epígrafe que é, em si mesma, um novelo de sentidos a serem desdobrados, e, ao mesmo tempo, uma forma de guiar nossa espectralidade pelos meandros que virão a seguir. A epígrafe, em inglês, aponta: “‘Labyrinth’ can be traced back to the pre-Greek word ‘Laura’/meaning an extensive carry.” (“‘Labirinto’ pode ser atribuído à palavra pré-grega ‘Laura’, que significa extensa escavação”, tradução livre). Talvez esteja aí, na pulsão da escavação, uma boa parte do empreendimento da diretora.

Após essa epígrafe e um prólogo, o filme é dividido em duas partes, “Tape 1” e “Tape 2”, introduzidas pelas imagens granuladas de digitação em uma máquina de escrever, do que parece ser seu pai. Essa referência mais direta à escrita e ao gênero literário, em forma e conteúdo, não é feita como mera transposição, mas como mesclagem entre as artes e reconhecimento simultâneo da matéria particular de cada uma. Ao dividir o filme por “fitas” e não “atos”, a diretora ressalta as particularidades do dispositivo.

Nesse filme de título ambivalente (que traz tanto a ideia literal de “memórias para um olho privado” quanto o sentido da tradução mais corrente de “detetive”), a diretora intercala registros da própria família com registros de outras fontes, entre as quais o filme noir *Laura* (Otto Preminger, 1944). Na trama que Rania Stephan costura, o policial investigativo Mark McPherson, do filme de Preminger, é transformado em detetive particular e o quadro na sala de *Laura*, que no filme original exhibe o seu retrato (pelo qual o policial McPherson se apaixona antes mesmo de conhecê-la, relação com a imagem que é desdobrada nessa obra e em *Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni*), é usado como suporte para exibição de cenas da Guerra Civil no Líbano — uma guerra que durou 15 anos —, e da vida familiar de Rania. Sobre as imagens do detetive McPherson, as imagens de *Alice no País das Maravilhas* (Hepworth e Stow, 1903), entrando na toca do coelho. Escavação e investigação.

“Alguém foi assassinado nesta sala. Você tem alguma ideia de quem foi? Foi uma explosão horrível. Vamos voltar para o presente.” As falas de McPherson se alternam com cenas de bombardeios no Líbano, por vezes restritas à moldura do quadro na parede, por vezes tomando todo o quadro. Para além disso, as palavras revelam em si mesmas o peso de certas imagens, pois seu chamado para o presente nos lembra da capacidade que alguns eventos traumáticos podem ter de nos deixar em um estado de suspensão do tempo. Através do trabalho de montagem — e de um telefonema —, um outro detetive passa a colaborar com o caso: Wahid, personagem da TV libanesa, começa a trabalhar com McPherson nos arquivos de Rania, em imagens que falam da guerra, mas também de amor, ética e diálogo.

Além de gerar tempo, o cinema permite a sobreposição de suas camadas. Unir na tela eventos e pessoas que de outra forma não se encontrariam é sempre a possibilidade de dar um drible na organização espaço-temporal das coisas. E o drible serve à

lógica da vida, dada a pregar peças e gerar acontecimentos que nem sempre nos são compreensíveis de imediato. Há coisas que nos escapam. Diante disso, Rania investiga e elabora — faz o filme dar ré enquanto os personagens andam de trás para frente. McPherson assiste aos pais da diretora, de sua sala. O relógio, mais uma vez, se faz presente. Alice acorda desnorteada depois de sua queda. Alguém chama por Stephan, quando criança. Entramos realmente em um labirinto.

A diretora dobra a aposta ao produzir no próprio filme ramificações a partir dele mesmo. Assim, uma fala abre uma imagem, puxa um trecho de outro filme, uma referência, e outra. Rania abre espirais sem se perder. Põe em relação personagens, obras, ficções, arquivos, e deixa o fio de Ariadne no caminho para que a missão seja cumprida. Um exercício incansável que cria artefatos de memória. “ — Você pode se mover, papai, é uma imagem em movimento! — Como nos desenhos animados?” E somos agraciados com um trecho de um desenho onde Captain Silver discorre sobre o ocaso dos astros e o caráter ilusório das imagens — nem por isso menos belas, nem menos potentes em seus efeitos.

A montagem como golpe

É aos ocasos da atriz egípcia Soad Hosni (1946-2001) que Rania dedica o longa *Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni* (Rania Stephan, 2011). Sua morte, após a queda de um apartamento em Londres, é envolta em controvérsia e nunca se chegou a uma versão definitiva da causa — se acidente, suicídio ou assassinato —, embora uma cartela na abertura enuncie que se tratou de um suicídio. Dividido em três atos, prólogo e epílogo, o filme consiste exclusivamente de trechos extraídos de filmes em que Hosni atuou ao longo de sua vida. Ao todo, cinquenta e nove filmes foram utilizados, e o resultado encadeia destino pessoal e coletivo, sintetizando um procedimento visto ao longo das obras da diretora.

Os dois primeiros atos são permeados por um clima onírico de glamour. Esse onirismo aparece nas cenas da atriz dormindo, na sobreposição de seu rosto adormecido com o mar, na repetição do registro “A imaginação é sempre mais bonita do que a realidade”. A repetição desse e de outros elementos, como o trecho recorrente de uma mesma música árabe, reforça o sentido de transe. Intercalado a isso, os temas são o amor, a arte e o próprio ofício de atriz, como a marca de um tempo em que essa

era a aspiração de muitas mulheres: ser uma estrela de cinema. “Madame Soad Hosni acaba de chegar; figurino, maquiagem, claquete, vamos lá...”. Ao cascavilhar a filmografia de Soad Hosni, o filme também expõe tendências da sociedade e da produção cinematográfica dos anos 1960 e 1970 no Egito, ultrapassando as barreiras de nacionalidade.

Uma das cenas que se repete, e que condensa o espírito desses dois primeiros atos, é a curta sequência em que a câmera percorre, numa falta de pressa desconcertante, o corpo de Soad Hosni, que ocupa sorridente e dançante o primeiro lugar de um pódio. Em outra, ela recebe a coroa de Jovem Mulher Ideal. A trilha musical é animada e envolvente. Estamos diante de uma representação da mulher voltada para o olhar masculino, para a conformidade, para a docilidade, e também para o destaque: estar em primeiro, acima das outras, ser notada e recompensada pela beleza e bom comportamento — os supostos prêmios que esperam no fim do arco-íris, e que induzem a um estado de adormecimento ou inconsciência.

Além de retratar um trajeto de ascensão e decadência, os três atos também rascunham a trajetória cronológica de uma vida. No primeiro, sobre o divã, a personagem é convocada a lembrar: surgem imagens da infância; o tema da relação com os pais; a perturbação com a imagem — nesse caso, uma fotografia em uma revista que se assemelhava muito à personagem. A questão da representação é retratada como um fator de incômodo e dissonância. A relação entre os pais também não é pacífica: o pai empurra a mãe para um abismo, aos olhos da criança. Há, no entanto, um distanciamento. Não ouvimos os sons dos acontecimentos e sim da voz de Hosni que tenta rememorar as “histórias de muito tempo atrás”. No segundo ato, predomina a sensualidade; a relação com os homens; a relação entre o artista homem, que detém o gesto da criação (pintor, escultor, diretor), e a modelo representada; o amor idealizado; o final feliz.

Destoando do tom dos anteriores, o terceiro ato é o da “realidade”: agora as imagens que se repetem são da atriz acordando, às vezes em um susto. A trilha sonora alegre dá lugar a acordes mais tensos. Nele se concentram cenas explícitas de violência patriarcal, e quando há sonho, trata-se sempre de um pesadelo. A montagem encadeia tapas, gritos, insultos, cenas de agressão sexual. A queda, enquanto motivo visual e simbólico, introduzida no primeiro ato com o empurrão da mãe, se repete agora com

outra mulher. Após subir, em fuga, as escadas de um edifício inacabado, ela olha para baixo. Uma criança chama por sua mãe, e então ela se desequilibra e cai. Após sua queda, vemos de relance o rosto de um homem surgir por trás. Em outro momento, o corpo de uma mulher no asfalto — referência que ganha mais uma camada de sentido quando sabemos dos eventos de sua morte. E a morte, propriamente dita, nas gavetas de um necrotério.

O gesto da montagem também pode produzir um golpe. A velocidade do corte, a velocidade do que vem a seguir, o ritmo, o toque da música. Em *DAMAGE: Para Gaza, "A terra das laranjas tristes"* (2009), o mais curto filme dentro do conjunto selecionado pela curadoria, e que, em contraste com *Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni*, usa apenas imagens produzidas pela própria Stephan — fotografias de laranjas —, a realizadora afirma, mais uma vez, a força do gesto e da associação na evocação do sentido. Ao organizar imagens de laranjas, a princípio inanimadas, sem fala, ao som de um enérgico flamenco, em apenas dois minutos é construída uma narrativa que fala de relação com a terra, dano, e aniquilamento, num arco que vai da copa ao chão.

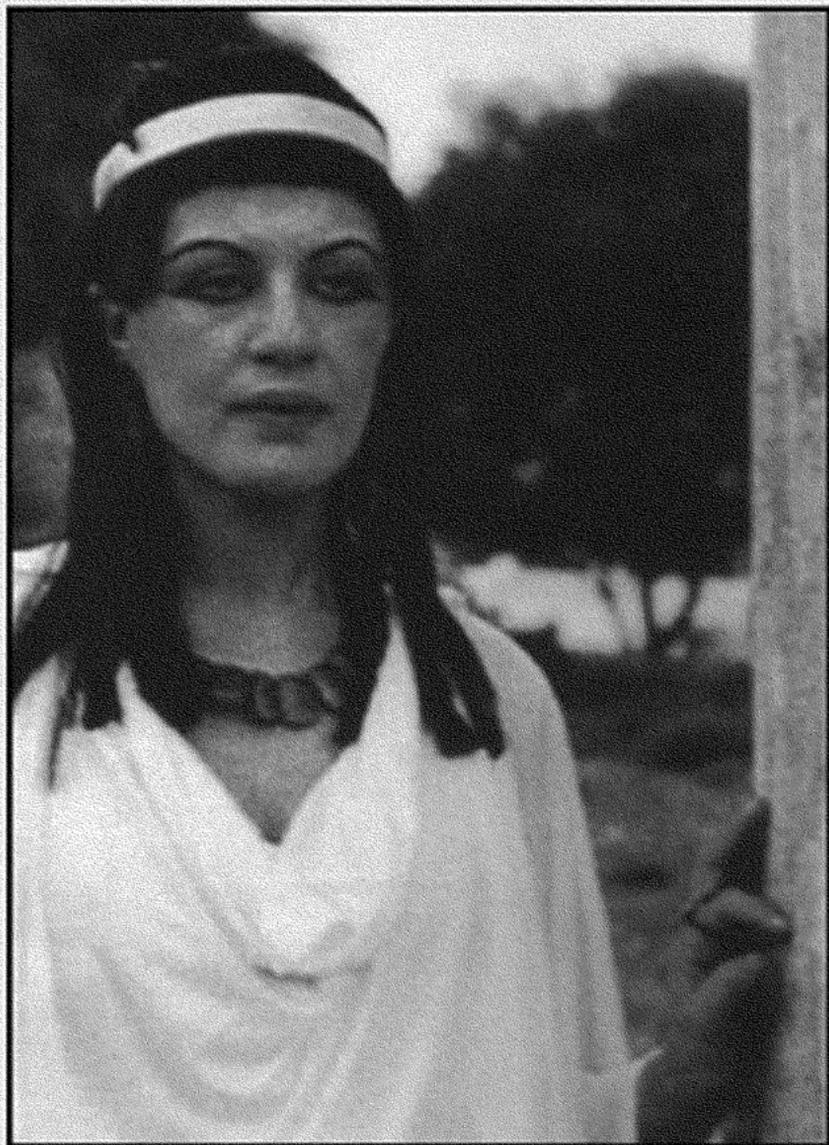
O conjunto desses cinco filmes evidencia que estamos lidando com uma artista cujas obras não oferecem atalhos, mas um percurso tortuoso de montagem e remontagem, de idas e vindas em busca de vestígios, relações e amplificações. O que vamos encontrar, para onde vai o trem, não necessariamente é o foco da jornada para a qual Rania Stephan nos convida através das imagens e de sua relação constante com o desaparecimento. São os caminhos, os pontos de contato e a instabilidade que tomam a cena. Quando achamos que estamos chegando a um destino, que encontramos o fio da meada, outra porta se abre, caímos em outra toca, como é típico do mundo da imaginação. Se tem algo que o trabalho incansável de Rania pelos meandros da memória nos aponta, e que o cinema permite manifestar, é que realidade e ficção são feitas da mesma matéria. Parafraçando um dos personagens dos trechos extraídos dos filmes de Soad Hosni: “onde termina a primeira e onde começa a segunda?”

