

SCENARO DE FEDER GRO DE CINEMA DE SEMANA DE BETO HORIZONTE



A Prefeitura de Belo Horizonte, por meio da Secretaria Municipal de Cultura, e a MGS apresentam:

2^ª SEMANA DE CINEMA NEGRO

DE BELO
HORIZONTE

- INTERCÂMBIO CULTURAL BRASIL-ÁFRICA

2nd BELO HORIZONTE BLACK FILM WEEK

8 a 15 SETEMBRO 2022 — SEPTEMBER 8 to 15, 2022

A Benjamin Chowkwan Ado (in memoriam) e Awad Eldaw
Coordenadores do Arquivo Nacional de Filmes do Sudão
Sudan's National Film Archive coordinators





















Sumário — Table of contents

21. 2ª Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte

24. 2nd Belo Horizonte Black Film Week

Layla Braz

27. Abertura — Opening program

30. Homenagem Maria José Novais Oliveira: Rejane Faria – no palco e nas telas

Maria José Novais Oliveira Tribute: Rejane Faria – on stage and on screens

35. Uma sessão para Rejane Faria

37. A session to Rejane Faria

Alessandra Brito

42. Cine-Escrituras Pretas — Black Film-Writings

45. Diálogos sobre curadoria

48. Dialogues on curatorship

Lua Zanella, Marcos Donizetti, Tatiana Carvalho Costa

80. Por Outros Cinemas Africanos — Towards Other African Cinemas

83. Cinemas Africanos, remorrendo em futuridades

92. African Cinemas, re-dying in futurities

Janaína Oliveira

113. Sessão Especial – Med Hondo: Cinema e Liberdade

116. Special Session – Med Hondo: Film and Freedom

Janaína Oliveira

124. Semana de Cinema Negro convida o NICHO 54

Belo Horizonte Black Film Week invites NICHO 54

127. Uma pequena fatia da América Negra

130. A small piece of Black America

Heitor Augusto

136. Ibejis - Infantil — Ibejis - Children's Section

156. Ensaio e Entrevistas — Essay and Interviews

- 159. Uma conversa com Rejane Faria**
163. A conversation with Rejane Faria
Alessandra Brito
- 167. Cinema Sudanês: passado, presente e futuro [excertos]**
181. Sudanese Cinema: past, present and future
Abubaker Elsiddig Ahmed Elmoustafa Elsheikh Hayaty,
Chenji Yin, Zakir Ullah, Safia Yahya Hamed Ahmed, Tian He
- 197. Arquivos cinematográficos não-alinhados**
218. Non aligned film archives
Annabelle Aventurin, Léa Morin
- 232. Oficinas, Programação, Currículos, arte e equipe**
Workshops, Program, Bio, Art and Team
- 234. Masterclass — *Marte Um: do sonho à realização***
Mars One: from dreaming to doing
Gabriel Martins
- 236. Oficina: Por Outros Cinemas Africanos**
Workshop: For Other African Cinemas
Janaína Oliveira
- 238. Processo criativo e mercado de trabalho para roteiristas**
Creative process and film market for screenwriters
Ana do Carmo
- 240. Programação — Program**
- 248. Coordenação, curadoria e colaboração**
Coordinator, curators and collaboration
- 258. Identidade visual — Visual identity**
Marco Chagas
- 260. Equipe — Team**
- 263. Índice de filmes e diretores(as)**
264. Index of films and directors
- 265. Créditos — Credits**
- 268. Agradecimentos**







2^a Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte

Layla Braz

Peço bença às pessoas mais velhas, e também às pessoas mais novas que estão construindo seus caminhos junto a mim.

Rever o passado nos ajuda a construir o presente e um futuro possível. A primeira edição da *Semana* aconteceu de forma online, e aprendi que, mesmo na distância, é possível transmitir afeto, acolhimento, criar novas amizades... mas e o encontro, o abraço, a conversa após a sessão? Confesso que senti falta desses momentos, que isso ficou de alguma forma preso dentro de mim. E agora, não só eu, mas todas as pessoas que estão articulando este festival junto a mim poderão sentir a experiência completa do que desejo que seja a *Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte*.

O festival continua com a proposta de resgatar e criar memórias, desde a sua identidade visual, pensada e realizada junto ao Marco Chagas, e com o público que nos confiou as suas fotografias, passando pelos momentos de escuta e trocas nas conversas de curadoria, com Lua Zanella, Marcos Donizette, Tatiana Carvalho Costa, Heitor Augusto, Alessandra Brito e Janaína Oliveira: eu aprendo muito escutando todos vocês.

Não posso deixar de citar e agradecer a equipe que esteve mais próxima de mim durante esses últimos meses e que, sem a qual, o festival jamais aconteceria. Agradeço à Fernanda Vidigal, Andreza Vieira e Glaura Cardoso Vale. Sinto que não poderia deixar de citar esses nomes, pois vocês me ajudaram a construir e pensar a 2^a *Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte*.

O festival reinsere o símbolo Adinkra Sankofa, afinal, um de seus principais objetivos é retomar, conhecer e difundir os cinemas africanos, e nesta edição, a curadora Janaína Oliveira se desloca para territórios ainda pouco conhecidos tanto pelo público em geral como também pelo campo dos estudos de cinema. A mostra *Por Outros Cinemas Africanos* apresenta um conjunto de dez filmes, dos seguintes países: Sudão, Etiópia e Somália, países geograficamente situados ao oriente do continente.

Com desejo de apresentar ao público mineiro uma pequena parte das obras do cineasta Med Hondo, trouxemos ao festival dois filmes para compor a sessão especial *Med Hondo: cinema e liberdade*. Iremos apresentar a versão restaurada de *West Indies: les marrons nègres de la liberté*, um musical que condensa e atualiza quatro séculos da história colonial no Caribe. *Polisario, um povo em armas* é um filme testemunho, como diz o próprio Hondo, e também um intenso ensaio documental, cuja proximidade da luta reitera a capacidade de o cinema ser também uma arma no front pelas liberdades, como pontua Janaína.

A mostra brasileira *Cine-Escrituras Pretas*, com curadoria de Lua Zanella, Marcos Donizette e Tatiana Carvalho Costa, apresenta 26 filmes de diferentes regiões do país que trazem uma pluralidade de formas e temas que abordam e afirmam a multiplicidade das negruras, como indica a curadoria. Os filmes foram agrupados da seguinte maneira: *Aquilombamentos*, *Distopia e Horror Negro*, *Kalunga*, *Eu-Imagem e Pulsão de Vida*. A equipe curatorial diz ainda que o conjunto de filmes selecionados aponta fortemente para uma pluralidade de vozes, pertencimentos de território, de existência, ancestralidade e pulsões de vida, além de apresentar uma grande força para incidir no imaginário coletivo.

Cumpriu-se mais um desejo do festival – o de promover parceria com outros projetos que dialoguem com a proposta de circulação, expansão e conversa com outras diásporas. Com isso, nesta edição, a *Semana de Cinema Negro* convida o NICHO 54 a apresentar uma sessão pocket da mostra *América negra: conversas entre as negritudes latino-americanas*, com curadoria de Heitor Augusto, que diz: “dentre as diferentes contribuições desse projeto, quiçá o mais visível tenha sido o ato de ‘desembranquecer’ territórios erroneamente percebidos ou como brancos – casos de Argentina e Uruguai – ou desprovidos de presença negra – como México, Chile, Peru e Bolívia”.

Para fechar o nosso conjunto de mostras e sessões especiais, é com muito carinho que convidamos a atriz Rejane Faria como nossa homenageada na Sessão Homenagem *Maria José Novais Oliveira: Rejane Faria – no palco e nas telas*. Ficamos muito lisonjeados com o aceite da Rejane em estar conosco nesta edição. Ela apresenta um trabalho que nos fortalece, nos emociona, nos inspira e nos ensina, citando a curadora Alessandra Brito.

Apresentaremos dois filmes de momentos distintos de sua carreira: *Quinze* (2014), de Maurílio Martins, e *Marte Um* (2022), de Gabriel Martins.

Continuar com as ações de formação é muito importante, já que é o principal objetivo do festival. Nesta edição, teremos duas oficinas: *Por Outros Cinemas Africanos*, ministrada por Janaína Oliveira, que propõe pensar a história dos cinemas africanos a partir da parte oriental do continente, região pouco conhecida de modo geral, quando se trata da produção de filmes, e *Processo Criativo e Mercado de Trabalho para Roteiristas*, ministrada por Ana do Carmo, e realizada em parceria com a Paradiso Multiplica, que irá indicar as chaves essenciais para o processo criativo na área do roteiro, abordando desafios e estratégias para o ingresso no mercado de trabalho. Contaremos também com a masterclass *Marte Um: do sonho à realização*, ministrada pelo diretor Gabriel Martins, que irá compartilhar o processo de desenvolvimento do seu primeiro filme solo de longa-metragem, o qual, conforme a divulgação do dia 6 de setembro de 2022, irá representar o Brasil no conjunto de filmes internacionais para a indicação ao Oscar.

Estamos muito felizes de viver esta primeira edição presencial na 2^a Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte, e desejamos que o público esteja conosco a partilhar de toda essa experiência. Agradeço à toda a equipe que ajudou o festival a existir e a se construir como ação continuada. Que todos sejam recebidos de braços abertos, desejamos abraços e partilha de afetos!