**Gabriela Souto Maior é formada em Arquitetura e Urbanismo pela UFPE, e atua na interseção entre espaço, imagem e memória, com interesse por cinema e crítica cultural. Já escreveu para o Janela Internacional de Cinema do Recife e Revista Cinética.*



فاطمة '75'

إخراج: سلمى بكار



O interesse na condição subjetiva, mas igualmente material, das mulheres tunisianas sempre foi uma centralidade no trabalho de Selma Baccar. Mesmo se tratando de um contexto histórico de um país que, em 1962, já dava às mulheres acesso ao controle de natalidade e que legalizou o aborto em 1965 (sim, muito antes de vários países dito progressistas), Baccar sempre esteve atenta às especificidades da experiência de mulheres em seu território. É nesse contexto de conquistas de direitos que ocorre a formação política e cinematográfica da diretora.

Nascida em Túnis, capital da Tunísia, em 1945, ainda muito jovem para a época, aos 21 anos, sai do país para estudar psicologia, de 1966 a 1968 em Lausanne, na Suíça. Baccar, ainda recém-chegada, começa a fazer parte de coletivos de mulheres em um clube de cinema amador chamado Hammam-Lif, quando, ao lado de outras companheiras, passa a experimentar com a realização cinematográfica. Seu primeiro curta-metragem, feito em 1966, é um filme em preto e branco chamado *The Awakening*, que aborda a emancipação das mulheres na Tunísia nesse período dos anos 1960.

Pouco depois, se muda para Paris para estudar cinema no Institut de Formation Cinématographique (IFC) e depois trabalha como assistente de direção na televisão tunisiana. Em 1975, Baccar dirige seu primeiro longa-metragem, *Fatma 75*, filme que temos a honra de exibir nesta 5ª edição da Mostra de Cinema Árabe Feminino, no aniversário de seus 50 anos.

Após *Fatma 75*, Baccar passa alguns anos sem voltar a dirigir até que, em 1994, ela lança uma de suas obras mais elogiadas pela crítica: *Habiba Msika*, filme que acompanha um período da vida da cantora tunisiana homônima ao título do filme, entre 1927 e 1930, quando ela vivia o ápice de sua carreira.

Ao longo dos anos 2000, dirige mais alguns filmes investigando personagens femininas e, em 2025, lança seu mais recente trabalho: *La Maison dorée*, um filme que conta a história de três mulheres de diferentes gerações, origens e lutas, que se encontram em um hotel em Túnis durante o verão de 2013, em meio aos eventos que ocorreram na Tunísia naquela época — protestos massivos que tomaram as ruas da capital tunisiana após o assassinato do líder de esquerda Mohamed Brahmi.

É nesse contexto que, aos 80 anos, Baccar segue fazendo e pensando cinema. É, portanto, com alegria e vontade de debate, que trazemos um clássico de sua cinematografia para a roda de conversa nesta edição da mostra. Aproveitem.



Selma Baccar e o amor aos gestos rebeldes:

notas sobre Fatma 75

*Por Juliana Gusman**

Jeanne Dielman 23, Quaid du Commerce, 1080, Bruxelles (1975), obra magna de Chantal Akerman sobre a rotina de uma viúva que se alterna entre os serviços domésticos não remunerados, que exerce durante o dia, e o serviço sexual pago, que oferece à noite, sempre confinada no espaço de sua casa em Bruxelas, Bélgica, foi recorrentemente reclamada, pela teoria, como ícone de um cinema feminista – alcunha que Akerman não acatou passivamente. Não lhe convinha circunscrever o seu trabalho em uma rubrica potencialmente essencialista, que presumiria, a seu ver, uma forma homogênea e conformada, como convém à feminilidade dominante, de filmar.

Tal recusa parece ser sintoma de parte de uma geração que, no calor dos anos 1970, ambicionava não apenas espoliar o aparato cinematográfico como meio de disputa política, mas disputar o próprio cinema como fim e princípio, anarquizando suas formas e torcendo convenções. A realizadora tunisiana Selma Baccar, cujo filme *Fatma 75* completa, como *Jeanne Dielman*, cinco décadas neste ano, também abdicou do feminismo como categoria interpretativa de sua filmografia – o que, de forma alguma significou abandonar as mulheres. Como Akerman, Baccar refuga a palavra para acolher e louvar gestos dispersos. Nas distâncias extrageográficas entre uma belga de ascendência judia e uma árabe de tendência agnóstica, há uma afluência estética que surge, sobretudo, do amor à nossa vida comum.

Evidentemente, os tempos largos e os enquadramentos estáticos de Akerman, que deixam derramar, para a *mise-en-scène*, aquilo que não se dá a ver em narrativas convencionais (Margulies, 2016) — no caso, os pequenos rituais de uma dona de casa —, encontram ressonâncias exíguas na tessitura visual cerzida por

Baccar. Em *Fatma 75*, várias matérias de expressão são alinhavadas por uma montagem dinâmica, que convoca um outro estado de fruição — menos imersivo, contemplativo ou hipnótico — ao escavar a combatividade feminina numa (contra)história da Tunísia moderna. Ou seja, a aproximação que reivindico, aqui, não diz respeito a usos plácidos e homogêneos da linguagem cinematográfica; Akerman e Baccar se encontram ao pensá-los, de maneira radicalmente distintas, a partir do cheiro das mãos, da comida das avós, das fofocas furtivas das tias ou do arrojo de suas companheiras. Elas se achegam ao estabelecer, com suas espectadoras, um acordo tácito, apostando que decifraremos a grandeza de aparentes insignificâncias, pois também já as observamos de perto. Cada qual com seus enigmas filmicos, elas nos desacomodam para que reconheçamos, em suas imagens, a pluralidade indomável da nossa experiência individual e coletiva. Nesse sentido, a indiferença de ambas à definição de um cinema feminista parece ser a sua condição de concretização e existência.

Porém, essas cineastas e suas obras, contemporâneas entre si, não foram (involuntariamente) alçadas por uma crítica ocidentalizada a este campo de reconhecimento e legitimação com o mesmo furor. Se *Jeanne Dielman* foi consagrado após sua estreia na Quinzena dos Realizadores no Festival de Cannes, *Fatma 75* demoraria mais de trinta anos para encontrar o seu público.

Selma Baccar, na esteira criativa do Novo Cinema Árabe¹, já havia produzido um curta-metragem, *The Awakening* (1968)², e frequentado o Instituto de Formação Cinematográfica em Paris quando conseguiu uma verba modesta para rodar do seu primeiro longa. O Ministério da Informação, responsável pelo financiamento, receberia de bom grado um projeto de tintas políticas no Ano Internacional da Mulher decretado pela ONU. Entretanto, ao raturar versões hegemônicas sobre “o milagre da emancipação feminina na Tunísia” durante o governo de Habib Bourguiba (1903-2000) — que perdurou da independência do domínio francês, em

1 Foi com o surgimento do Novo Cinema Árabe no final dos anos 1960 que as experiências das mulheres se tornaram mais pungentes. Sobretudo em países do norte de África e no Oriente Médio, as violências sofridas por elas passaram a ser elaboradas filmicamente.

2 *The Awakening* foi um filme realizado por uma equipe inteiramente feminina, que se formou a partir dos encontros de um cineclubes em Hamman-Lif, cidade próxima à capital, Túnis, já interessada na questão da emancipação das mulheres. O filme recebeu um prêmio do Kelibia Amateur Film Festival, o que inspirou a persistência de Baccar na trilha ainda inóspita do cinema.

1956, até 1987 —, Baccar ranhurou ânimos institucionais. A celebração, justa e indigesta, da contribuição de figuras como Tahar Haddad (1899-1935) — autor do incendiário *Our Women in the Shari'a and in Society* (1930) — para a maturação de perspectivas igualitárias provocou a censura duradoura. E, não fosse a argúcia de duas programadoras holandesas que, tendo lido sobre o filme em um jornal francês, viajaram à Tunísia no final dos anos 1970 para adquirir uma cópia, *Fatma 75* teria cruzado as fronteiras do país somente em 2006. Mas a interdição cozinhou mistérios, engordando uma hoje oportuna curiosidade em torno da obra.

Fatma 75 empreende uma dupla fissura: o filme cinde-se do feminino místico, belo e sensual idealizado pelo cinema nacional, assim como de um imaginário ocidentalista que percebe as mulheres árabes como vítimas de uma ordem religiosa e patriarcal, incapazes de elaborar suas próprias insubmissões. Num gesto semelhante ao da brasileira Helena Solberg em *The Emerging Woman* (1974), que reconstitui pouco mais de um século de desenvolvimento do movimento feminista na Inglaterra e nos Estados Unidos, onde residia à época, Selma Baccar escava a inconformação revolucionária de suas conterrâneas. *Fatma*, a protagonista encarnada pela atriz Jalila Baccar, azeita esse exercício memorialístico de sabor documental com o tempero leve da ficção — abordagem contumaz no que se convencionou chamar de “cinema de mulheres” (Veiga, 2019). Através das investigações da estudante de 23 anos, à época tão jovem quanto a república, dedicada a recuperar, para um trabalho da faculdade, as contribuições do já mencionado livro pioneiro de Tahar Haddad, a diretora reescreve o curso das transformações sociais que aconteceriam após a sua publicação — como o surgimento da União Muçulmana de Mulheres Tunisinas (UMFT), em 1936, o posterior adensamento da luta anticolonial, a revolta estudantil de Béja em 1952 e a ascensão definitiva de Bourguiba no final desta mesma década — a continuidade, e não o estopim de um projeto de luta por paridade e justiça de gênero.

A narração em *off* de *Fatma* e os depoimentos da ativista pioneira Bchira Bem Mrad (1913-1993) — às vezes sobrepostos por acervos fotográficos que comprovam a solidez de alianças e articulações militantes — pontuam esses marcos temporais, virgulados, ainda, por curtas encenações ficcionalizadas que suprem, como podem, as lacunas de um arquivo impossível. Grande parte dessas cenas, na verdade, desafia a impenetrabilidade, a invisibilidade

e a suposta desimportância dos litígios familiares, profunda e reciprocamente afetados por embates mais amplos. Nelas, jovens de diferentes gerações – quase todas interpretadas, novamente, por Jalila Baccar, recorrência que imprime uma certa noção de hereditariedade às suas persistentes desobediências – contestam poderes pátrios. Atenta não aos meneios corriqueiros, como Akerman, mas às ações insólitas das garotas rebeldes, Selma Baccar reimagina a ousadia crescente da esfera privada.

Em um segundo segmento do filme, empenhado em refletir sobre as consequências imediatas da promulgação do Código do Estatuto Pessoal em agosto de 1956, que conferiu às tunisianas alguns benefícios legais, Baccar extrapola, com mais veemência, a redoma do lar, adotando, em campo aberto, uma postura observativa, quase etnográfica. Sem abandonar suas estratégias representacionais anteriores, a diretora procura por mulheres que não se encaixam no corpo-síntese de sua atriz.

A primeira incursão é no ambiente escolar, onde alunos e alunas passam a ter acesso às discussões sobre educação sexual. A insaciabilidade do interesse juvenil é uma oportunidade para que Baccar sublinhe — ainda com o auxílio da voz onipresente e didática de Fatma — o valor do autoconhecimento e das pedagogias do desejo — o que também alvoroçou censores. A insistência da diretora em adentrar terrenos áridos ultrapassa seu engajamento com a capacidade feminina de autogoverno — para a qual o pleno prazer, nos diria Audre Lorde (2019), é um ponto vital; é constando o desequilíbrio do acesso a esse saber que Baccar chega às camponesas de rostos sulcados e costas arqueadas pelo peso bruto da desigualdade. Alienadas da própria carne, essas mulheres complexificam um senso eufórico de conquista do pós-independência, evidenciando abismos de classe. A câmera sociológica da realizadora acompanha algumas delas, por exemplo, em consultas médicas que tentam sanar disparidades, oferecendo-lhes condições mínimas para efetuarem algum tipo de gerência reprodutiva. Mas o entusiasmo progressista não é relativizado somente através dessas assimetrias — cujos infortúnios se estendem às empregadas domésticas, às prostitutas e a outras trabalhadoras precarizadas. Baccar se preocupa em demonstrar a persistência de um modo de organização social que ainda preservava a soberania dos homens.

Pelas intervenções de Fatma, tensiona-se as ambiguidades do Código do Estatuto Pessoal, dentre elas, a regulamentação do

marido como provedor. Tal brecha foi vastamente explorada para resguardar a divisão sexual do trabalho e justificar a iniquidade salarial – contradição realçada, principalmente, pelas entrevistas conduzidas com um operário e uma operária fabril que, dispostas alternadamente, revelam as diferenças injustas entre suas respectivas realidades laborais. Baccar arremata críticas, mais uma vez, com o apelo sedutor da encenação. Aproveitando-se do refino performático de Jalila-Fatma, a diretora simula sua conversa com um empregador que alega a inabilidade das mulheres em lidar com tarefas administrativas de qualquer natureza. Enquanto ele discorre, energeticamente, sobre a clareza da lei e os estorvos supostamente atávicos — como o cuidado diário com as crianças —, Fatma esfarela preconceitos com a acidez do olhar e a ardência de um sorriso de canto de boca. Sem proferir uma única frase, ela eleva a eloquência das indignações silenciosas, historicamente mobilizadas pela falta (ou controle alheio) do verbo. À revelia da desinteligência masculina, essas resistências sempre estiveram ali.



Fonte: Fotogramas de *Fatma 75*.

Contudo, as tunisianas afanaram a prerrogativa da fala e, como o filme sugere desde o início, começaram, de fato, a dizer de si. No prólogo, Jalila Baccar caracteriza-se como cinco personagens célebres da história do país, que antecedem, em muito, as inovações propostas por Haddad nos anos 1930. A primeira delas, Sophonisba, uma princesa púnica que organizou oposições às invasões romanas, condensa e prenuncia, com sua aparição, a irrevogabilidade dessa retomada discursiva. Centralizada no quadro, ela caminha em direção à câmera, entrando no foco de uma

imagem até então pouco nítida. Ela instaura, então, um dispositivo de autodeterminação: com a força impositiva e interpelativa da frontalidade, torna-se visível e audível e resgata os lampejos da sua bravura.



Fonte: Fotogramas de *Fatma 75*.

Percorrendo uma linha cronológica que passa pela esposa anônima de Hasdrubal — uma outra princesa que prefere lançar-se com os filhos ao fogo do que se render às investidas do Império Romano —, por Kahina — a berbere que também se interpôs às ofensivas árabes —, pela odalisca Jalajil — criadora da primeira escola para meninas em Cairuão no século IX — e por Aziza Othmana — uma benfeitora do século XVII pertencente à dinastia dos Mouraditas —, nos confrontamos, enfim, com Fatma, que se apresenta tal qual suas antecessoras. No entanto, aureolada por um primeiríssimo plano, ela deixa transparecer, de maneira singular, uma dimensão até então eclipsada nessas introduções afirmativas.

Quando pergunta “meu nome?”, confirmando direcionamentos para sua declaração, Fatma pressupõe uma interlocução no extracampo. Ela, ademais, intervala suas respostas com pausas curtas, como se para dar tempo ao datilografar discreto que se infiltra na fatura filmica, materializando a presença transbordante da diretora que lhe ampara e escuta. Entre o real e a fabulação, Selma Baccar crava o seu dever testemunhal e conjura-se entre mulheres indóceis.



Referências

AYARA, Farida; BOUGHEDIR, Férid; HENEBELLE, Guy. “I made Fatma 75 because, despite everything, women are still not equal to men”. Sabzian, 2021. Disponível em: <https://sabzian.be/text/%E2%80%9Ci-made-fatma-75-because-despite-everything-women-are-still-not-equal-to-men%E2%80%9D>. Acesso em: 22 de julho de 2025.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. In: Irmã Outsider. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MARGULIES, Ivone. Nada acontece: O Cotidiano Hiper-realista de Chantal Akerman. São Paulo: EdUSP, 2016.

TAMZALI, Wassyla. An uncompromising view: interview with Selma Baccar. Sabzian, 2021. Disponível em: <https://sabzian.be/text/an-uncompromising-view>. Acesso em: 22 de julho de 2025.

VAN DE PEER, Stefanie. An Encounter with de Doyenne of Tunisian Film, Selma Baccar. Sabzian, 2021. Disponível em: <https://sabzian.be/text/an-encounter-with-the-doyenne-of-tunisian-film-selma-baccar>. Acesso em: 22 de julho de 2025.

VEIGA, Ana Maria. Teoria e crítica feminista: do contracinema ao filme acontecimento. In: HOLANDA, Karla (org.). Mulheres de cinema. Rio de Janeiro: Numa, 2019.

**Juliana Gusman é pesquisadora, professora, produtora, curadora e crítica de cinema. Doutora em Meios e Processos Audiovisuais (ECA-USP). Desde 2019, atua como professora assistente do Departamento de Comunicação Social da PUC Minas. Integra os grupos de pesquisa Poéticas Femininas, Políticas Feministas (UFMG) e Mídia e Narrativa (PUC Minas). Faz parte da equipe curatorial da plataforma Cardume Curtas, do Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte - FestCurtasBH, da CineOP e da Mostra Mulheres Mágicas: Reinvenções da bruxa no cinema. É coordenadora editorial do Sara y Rosa, portal de críticas feministas e cinemas ibero-americanos.*





Qāf, quiu, quê?

*Notas sobre o amor entre mulheres
a partir de Q, de Jude Chehab*

*Camila Macedo**

Uma parede clara. À direita do quadro, projeta-se o vulto de uma mulher com a cabeça coberta por um véu, lendo em voz alta trechos de escrituras sagradas. Misturando-se aos seus contornos, a silhueta da cortina diáfana, o recorte da janela que permite a entrada do Sol. Luz e sombra, opacidade e translucidez. O que a imagem ilumina é também aquilo o que ela esconde. Há a parede, superfície que planifica — no interior mesmo do plano cinematográfico — o conjunto de elementos que, de outra forma, distribuir-se-ia separadamente no espaço. Entre a parede e o exterior da janela que ela virtualmente nos revela, há o corpo de uma mãe, há a câmera, há o corpo de uma filha. Há, por fim, uma aproximação mediada pelo registro que respeita os limites daquilo que, em qualquer alteridade, não se pode desvelar. Mesmo, talvez sobretudo, nas mais íntimas.

A breve cena descrita acima é apenas uma passagem, não constitui um momento-chave ou de destaque na narrativa de *Q* (2023), primeiro longa-metragem da diretora libanesa-americana Jude Chehab. Ainda assim, sua espessura parece aglutinar algumas reflexões importantes sobre parte do que o filme põe em cena, sobre as circunstâncias a partir das quais ele pôde ser realizado. Em adendo, mas não de modo menos relevante, aponta também para como ele pode interpelar a nós que aqui estamos, nesta outra parte do globo, tão distantes (será?) do contexto cultural, político e religioso que vemos em suas imagens. Assim, por essa condição de um visionamento situado, antes de voltar aos *quês* das questões de *Q*, parece-me necessário uma pequena digressão sobre a proposta de cinema à qual Chehab se filia, quero dizer, a dos documentários em primeira pessoa dedicados a temáticas que emergem da intimidade e se desdobram em problemáticas do mundo, do que nos pode ser comum.

No longa, Chehab filma sua avó, seu pai, seu irmão e, em especial, sua mãe, Hiba. Ainda na adolescência, vivida no Líbano, Hiba passou a integrar uma ordem religiosa secreta restrita à participação de mulheres, intitulada *Al Qubaysiat*. Pouco se sabe sobre esse grupo, à parte ter sido fundado na década de 1960, na Síria, em consonância com um processo mais amplo de reavivalismo islâmico no contexto pós-colonial. Com mais de três décadas de pertencimento à organização, Hiba não só se vinculou ao modo de vida ensinado e praticado pelo grupo, como também desenvolveu uma intensa e profunda relação com sua figura de liderança, referida como Anisa. Chehab quer contar essa história: a dos impactos de *Al Qubaysiat* na vida da mãe — e, por extensão, na da família como um todo. Por um lado, tudo ali lhe é, literalmente, familiar. Ela também pertence àquela narrativa. Por outro, uma vez que o foco do filme recai sobre o envolvimento de Hiba com Anisa, as zonas cinzentas e indecifráveis se adensam.

Nos últimos anos, não são raros os filmes de cineastas que se voltam às experiências, às relações e aos arquivos familiares a fim de encarar, a partir do que lhes é mais particular, interesses que acreditam apontar para questões de ordem coletiva. Uma tendência que, em sua intensificação, certamente pode ser enquadrada e discutida pela nossa atualidade histórica, quer seja pela via do desenvolvimento tecnológico (isto é, pela facilidade no acesso a dispositivos que gravam e editam sons e imagens), quer seja enquanto sintoma de uma cultura de hipervisibilidade do “eu” (em grande medida, relacionada à sociabilidade digital).