2nd Belo Horizonte Black Film Week

Layla Braz

Translation: Caroline Ferreira

I ask the blessing of the older, and also of the younger who are building their paths together with me.

Reviewing the past helps us build the present and a possible future. The first edition of the Week took place online, and I learned that, even at a distance, it is possible to convey affection, welcome, create new friendships... but what about the meeting, the hug, the conversation after the screening? I must confess that I missed those moments, and that it somehow stuck with me. And now, not only me, but all the people that are articulating this festival with me will be able to feel the complete experience of what I wish the *Belo Horizonte Black Film Week* to be.

The festival still intends to rescue and create memories, from its visual identity, conceived and accomplished together with Marco Chagas, and with the audience that trusted us with their pictures, passing through the moments of listening and exchanges in the curatorship conversations with Lua Zanella, Marcos Donizette, Tatiana Carvalho Costa, Heitor Augusto, Alessandra Brito, and Janaína Oliveira: I learn a lot listening to all of you.

I cannot fail to mention and acknowledge the team that was closest to me during these last months and without whom the festival would never happen. I thank Fernanda Vidigal, Andreza Vieira and Glaura Cardoso Vale. I feel I couldn't leave your names out, because you all helped me build and think the 2nd *Belo Horizonte Black Film Week*.

The festival reinserts the symbol Adinkra Sankofa, after all, one of its main goals is to take back, to know, and to spread African cinema, and, in this edition, curator Janaína Oliveira moves to territories still basically unknown by the audience as well as by the field of film studies. *Towards Other African Cinemas* presents a set of ten films from the following

countries: Sudan, Ethiopia, and Somalia, all geographically located in the east of the continent.

With the desire of presenting to the Minas Gerais audience a small part of the works by filmmaker Med Hondo, we brought to the festival two films to compose the special session *Med Hondo: film and freedom*. We will present the restored version of *West Indies: les marrons nègres de la liberté* [*West Indies: the Fugitive Slaves of Liberty*], a musical that condenses and updates four centuries of colonial history in the Caribbean. *Polisario, a People in Arms* is a testimonial film, as Hondo himself defines it, and also an intense documentary essay, whose proximity to the struggle reiterates cinema's capacity to also be a weapon on the front for freedom, as Janaína points out.

The Brazilian section *Black Film-Writings*, curated by Lua Zanella, Marcos Donizette, and Tatiana Carvalho Costa, presents 26 films from different regions of the country that bring a plurality of forms and themes that address and affirm the multiplicity of blackness, as indicated by the curators. The films were grouped as follows: *Aquilombamentos*, *Dystopia and Black Horror*, *Kalunga*, *Self-Image*, and *Life Drive*. The selection committee also says that the set of selected films strongly points to a plurality of voices, territory belonging, existence, ancestry, and life pulses, besides presenting a great force to influence the collective imaginary.

Another desire of the festival was fulfilled—that of promoting partnership with other projects that dialogue with the goal of circulating, expanding, and talking to other diasporas. With that in mind, in this edition, the *Black Film Week* invites NICHO 54 to present a pocket session of the films series *América Negra: conversas entre as negritudes latino-americanas*, curated by Heitor Augusto, who says, “Among the different contributions of this project, perhaps the most visible has been the act of ‘unraveling’ territories mistakenly perceived either as white—such as Argentina and Uruguay—or devoid of black presence—like Mexico, Chile, Peru, and Bolivia.”

To close our set of section and special sessions, it is with great affection that we invite actress Rejane Faria as our tribute guest in the *Tribute to Maria José Novais Oliveira session: Rejane Faria—on stage and on screens*. We were very flattered with Rejane's acceptance to be with us in this edition. She presents a work that strengthens us, moves us, inspires us, and teaches