Contudo, em outros termos, mais importantes para pensarmos sobre *Q*, cabe também lembrar que tal movimento remete a uma tradição bastante cara a autorias oriundas de grupos populacionais cujas histórias e vivências não foram, canonicamente, incorporadas à noção de “universalidade” engendrada pelas subjetividades hegemônicas. Refiro-me às produções de mulheres, das dissidências de gênero e sexualidade, das pessoas racializadas, de classe econômica baixa, dos sujeitos periféricos, do campo, do Sul Global, das minorias étnicas, linguísticas e religiosas, dos corpos com deficiência. Todo um amplo e variado conjunto de existências às quais o direito à narrativa e à imagem só vem sendo tecido por meio de práticas contestatórias, muitas vezes viabilizadas e potencializadas pelos gestos de inscrição de si no trabalho artístico.

Mas se é sabido que todo filme “pessoal” corre o risco de se tornar umbiguista e ensimesmado, os que trazem consigo tais

perspectivas politicamente minorizadas se deparam, ainda, com os desafios de se endereçar a uma determinada ideia de “público amplo” sem tropeçar nas armadilhas do desejo de transparência e inteligibilidade. Como abrir espaço para que o outro produza sentidos a partir daquilo que vê, sem que, para isso, quem mostra precise abrir mão dos enigmas da diferença? Sem que precise entregar seus segredos e zonas de opacidade? E, no revés da dúvida, como nos relacionarmos com experiências radicalmente distintas das nossas sem, para tanto, encerrá-las nos limites da nossa (in)compreensão?

Na especificidade de *Q*, penso que questionamentos avizinha-dos devem ter se imposto à diretora. Como abordar um grupo secreto, de uma religião tão estigmatizada pelos olhares do dito “Ocidente”, respeitando seu sigilo, mas também abordando suas contradições? Como registrar experiências de mulheres devotas ao Islã sem, com isso, produzir um retrato fechado e totalizante sobre a religião e suas adeptas? Ou, ainda, como não confinar esses registros a uma dimensão reativa, de uma representação mais “positiva” e alternativa à uma circulação pelo imaginário *mainstream*? Como se colocar à escuta da própria mãe, inclusive em seus silêncios, sem tentar decifrá-la? Como construir uma linguagem capaz de aproximar diferentes públicos dessa história singular, sem simplificar suas camadas e nuances, sem a tudo nomear ou explicar, mas convidando ao estabelecimento de relações que extrapolam as fronteiras do imediatamente aproximado?

Volto à imagem de *Q*, tomada como ponto de partida para este texto. A penumbra, a figura humana indiretamente revelada através de sua sombra, a lembrança de que o que vemos é uma projeção parcial do extracampo, não sua totalidade. A cena me marca porque, nela, o corpo de Hiba só se faz mais ou menos visível por impedir a plena passagem da luz. Na dinâmica estabelecida entre filme e personagem, nas negociações entre aquilo o que se encara frontalmente e aquilo o que só aparece a partir de seus rastros e vestígios, penso que uma das entregas mais generosas que Hiba e Chehab fazem ao filme - e, por consequência, a nós -, é mesmo a oferta desse mistério. Não é também a isso que chamamos de “amor”?

Ao longo do documentário, mais de uma vez o amor é definido como um olhar, como uma forma especial de ver. A quem ama, algo do que, em caso contrário, seria invisível, enfim aparece. O



amor está na percepção da beleza que a neta vê na imagem da avó, está no relato da mãe que sentia o ambiente inteiro se iluminar a partir da chegada de Anisa, está no modo como Chehab filma a própria família. Há algo, sim, de nobre e desejável nesse sentimento, ao modo como o filme o enreda — mas o amor também é muito, muito perigoso, adverte-nos Hiba. Está igualmente naquilo que não se vê, naquilo que o próprio amor oculta. E é nessa concepção complexa, que recusa o apaziguamento das próprias ambivalências, que gostaria de me deter um pouco mais.

Em determinado momento do filme, Hiba mostra, através de seus cadernos de estudo, como o dia a dia do grupo era sistematicamente organizado a partir da doutrina instruída por Anisa, cabendo às integrantes seguir de maneira reta e obediente o caminho traçado por Deus e ensinado pela guia. Hiba constantemente atribui sua adesão a *Al Qubaysiat* ao amor, às possibilidades de amar e de ser amada. Conforme entramos em contato com seus relatos, com seus poemas, com suas práticas religiosas, entendemos que se deixar conduzir por esse amor acarretou sujeição e assujeitamento, mas também em um profundo compromisso com a autoformação subjetiva. *Q* escapa de enquadramentos maniqueístas ao mostrar que Hiba não foi nem meramente vítima dos aspectos violentos e abusivos que atravessam o modo de funcionamento do grupo (ou, ao menos, a relação estabelecida com Anisa), nem tampouco plenamente livre ou autônoma nas próprias escolhas. A noção de amor corporificada em sua experiência se dá no interior das relações de poder, operando dinâmicas de dominação, mas também de transformação de si.

Em uma das cenas do filme, enquanto caminha pela praia rememorando experiências vividas com o grupo religioso, Hiba conta à filha que a entrega devocional à liderança de Anisa provocava uma espécie de dissolução do “eu” e reintegração de si em algo maior. Do que ela nos conta, podemos compreender que, para as integrantes de *Al Qubaysiat*, o amor por Deus se manifesta também no amor por Anisa — à medida que a liderança transmite seus ensinamentos. Mas algo mais ela parece nos contar: é na partilha desse amor entre as devotas que a constituição de laços de identificação e pertencimento adquirem uma outra potência. À medida que o filme adentra os arquivos fotográficos do grupo e outros espaços de reunião entre mulheres islâmicas — por exemplo, a cerimônia coletiva em que jovens escolhem dar início ao uso do hijab —, o que se sobressai nas imagens é a construção

de um vigoroso senso de comunidade. A religião não só como elo que re-liga o humano com o divino — ideia também presente nas referências do filme ao Monte Qāf —, mas como via de possibilidade da união de uma coletividade de mulheres.

A decisão por adotar o uso do véu é apresentada, em *Q*, como um importante rito de passagem, uma marca de adesão à guiança religiosa e de pertencimento a uma cultura. Para membros de *Al Qubaysiat*, participar dessa escolha feita por outras mulheres é considerado um mérito. Sabemos como, dentro de alguns espectros dos feminismos (em especial os assentados na Europa e na América do Norte), o uso do hijab é encarado como expressão da opressão feminina e da obediência servil a um sistema patriarcal. Mesmo que a família de Chehab vivencie o trânsito entre continentes e línguas — entre o Líbano e os Estados Unidos, entre o árabe e o inglês —, sendo a acusação de “ocidentalização” uma das razões de conflito entre Hiba e a ordem religiosa, *Q* não acolhe essa discussão, não a endereça diretamente. Produz, ainda assim, imagens capazes de deslocar os diagnósticos e prescrições dos feminismos que acabam por assumir que ideais normativos de desejo de liberdade e autonomia, conquistados mediante a subversão feminina dos modos de dominação masculina, seriam a-históricos, universais e válidos para mulheres de todas as culturas (MAHMOOD, 2019).

Em outro sentido, enquadrada pelo olhar de Chehab, o que a história de Hiba talvez possa dar a ver é um alargamento da noção de agência que, como propõe Saba Mahmood, leva em conta os “[...] discursos e estruturas de subordinação que criam as condições para o seu desenvolvimento. Neste sentido, a capacidade de agência pode ser encontrada não só em atos de resistência às normas como também nas múltiplas formas em que essas normas são incorporadas.” (2019, n.p).

Advertida, portanto, dos problemas éticos e conceituais de mirar culturas distintas a partir das mesmas lentes, mas implicada na tarefa de me relacionar com *Q* a partir do lugar que ocupo no mundo (afinal, não haveria mesmo outra forma de fazê-lo), olho para alguns dos registros que ele revisita e busco sinais dos desejos ativados pelas mulheres ali nos modos como elas lidam e incorporam as normas religiosas. Vejo um grupo de jovens sorridentes com os corpos aproximados, posando juntas para um retrato. Três mulheres de braços entrelaçados, envolvendo o tronco de uma árvore, às gargalhadas. Mulheres brincando em

um rio, dançando juntas, dando-se as mãos. Nesses fragmentos congelados do tempo, a atmosfera é de intimidade e alegria, de partilha e prazer.

Fico com essas imagens porque elas acabam por me remeter a algumas importantes proposições produzidas pelos pensamentos lesbofeministas da segunda metade do século XX. Muito antes da popularização digital de termos como “sororidade”, na efervescência política das mobilizações sociais de mulheres nos Estados Unidos dos anos 1970 e 1980, Adrienne Rich (2019) formulava a ideia de *continuum lésbico* para sinalizar, para além de tal ou qual prática afetivo-sexual ou romântica, uma dispersão de momentos nos quais, ao longo da vida de uma mulher (mesmo daquelas autodeclaradas heterossexuais), as relações estabelecidas com outras figuras femininas assume configurações profundas de parceria e união, nas quais os processos de identificação e de troca são também permeados pelo prazer. Localizando as entradas nesse *continuum* desde os momentos de amamentação entre mãe e filha, até as relações de amizade ou de colaboração profissional, Rich sustenta sua leitura de prazer na noção de erótico, conforme compreendida por Audre Lorde: uma intensidade que pode mobilizar e ser mobilizada pelo compartilhamento de experiências, “[...] uma afirmação da força vital das mulheres; daquela energia criativa fortalecida [...]” (LORDE, 2019, p. 70).

É verdade que tais proposições são marcadas por um período e contexto histórico no qual o separatismo e a lesbianidade política eram estratégias em debate no âmbito dos movimentos feministas estadunidenses — o que, evidentemente, nada tem a ver com o universo de *Q*. Mas deixando provisoriamente de lado esse distanciamento, e relevando a compreensão do erótico como essa força criativa e revigorante que permeia as diferentes relações de amor entre mulheres, não poderíamos afirmar que é também um pouco disso que acompanha a experiência de Hiba com as demais integrantes de *Al Qubaysiat*? Ou mesmo o que se coloca em operação na feitura do documentário, ao modo como realizado por Chehab, em colaboração amorosa com sua mãe, com sua avó, com sua comunidade?

Diante de *Q*, talvez nos caiba menos a tarefa de traduzir o que nos é estranho e estrangeiro, de decifrar o que difere de nós naquilo o que vemos, e mais a de nos deixarmos conduzir novamente a nós mesmas a partir das passagens abertas pela fruição da alteridade. Resta-nos permanecer com as ambivalências e as

perguntas disparadas por elas, sustentar a tensão entre o que se mostra e o que se vela, entre agência e subordinação, entre o eu e o outro, entre o inteligível e o que nos é desconhecido. Ao fim, se o amor é aquilo que permite ver o invisível, como tantas vezes sugerido pelas personagens, talvez ele seja também aquilo que nos convida a aceitar a impossibilidade de tudo ver, cientes de que algo invariavelmente nos escapa. Nesse sentido, *Q* não apenas narra uma história íntima e singular: ele articula, em sua própria forma, a complexidade de amar. Verbo atravessado por desejo, mas também renúncia; por entrega, mas também perda; por liberdade, mas também subjugação; pela luz, mas também por suas sombras.

Referências

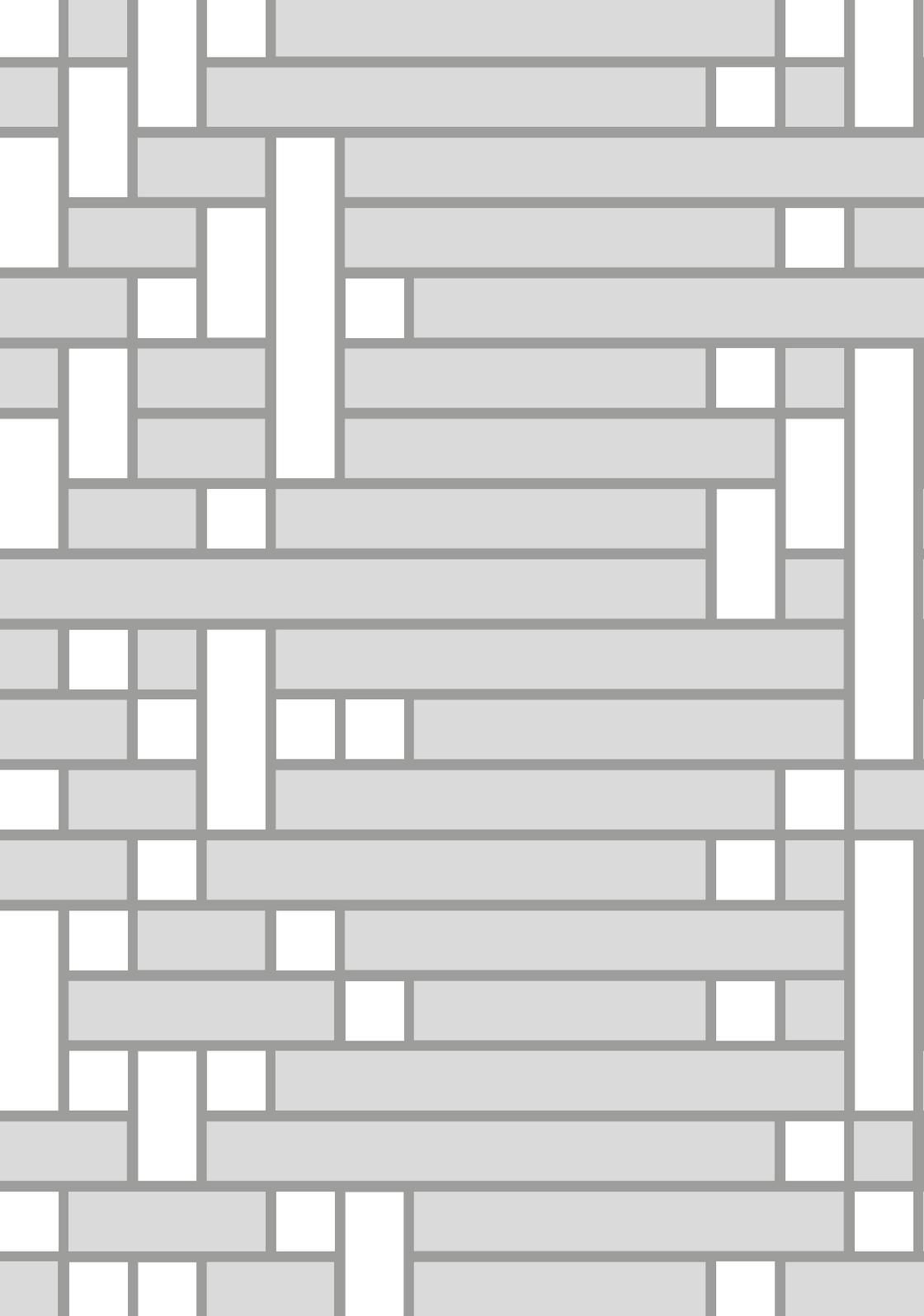
LORDE, Audre. “Usos do erótico: o erótico como poder”. Tradução de Stephanie Borges. In: *Irmãs outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MAHMOOD, Saba. “Teoria feminista, agência e sujeito libertário: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito”. *Etnográfica* [Online], v. 23, n. 1, 2019.

RICH, Adrienne. *Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica & outros ensaios*. Tradução de Angélica Freitas e Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019.

***Camila Macedo** atua nas áreas de ensino, pesquisa e curadoria em cinema. É professora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), doutora e mestra em Educação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Participa da equipe de programação do Olhar de Cinema desde 2018, tendo também passagem pela curadoria de outras mostras e festivais. Dedicar-se aos estudos desenvolvidos nas interfaces entre o cinema e as perspectivas feministas e queer.







Atividades Formativas

Mesas Redondas

Mesas Redondas

RIO DE JANEIRO

MESA REDONDA 1

A Ética da Intimidade

Palestrantes:

MARIANA BALTAR

CONSUELO LINS

Mediação de CAROL ALMEIDA

Carga horária: 1h30

Data: 27/08 às 19h30

Local: Cine Arte UFF

Ementa

Com suas câmeras abertas no contexto familiar, dois filmes exibidos na mostra, “Q” (Jude Chehab) e “A Casa das Amoras” (Sara Ishaq), elaboram sobre relações que, se surgem na condição de uma intimidade construída ao longo de muitos anos, se tornam radicalmente públicas a partir do dispositivo cinematográfico na cena implicado. Mesmo muito distintos nas suas abordagens e texturas de imagens, surgem questões em comum entre os dois filmes: O que se produz na interlocução entre filhas, mães, pais e avós que decidem estabelecer pactos com as câmeras? Como eticamente manejar as fronteiras de um Outro que está profundamente implicado na produção do Eu que filma?

MESA REDONDA 2

Conversa com a curadoria

Palestrantes:

ALIA AYMAN

ANALU BAMBIRRA

CAROL ALMEIDA

Carga horária: 1h30

Data: 30/08 às 14h30

Local: CCBB RJ

Ementa

Uma conversa entre o público e as curadoras sobre os filmes exibidos na 5ª Mostra de Cinema Árabe Feminino. Quais temas e discussões atravessaram essas escolhas? Quais perguntas foram discutidas? Por que a exibição de filmes brasileiros este ano? E, por fim, o que as imagens desta edição carregam e como elas estão implicadas no mundo ao redor? Esta é uma oportunidade de troca sobre como escolhas que são feitas para uma mostra de cinema podem estar conectadas com questões que estão muito próximas de nós.

MESA REDONDA 3

Atravessar o horror diante do desejo de vida com o cinema palestino

Palestrantes:

FERNANDO RESENDE

JO SERFATY

Mediação de CAROL ALMEIDA

Carga horária: 1h30

Data: 30/08 às 16h30

Local: CCBB RJ

Ementa

Os diversos modos de atravessar o horror que vive o território palestino nos instigam a pensar as imagens como produtoras de outros tantos modos de viver e ressignificar a vida em uma geografia devastada. A música, os laços familiares, o trabalho, as experiências do cotidiano fazem com que o cinema palestino construa narrativas que revelam afetos, resistências e sensibilidades. Há morte e esforços de produção de apagamento, enquanto há, também, vida que persiste — e insiste — entre os escombros. Pode o cinema da Palestina (re)inventar formas de existir e imaginar futuros em territórios marcados pela ruína?

RECIFE

MESA REDONDA

Conversa com a curadoria

Palestrantes:

ALIA AYMAN

ANALU BAMBIRRA

CAROL ALMEIDA

Carga horária: 1h30

Data: 16/08 às 18h

Local: Fundaj - Derby

Ementa

Uma conversa entre o público e as curadoras sobre os filmes exibidos na 5ª Mostra de Cinema Árabe Feminino. Quais temas e discussões atravessaram essas escolhas? Quais perguntas foram discutidas? Por que a exibição de filmes brasileiros este ano? E, por fim, o que as imagens desta edição carregam e como elas estão implicadas no mundo ao redor? Esta é uma oportunidade de troca sobre como escolhas que são feitas para uma mostra de cinema podem estar conectadas com questões que estão muito próximas de nós.

Bios Sessões Comentadas

RECIFE



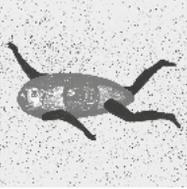
CAROL ALMEIDA

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



MANNU COSTA

Mannu Costa é realizadora audiovisual sócia da Plano 9 Produções (PE) e professora no curso de Cinema da UFPE. Há mais de 15 anos tem atuado como Produtora, Produtora Executiva, Diretora de Produção, além de ter dirigido e roteirizado curtas e programas de TV. Participou do *Berlinale Talents* (2014) e de diversos outros eventos de coprodução, mercados e laboratórios, como Cinemundi, BRLab, Ventana Sur e Lab Visões Periférica. Atualmente está desenvolvendo seu primeiro longa documentário como diretora *Cartas para o Passado*. Entre as obras mais recentes, destacam-se *A morte Habita à noite* (Dir. Eduardo Morotó), *Amores de Chumbo* (Dir. Tuca Siqueira), *Xingu*, *Cariri*, *Caruaru*, *Carioca* (Dir. Elizabeth Formaggini), *Em nome da América* (Dir. Fernando Weller), *Eles Voltam* (Dir. Marcelo Lordello) e *Marias* (Dir. Ludmila Curi). Como diretora, assina curtas, vídeos institucionais e videoclipes. Tem doutorado na área de Comunicação e Cultura (UFRJ/Paris 3 Sorbonne Nouvelle), especialização em Gestão Cultural (Itaú Cultural/Universitat Girona) e sua pesquisa acadêmica se dedica às Políticas do Audiovisual e dinâmicas do mercado.



MAPE

O movimento Mulheres no Audiovisual Pernambuco (MAPE) nasceu em junho de 2016, ano marcado por diversos embates e retrocessos políticos e sociais. Entendendo o audiovisual como campo e instrumento de luta, nos colocamos como aliadas na busca por igualdade de direitos e relações equânimes não apenas no audiovisual, mas na sociedade como um todo. Pensamos as nossas ações e diretrizes políticas a partir da interseccionalidade entre gênero, sexualidade, raça e classe e elegemos como prioritárias as seguintes frentes de atuação: formação teórica, política e técnica; produção de filmes coletivos; divulgação de obras realizadas por mulheres; defesa de políticas institucionais afirmativas; denúncia de comportamentos preconceituosos e que envolvam violência física ou simbólica. O MAPE tem como horizonte construir pontes entre mulheres diversas, formar uma rede de afetos e de compartilhamento de vidas e saberes que se inscrevem na luta por uma sociedade mais justa para todes.



SORAIA DE CARVALHO

Soraia de Carvalho é docente do departamento de Serviço Social da UFPE, graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), com mestrado e doutorado em Ciências Sociais pela UEL e Universidade Federal de Campina Grande, tendo desenvolvido pesquisas sobre Estado e Luta de Classes na América Latina. Dirigiu o filme “Bora Ocupar”: um documentário sobre as ocupações de escolas em Recife em 2016. Integra o Comitê de Solidariedade à Palestina-Pernambuco.



WILLIAM OLIVEIRA

William Oliveira é pesquisador, crítico e curador de cinema. Bacharel em Cinema e Audiovisual pela UFPE, dedica-se ao estudo da Era Revolucionária do cinema palestino e à história do cinema militante. Artista e ativista social, também é fotógrafo e profissional do audiovisual, com experiência em fotografia, direção de arte e produção.