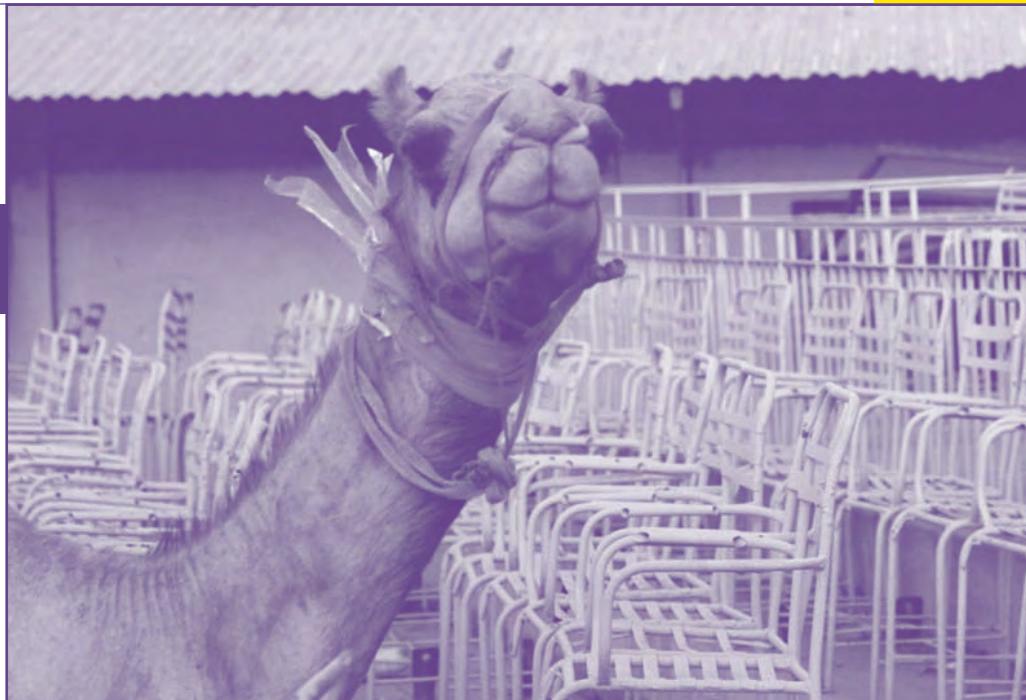
us, according to curator Alessandra Brito. We will present two films from different moments of her career: *Quinze* (2014), by Maurílio Martins, and *Mars One* (2022), by Gabriel Martins.

It is very important to continue our training activities, since it is the main objective of the festival. In this edition we will have two workshops: *Towards Other African Cinemas*, lectured by Janaína Oliveira, who invites us to think about the history of African cinemas from the eastern part of the continent, a region little known in general when it comes to film production, and *Creative Process and Film Market for Screenwriters*, lectured by Ana do Carmo and held in partnership with Paradiso Multiplica, which will indicate the essential aspects of the creative process in the screenwriting area, addressing challenges and strategies for entering the job market. We will also have the masterclass *Mars One: From Dreaming to Doing*, lectured by director Gabriel Martins, who will share the development process of his first solo feature film, which, according to the announcement on September 6th, 2022, will represent Brazil in the group of international films proposed for Oscar nomination.

We are very happy to experience this first in-person edition of the 2nd *Belo Horizonte Black Film Week*, and we hope that the audience will come with us to share this whole experience. I acknowledge the whole team that helped the festival come to life and build itself as a continued action. May you all be received with open arms, we wish you hugs and sharing of affection!

A BER TU RA

OPENING PROGRAM



TALKING ABOUT TREES

FALANDO SOBRE ÁRVORES

SUDÃO, FRANÇA, CHADE, 2019, 94'



Ibrahim, Suleiman, Manar e Eltayeb são amigos há mais de 45 anos. Eles deixaram sua terra natal nas décadas de 60 e 70 para estudar cinema e passaram muitos anos no exílio. Em 1989, eles retornam e organizam juntos o Sudanese Film Group, na esperança de reavivar o hábito de ir ao cinema no Sudão.

Ibrahim, Suleiman, Manar and Eltayeb have been friends for over 45 years. They left their homeland in the 1960s and 1970s to study film and have spent many years in exile. In 1989, they return and set up the Sudanese Film Group together in the hope of reviving cinema-going in Sudan.

direção director Suhaib Gasmelbari
roteiro script Suhaib Gasmelbari
produção production Marie Balducchi
fotografia cinematography

Suhaib Gasmelbari
montagem editing
 Nelly Quettier, Gladys Joujou
elenco principal main cast
 Ibrahim Shaddad, Suliman Ibrahim, Eltayeb Mahdi, Manar Al-Hilo, Hana Abdelrahman
 Suliman (Sudanese Film Group, SFG)
empresa produtora production company
 Agat films & cie, Goï goï productions

HOME NAGEM

MARIA JOSE
NOVAIS
OLIVEIRA:

MARIA JOSÉ NOVAIS OLIVEIRA
TRIBUTE: REJANE FARIA – ON STAGE
AND ON SCREENS

REJANE FARIA

NO PALCO E
NAS TELAS







Uma sessão para Rejane Faria

Alessandra Brito

Chegamos à segunda edição da *Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte*, e com ela a mais uma sessão *Homenagem Maria José Novais Oliveira* – espaço que se abre para celebrar e reverenciar o trabalho das mulheres negras no pensamento e na prática do audiovisual. A sessão recebe, com muita alegria e orgulho, o nome da atriz