Bios Sessões Comentadas

RIO DE JANEIRO



EDD WHEELER

Moradora de Nilópolis, Baixada, atua na área jurídica, mediações de conflitos e relações internacionais da Frente Nacional de Mulheres no hip-hop - fnmh2 - da Frente Nacional De Mulheres. É idealizadora do Projeto “Minas na cena”. Integrou o grupo de Rap Feminino “Damas do Rap” que surgiu mediante a aos concursos de dança dos bailes de charme do Subúrbio do Rio de Janeiro como o grupo de dança de smurf dance com 7 mulheres negras -o primeiro grupo de rap feminino carioca, que domina o cenário black music em 1992.



HADI BAKKOUR

Hadi Bakkour nasceu em Aleppo, na Síria, e vive no Brasil desde 2014, onde chegou como refugiado. Formado em Artes Cênicas pela PUC-Rio, atua como ator, professor de árabe e consultor cultural em projetos que atravessam as fronteiras entre língua, arte e migração. Participou de filmes, peças e novelas brasileiras, sempre buscando construir pontes entre culturas e resistir aos estereótipos. Há quase uma década, leciona árabe na ONG Abraço Cultural, promovendo o encontro entre diferentes mundos por meio da linguagem e da memória.



KARLA HOLANDA

Karla Holanda é professora e pesquisadora do Departamento de Cinema e Vídeo, da Universidade Federal Fluminense. É organizadora do livro “Mulheres de cinema” (Numa, 2019), coorganizadora de “Feminino e Plural: mulheres no cinema brasileiro” (Papyrus, 2017), autora de “Documentário Nordestino” (Annablume, 2008), dentre outras publicações. É também cineasta, tendo dirigido, dentre outros filmes, “Kátia” (2012).



MUNA OMRAN

Muna Omran - Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora do curso de Especialização em Relações Internacionais do Oriente Médio na Puc-MG . Integrante do Núcleo de História Contemporânea da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Produtora Cultural. Consultora para temas voltados para o Oriente Médio . Ocupante da cadeira 25 da Academia Libano-Brasileira de Letras, Artes e Ciências. Pesquisas e artigos desenvolvidos nas áreas de Literatura Comparada, Análise do Discurso, Imigrações, Feminismo, História Contemporânea, Oriente Médio.



NINA LUA

Formada em história e mestre em antropologia, Nina Lua é artista visual por encontro e procura de si, reinvenção da vida. Em suas pesquisas, investiga as relações e dinâmicas sociais em espaços de disputa, de violência e rupturas, como também de sonho, de circulação de saberes afetivos, de gramáticas emocionais, de intersubjetividade e criação, dos espaços de passagem e paragem De Maringá, Paraná, vive e trabalha em Niterói, onde colabora com coletivos culturais caiçaras e quilombolas. Em seu trabalho como artista visual, Nina busca a espontaneidade e a relação com os elementos locais - onde está pousada - na produção de formas que contam memórias. Suas instalações e proposições artísticas interagem com corpos-territórios, fronteiras, experiências e atravessamentos; contam da Palestina e da resistência daqueles que transitam pelas margens. Em suas pesquisas e esculturas, investiga os sentimentos, silêncios, brechas, rachaduras, violências e possibilidades de vida.



NINA TEDESCO

Nina Tedesco é Doutora em Comunicação e professora do Departamento de Cinema e Vídeo e do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense. É especialista em mulheres no audiovisual, tendo publicado diversos textos e livros sobre o tema. Na realização audiovisual, dedica-se à direção de fotografia, direção, roteiro e pesquisa.

Bios *Mesas Redondas*

A Ética da Intimidade



CONSUELO LINS

Consuelo Lins é professora emérita da ECO/UFRJ e ensaísta. Autora de O documentário de Eduardo Coutinho: cinema, televisão e vídeo (2004) e, em parceria com Cláudia Mesquita, Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo (2008), ambos pela Jorge Zahar Editor; mais recentemente publicou Cao Guimarães, arte, documentário, ficção (2019), pela 7Letras. É também documentarista, tendo dirigido Lectures (2005), Leituras Cariocas (2009) e Babás (2010), entre outros, premiados em vários festivais.



MARIANA BALTAR

Doutora em Comunicação pela UFF, professora da graduação e do PPGCine (Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual) da UFF. Coordenadora do Nex: Núcleo de Estudos do Excesso nas Narrativas Audiovisuais, publicou o livro “Realidade Lacrimosa” (Eduff, 2019), e diversos artigos entre eles: “Corpo e afeto: atualizações do regime de atrações no cinema brasileiro contemporâneo”, na revista Aniki (2023), “Gestões sensacionalistas: as atrações e o audiovisual no YouTube”, na Matrizes (2019). Em 2021, foi contemplada com o edital “Cientista do Nosso Estado” (Faperj) e em 2016, atuou como consultora do Núcleo Criativo Reinvenções do cinema de gênero, organizado pela produtora Tardo Filmes, em Fortaleza. Desde de 2023 ocupa o cargo de Presidente da Socine – Sociedade Brasileira de Estudos do Cinema e Audiovisual.

CAROL ALMEIDA [mediadora]

Atravessar o horror diante do desejo de vida com o cinema palestino



FERNANDO RESENDE

Professor do Departamento de Estudos Culturais e Mídia e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (Universidade Federal Fluminense - UFF). Pós-doutorado na School of Oriental and African Studies (SOAS - University of London), Doutor em Ciências da Comunicação (USP), Mestre em Estudos Literários (UFMG). Pesquisador Senior do Centro Maria Sibylla Merian de Estudos Latino-Americanos Avançados (CALAS – Universidad de Guadalajara) e Professor Visitante na Alemanha, França e no México. É Pesquisador PQ/CNPq, com diversos artigos e capítulos de livros publicados no Brasil e em outros países, abordando os temas: jornalismo, discurso, narrativas, cultura, comunicação, alteridade, conflito, Sul Global, América Latina e Oriente Médio. É Coordenador do [LAN] Laboratório de Experimentação e Pesquisa de Narrativas da Mídia e Pesquisador Associado do Centre for Film and Media Studies e do Centre for Palestinian Studies da SOAS.



JO SERFATY

Jô Serfaty é diretora, roteirista e mestre em cinema pela UFF. Realizou diversos curta-metragens e um longa-metragem, “Um filme de verão” (2019), eleito melhor filme no festival L’alternativa Barcelona, além de ter recebido menção honrosa em sete festivais, com destaque para: Doclisboa (2019), Festival de Brasília (2019) e Festival Internacional de Mar del Plata - Argentina (2019). Seus trabalhos já foram exibidos em diversos festivais nacionais e internacionais, como Moma (Neighboring Scene), Havana, Fidocs, Festival do Rio e Edimburgo Film Festival. Além de seus filmes autorais, Jô dirigiu três séries documentais para o Globoplay e Futura. De 2021 a 2023, integrou a comissão de seleção de fundos do Sundance Festival e foi tutora do DOC SP, orientando projetos de documentário. Foi programadora responsável por trazer a mostra do Jia Zhangke e da Claire Denis para o Brasil pela Caixa Cultural. Em 2025, realiza seu primeiro longa-metragem de ficção, Borda do Mundo, cujo roteiro recebeu os prêmios de desenvolvimento da Globo Filmes e da Vitrine no BRLAB em 2021.

CAROL ALMEIDA [mediadora]

Bios *Conversa com a curadoria*

RIO DE JANEIRO E RECIFE



ALIA AYMAN

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



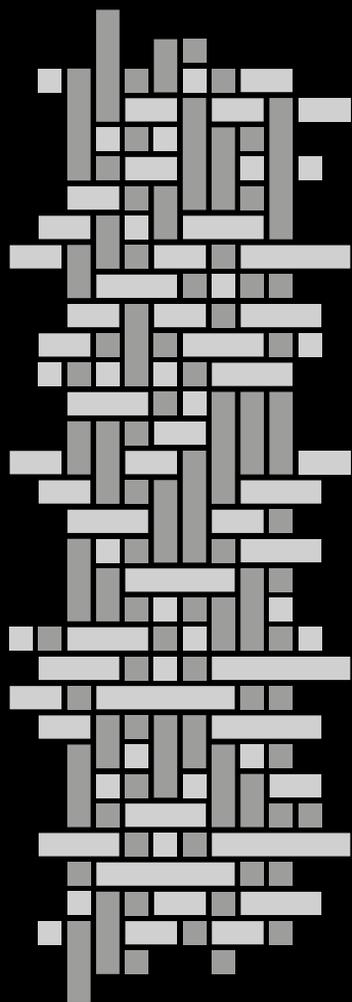
ANALU BAMBIRRA

Formada em Cinema e Audiovisual pelo Centro Universitário UNA em Belo Horizonte/MG (2015). Sócia da Partisane Filmes, é produtora, produtora executiva e distribuidora de curtas-metragens. Foi assistente de produção na Anavilhana de 2014 a 2021, e consultora de projetos na mesma empresa de 2021 a 2022. Atualmente, Analu trabalha no acompanhamento de projetos da Ocean Films. Dentre os projetos que colaborou, destacam-se os longas-metragens “A cidade onde envelheço” (Marília Rocha), “Canção ao Longe” (Clarissa Campolina), “Kevin” (Joana Oliveira), “Breve História do Planeta Verde” (Santiago Loza), “Amazônia, a Nova Minamata?” (Jorge Bodanzky) e “No Céu da Pátria Nesse Instante” (Sandra Kogut). Foi produtora executiva dos filmes “Minha África Imaginária” (2025), “Ni Una, Ni Uno” (2024), “O dia em que Helena matou o presidente” (2022) e “Como uma oração” (em pós-produção). É curadora e produtora da Mostra de Cinema Árabe Feminino.



CAROL ALMEIDA

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



5ª Mostra de Cinema

مهرجان
السينما
العربية
النسائية
Árabe Feminino

13/08 Quarta-feira

FUNDAJ

17h30

SESSÃO DE ABERTURA:

Rainhas [*Queens*], de Yasmine Benkiran (Marrocos, França, 2022, 83').

19h30

Sudão, Lembre de Nós [*Sudan, Remember Us*], de Hind Meddeb (França, 2024, 76'). Sessão comentada [Soraia de Carvalho].

14/08 Quinta-feira

FUNDAJ

16h

Sessão educativa:

Slingshot Hip Hop, de J. Reem Salloum (Palestina, 2008, 83'). Conversa com os alunos [Curadoria].

18h30

Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni [*Three Disappearances of Soad Hosni*], de Rania Stephan (Libano, 2011, 70'). Sessão com acessibilidade (*Legenda descritiva*)

20h

Fatma 75, de Selma Baccar (Tunisia, 1975, 60'). Sessão com acessibilidade (*Legenda descritiva*)

15/08 Sexta-feira

FUNDAJ

18h

Sessão de curtas-metragens (58'):

Amor Trançado [*Braided Love*], de Rand Abou Fakher (Bélgica, 2018, 24'); **Um Retrato de Michel** [*A Portrait of Michel*], de Christine Gedeon (EUA, Alemanha, 2024, 44').

19h30

Sessão Solidariedade Brasil-Árabe (105'): **Sua Majestade, o Passinho**, de Carol Correia e Manu Costa (Brasil, 2022, 22'); e **Slingshot Hip Hop** de J. Reem Salloum (Palestina, 2008, 83').

Sessão comentada [Manu Costa e William Oliveira]. Sessão com acessibilidade (*Legenda descritiva*)

Programação

RECIFE

16/08 Sábado

FUNDAJ

16h

Sessão de curtas-metragens (96'): **DANOS Para Gaza "A terra das laranjas tristes" (Ghassan Kanafani)** [DAMAGE for Gaza "The land of sad oranges" (Ghassan Kanafani)], de Rania Stephan (Líbano, 2009, 2'); **Memórias para um detetive** [Memories for a private eye], de Rania Stephan (Líbano, 2015, 31'); **Trem-Trens 1: Onde está o trilho?** [Train-Trains 1: Where's The Track?], de Rania Stephan; e **Trem-Trens 2: Um Desvio** [Train-Trains: Bypass], de Rania Stephan (Líbano, 1999-2017, 30').

18h

Mesa redonda: *Conversa com a curadoria* (60')

19h30

Sessão Solidariedade Brasil-Árabe (96'): **O Protesto Silencioso: 1929 Jerusalém** [The Silent Protest: 1929 Jerusalem], de Mahasen Nasser-Eldin (Palestina, 2019, 20'); e **O Canto das Margaridas**, de Mulheres no Audiovisual Pernambuco (Brasil, 2024, 76'). Sessão comentada [MAPE]. Sessão com acessibilidade (Legenda descritiva)

17/08 Domingo

FUNDAJ

14h

Sessão de curtas-metragens (94'): **já mortos** [déjà morts], de Ghada Sayegh (Líbano, 2024, 7'); **Dançando a Palestina** [Dancing Palestine], de Lamees Almakkawy (Reino Unido, Palestina, 2024, 37'); **Neo Nahda**, de May Ziadé (Reino Unido, 2023, 12'); **A canção da besta** [Beast Type Song], de Sophia Al-Maria (França, Reino Unido, 2019, 38').

16h

Q, de Jude Chehab (Líbano, EUA, 2023, 93').

CINEMA SÃO LUIZ

18h30

SESSÃO DE ENCERRAMENTO: **Um estado de devoção** [A State of Passion], de Carol Mansour e Muna Khalidi (Líbano, Palestina, Jordânia, Reino Unido, Kuwait, 2024, 90'). Sessão comentada [Carol Almeida].

5ª Mostra de Cinema

مهرجان السينما العربية النسائية

Árabe Feminino

22/08 Sexta-feira

ESCOLA RAUL FERNANDES

Manhã

Slingshot Hip Hop, de J. Reem Salloum (Palestina, 2008, 83').

Conversa com os alunos [Curadoria].

CCBB RJ

19h

SESSÃO DE ABERTURA:

Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni [*Three Disappearances of Soad Hosni*], de Rania Stephan (Libano, 2011, 70'). Sessão com acessibilidade (Legenda descritiva)

23/08 Sábado

CCBB RJ

13h

Sessão de curtas-metragens (96'):

DANOS Para Gaza, "A terra das laranjas tristes" (Ghassan Kanafani) [*DAMAGE, For Gaza, "The land of Sad oranges" (Ghassan Kanafani)*], de Rania Stephan (Libano, 2019, 2'); **Memórias para um detetive** [*Memories for a private eye*], de Rania Stephan (Libano, 2015, 31'); **Trem-Trens 1: Onde está o trilho?** [*Train-Trains 1: Where's The Track*], de Rania Stephan (Libano, 1999, 33'); **Trem-Trens 2: Um Desvio** [*Train-Trains 2: A bypass*], de Rania Stephan, (Libano, 199-2017, 30').

15h

Sessão de curtas-metragens (58'):

Amor Trançado [*Braided Love*], de Rand Abou Fakher (Bélgica, 2018, 24'); **Um Retrato de Michel** [*A Portrait of Michel*], de Christine Gedeon (EUA, Alemanha, 2024, 44').

Sessão comentada [Hadi Bakkour].

17h

Não Mais Preferimos Montanhas [*We no longer prefer mountains*], de Inas Halabi (Palestina, Holanda, Bélgica, 2023, 95').

Sessão comentada [Nina Lua].

Programação

RIO DE JANEIRO

24/08 Domingo

ONLINE

10h

Masterclass: O caminho para o arquivo
[Rania Stephan]

CCBB RJ

15h

Sessão Solidariedade Brasil-Árabe (98'): *Hip Hop com Dendê*, de Fabíola Aquino e Lilian Machado (Brasil, 2006, 15'); *Slingshot Hip Hop*, de J. Reem Salloum (Palestina, 2008, 83').

Sessão comentada [Edd Wheeler].

Sessão com acessibilidade (Legenda descritiva)

17h30

Sessão de curtas-metragens (94'): *já mortos [déjà morts]*, de Ghada Sayegh (Libano, 2024, 7'); *Dançando a Palestina [Dancing Palestine]*, de Lamees Almakkawy (Reino Unido, Palestina, 2024, 37'); *Neo Nahda*, de May Ziadé (Reino Unido, 2023, 12'); *A canção da besta [Beast Type Song]*, de Sophia Al-Maria (França, Reino Unido, 2019, 38').

25/08 Segunda-feira

CCBB RJ

18h45

Sessão de curtas-metragens (70'): *Ismail*, de Nora Alsharif (Jordânia, Palestina, Reino Unido, Catar, 2013, 28'); *Barco de Tolos [Ship of Fools]*, de Alia Haju (Alemanha, Libano, 2024, 30'); *Puré de Batatas [Mashed Potatoes]*, de Suha Araj (EUA, 2024, 13').

CINE ARTE UFF

19h30

Q, de Jude Chehab (Libano, EUA, 2023, 93').

Sessão comentada [Nina Tedesco].

5ª Mostra de Cinema

مهرجان السينما العربية النسائية

Árabe Feminino

26/08 Terça-feira

ESCOLA IERGS

Manhã

Slingshot Hip Hop, de J. Reem Salloum (Palestina, 2008, 83').

Conversa com os alunos [Curadoria].

CINE ARTE UFF

19h30

Rainhas [*Queens*], de Yasmine Benkiran (Marrocos, França, 2022, 83').

27/08 Quarta-feira

CCBB RJ

18h30

Sessão de curtas-metragens (94):

já mortos [*déjà morts*], de Ghada Sayegh (Líbano, 2024, 7'); ***Dançando a Palestina*** [*Dancing Palestine*], de Lamees Almakkawy (Reino Unido, Palestina, 2024, 37'); ***Neo Nahda***, de May Ziadé (Reino Unido, 2023, 12'); ***A canção da besta*** [*Beast Type Song*], de Sophia Al-Maria (França, Reino Unido, 2019, 38').

CINE ARTE UFF

19h30

Mesa redonda: ***A Ética da Intimidade***
[Mariana Baltar e Consuelo Lins.
Mediação: Carol Almeida].

28/08 Quinta-feira

CCBB RJ

16h30

Rainhas [*Queens*], de Yasmine Benkiran (Marrocos, França, 2022, 83').

18h30

A Casa das Amoras [*The Mulberry House*], de Sara Ishaq (Síria, Egito, Reino Unido, EUA, Iêmen, 2013, 65')

FEBF/UERJ

19h30

Slingshot Hip Hop, de J. Reem Salloum (Palestina, 2008, 83').

Sessão comentada [Curadoria].

Programação

RIO DE JANEIRO

29/08 Sexta-feira

CCBB RJ

16h30

Q, de Jude Chehab (Líbano, EUA, 2023, 93').

18h30

Sessão Solidariedade Brasil-Árabe (80'): **A Entrevista**, de Helena Solberg (Brasil, 1964, 20'); **Fatma 75**, de Selma Baccar (Tunísia, 1975, 60').

Sessão comentada [Karla Holanda].

Sessão com acessibilidade (*Legenda descritiva*)

30/08 Sábado

CCBB RJ

14h30

Mesa redonda: *Conversa com a curadoria* [Alia Ayman, Analu Bambirra, Carol Almeida]

16h30

Mesa redonda: *Atravessar o horror diante do desejo de vida com o cinema palestino* [Fernando Resende e Jo Serfaty].
Mediação: Carol Almeida]

18h30

SESSÃO DE ENCERRAMENTO:

Um estado de devoção [A State of Passion], de Carol Mansour e Muna Khalidi (Líbano, Palestina, Jordânia, Reino Unido, Kuwait, 2024, 90').

Sessão comentada [Muna Omran].



Dançando a Palestina



DIRETORAS INTERNACIONAIS

Alia Haju
Carol Mansour
Christine Gedeon
Ghada Sayegh
Hind Meddeb
Inas Halabi
J. Reem Salloum
Jude Chehab
Lamees Almakawy
Mahasen Nasser-Eldin
May Ziadé
Muna Khalidi
Nora Alsharif
Rand Abou-Fakher
Rania Stephan
Sara Ishaq
Selma Baccar
Sophia Al-Maria
Suha Araj
Yasmine Benkiran

DIRETORAS BRASILEIRAS

Carol Correia
Fabíola Aquino
Helena Solberg
Lilian Machado
Mannu Costa
Mape (Movimento Mulheres no Audiovisual Pernambuco)

FILMES ÁRABES

A canção da besta
A Casa das Amoras
Amor Trançado
Barco de Tolos
Dançando a Palestina
DANOS Para Gaza, “A terra das laranjas tristes” (Ghassan
Kanafani)
Fatma 75
Ismail
já mortos
Memórias para um detetive
Não Mais Preferirmos Montanhas
Neo Nahda
O protesto silencioso: 1929 Jerusalém
Os Três Desaparecimentos de Soad Hosni
Purê de Batatas
Q
Rainhas
Slingshot Hip Hop
Sudão, Lembre de Nós
Trem-Trens 1: Onde está o trilho?
Trem-Trens 2: Um Desvio
Um estado de devoção
Um retrato de Michel

FILMES BRASILEIROS

A Entrevista
Hip-Hop com Dendê
O Canto das Margaridas
Sua Majestade, O Passinho

CRÉDITOS

Realização

Implementation

Governo Federal, Ministério da Cultura,
Governo do Estado do Rio de Janeiro,
Secretaria de Estado de Cultura e
Economia Criativa do Rio de Janeiro,
Prefeitura do Recife, Secretaria de
Cultura do Recife, Fundação de Cultura
da Cidade do Recife, através da Política
Nacional Aldir Blanc, e Centro Cultural
Banco do Brasil

Apoio Institucional

Institutional Support

Embaixada da França no Brasil, Centro
de Artes da UFF, Cine Arte UFF, UERJ,
Faculdade de Educação da Baixada
Fluminense (FEBF/UERJ)

Apoio

Support

Cinema da Fundação, Fundação Joaquim
Nabuco, Cinema São Luiz, Fundação
do Patrimônio Histórico e Artístico de
Pernambuco

Parceria

Partnership

Cineclube Mate com Angu, Festival
Olhar de Cinema, Editora Tabla,
Fazedora de Site

Promoção

Promotion

Sinny Comunicação

Empresas Produtoras

Production Companies

Caprisciana Produções, Carol Almeida,
Partisane Filmes

Curadoria

Curation team

Alia Ayman, Analu Bambirra,
Carol Almeida

Coordenação Geral

General Coordination

Analú Bambirra, Carol Almeida

Produção Executiva

Executive Production

Hans Spelzon

Coordenação de Produção Executiva

Executive Production Coordination

Julia Couto

Assistência de Produção Executiva

Executive Production Assistant

Isabela Moreira

Coordenação de Produção

Production Coordination

Fernanda Kalil

Produção de Cópias

Print Traffic

Matheus Pereira

Produção Local -

Rio de Janeiro, Niterói

Local Production - Rio de Janeiro, Niterói

Hans Spelzon, Isabela Moreira

Assistência de Produção Local -

Rio de Janeiro, Niterói

Local Production Assistant -

Rio de Janeiro, Niterói

Seis Souza

Produção Local -

Duque de Caxias

Local Production - Duque de Caxias

Igor Barradas

Assistência de Produção Local -

Duque de Caxias

Local Production Assistant -

Duque de Caxias

Duda Vieira

Produção Local - Recife

Local Production - Recife

Clarissa Dutra

Autoração de Cópias

Digital Authoring

Silas Alexandre

Tradução Audiovisual e Legendagem

Audiovisual Translation and Subtitling

Ester Macedo dos Santos, Hadi Bakkour,

Hamza Lamrani, Jemima Alves, Laura

Faria Porto Borges, Mariana Ramos,

Tulin Al Hashemi, Yara Osman

Aula Magna

Masterclass

Rania Stephan

Oficina

Workshop

Carol Almeida

Sessões Comentadas

Film Discussions

Rio de Janeiro

Edd Wheeler, Hadi Bakkour, Karla

Holanda, Nina Lua, Nina Tedesco,

Muna Omran

Recife

Carol Almeida, Mannu Costa, MAPE,

Soraia de Carvalho, William Oliveira

Mesas Redondas

Roundtables

Rio de Janeiro

Alia Ayman, Analu Bambirra, Carol

Almeida, Fernando Resende, Jo Serfaty

Niterói

Carol Almeida, Consuelo Lins,

Mariana Baltar

Recife

Alia Ayman, Analu Bambirra,

Carol Almeida

Parcerias para Sessões Educativas

Educational Screenings

Duque de Caxias

Colégio Estadual Embaixador Raul

Fernandes

Instituto de Educação Governador

Roberto Silveira

Recife

Escola de Referência em Ensino

Fundamental e Médio Governador

Barbosa Lima

Tradução Consecutiva -

Inglês / Português

Consecutive translation -

English / Portuguese

Amanda Coimbra McCaskey,

Gustavo Farias

Identidade Visual, Design Gráfico

e Diagramação de Catálogo

Visual Identity, Graphic Design

and Pagination

Isabella Alves

Organização do Catálogo

Catalogue Organization

Analú Bambirra, Carol Almeida,

Fernanda Estevam

Coordenação Editorial

Editorial Coordination

Fernanda Estevam

Produção Editorial

Editorial Production

Fernanda Kalil

Hans Spelzon

Criação de Textos

Catalogue Authors

Camila Macedo, Gabriela Souto Maior,

Juliana Gusman

Revisão de Textos

Proofreading

Carol Almeida, Edylene Severiano,
Fernanda Estevam

Assessoria de Comunicação

Press Office

Sinny Comunicação

Coordenação de Mídias Sociais

Social Media Management

Suellen de Borba

Edição Gráfica para Mídias Sociais

Social Media Graphic Edition

André Kamehama

Edição e Desenvolvimento de Site

Website

Fazedora de Site

Vinheta

Promotional Video

Ema Ribeiro

**Registro Fotográfico - Rio de Janeiro,
Duque de Caxias, Niterói**

Photography - Rio de Janeiro,

Duque de Caxias, Niterói

MaCla Oliveira

**Registro Videográfico - Rio de Janeiro,
Duque de Caxias, Niterói**

Video Recording - Rio de Janeiro,

Duque de Caxias

Taís Lessa

Ellen Palhoto

**Registro Fotográfico e Videográfico -
Recife**

Photography and Video Recording - Recife

Gustavo Pessoa, Domar

Edição de Vídeo

Video Editing

Leonardo Amorim

Legendagem Descritiva

Closed Captions

Camila Rodrigues

Tradução Simultânea em LIBRAS

Brazilian Sign Language Interpretation

Rio de Janeiro

Sheila Martins, Suanny Gonçalves

Recife

Simone Lyra, Taynara Reis

Agência de Viagens

Travel Agency

PodeVoar

Assessoria Jurídica

Legal Advice

Bassin Advocacia Cultural

Controladoria e Prestação de Contas

Controllership and Accountability

Hans Spelzun

Patrícia Souza

Isabela Moreira

Administração Financeira

Financial Management

Hans Spelzun

Carol Almeida

Idealização do Projeto

Project Conception

Partisane Filmes

AGRADECIMENTOS

Aliança Palestina Recife	Lucas Lima Aguiar
Amália Dias	Luiz Joaquim
André Frej	Magalys Fernández Pedroso
Bernardo Saldanha	Maria Carolina Gonçalves
Cacau Araujo	Maria Tereza Tôrres de Miranda Estevam
Carmen Thompson	Marilene Dias
Clara Olac	Meritxell Bragulat
Dedete Parente	Nina Tedesco
Fabília Santos	Patrícia Teixeira Santos
Fátima Spelzon	Pauliana Santos
Fernando Moreira	Paulo Souza
Grupo Tarjama (USP/CNPq)	Pedro Barriga
Heraldo HB	Pedro Severien
Ielba Magalhães	Regis Santos
Janaína Oliveira	Rosa Bambirra
João Acuio	Safa Jubran
Juliana Joaquim	Stefanie Van de Peer
Liliana Mont Serrat	Talal Afifi
Liliane Leroux	Txai Ferraz
Lisa Eliet	Yuri Lins Farias
Livia Cabrera	
Lorena Cardoso	

5ª Mostra de Cinema

مهرجان
السينما
العربية
النسائية

Árabe *Feminino*

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

5ª Mostra de Cinema Árabe Feminino [livro eletrônico] / organização Analu Bambilra...[et al.]. -- 1. ed. -- Belo Horizonte, MG : Partisane Filmes, 2025. PDF

Vários autores.

Outros organizadores: Carol Almeida, Fernanda Estevam, Caprisciana Produções.

ISBN 978-65-995048-5-3

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

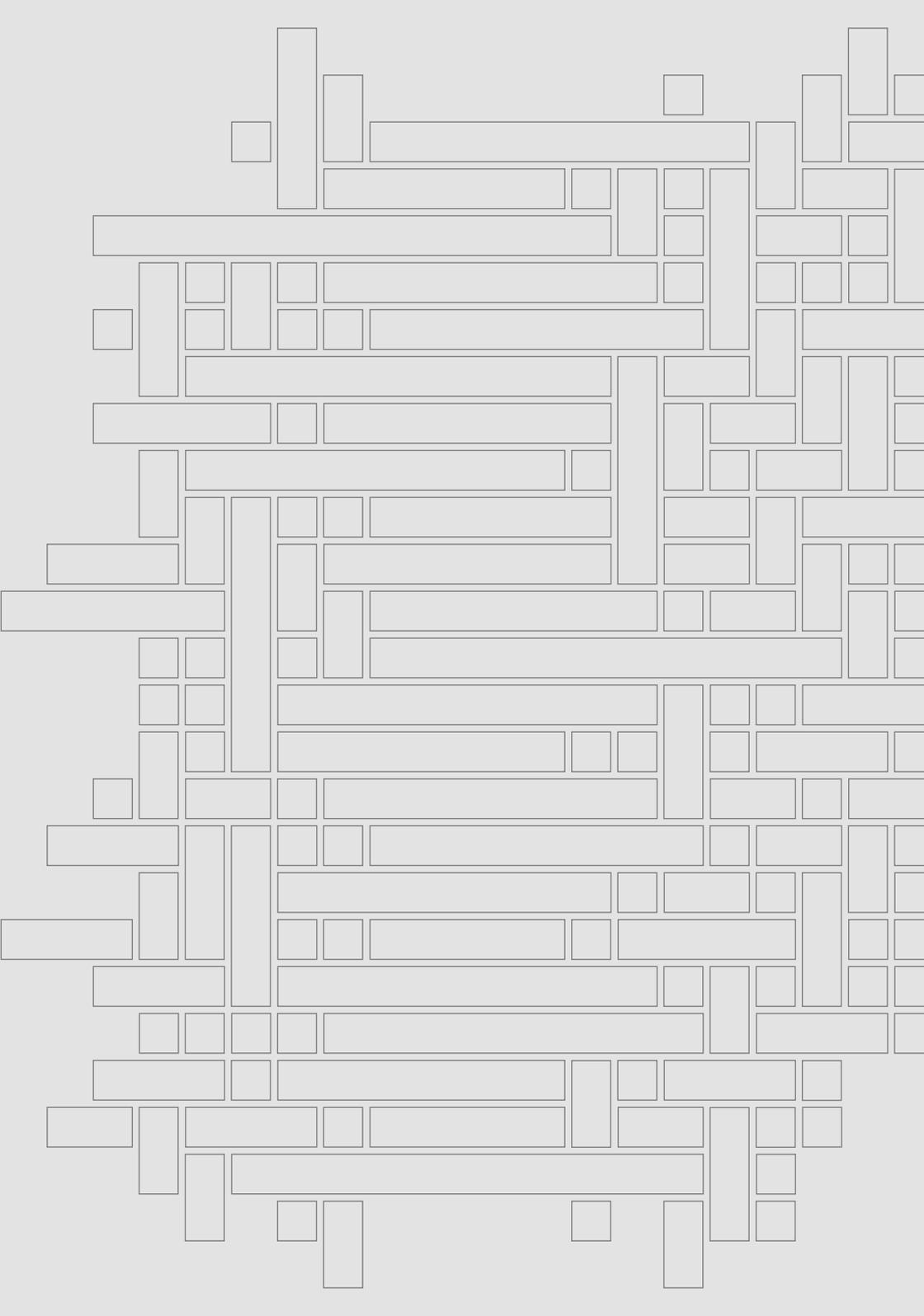
25-294259.1

CDD-791.4309

Índices para catálogo sistemático:

1. Mulheres no cinema : História 791.4309

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129



POLÍTICA NACIONAL
PNAB
ALDIR BLANC

Produção

CAPRISCIANA
PRODUÇÕES



Apoio Institucional

AMBASSADE
DE FRANCE
AU BRÉSIL
Alain
Jullien
Ambassadeur

CENTRO DE
ARTES
UFF

CINE
ARTE
UFF



FEBF
UFF CASAS

Apoio

CINEMA
da FUNDAÇÃO

Fundação
Joaquim Nabuco

CINEMA
SÃO LUIZ

FUNДАРPE
FUNDAÇÃO DE PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE
PERNAMBUCO

Parceria

Mate Com Angu
cine clube

Olhar de Cinema
Festival Internacional de Curitiba
7 Curitiba 1971 Film Festival

Tabla

Fazedora
de site <>

sinny
COMMUNICATIONS

Promoção

CCBB
Centro Cultural Banco do Brasil

Realização



Secretaria
de Cultura



Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

*Dedicamos este catálogo a todas as pessoas
de Gaza, que, mesmo diante de centenas
de milhares de vidas violentamente
interrompidas pelo projeto sionista, nos
ensinam diariamente sobre a vida que há
no gesto de nunca se curvar.*



cinemaarabefeminino.com

Produção



CAPRISCIANA
PRODUÇÕES



Apoio Institucional



Apoio



Parceria



Promoção



Realização



GOVERNO DO ESTADO
RIO DE JANEIRO

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO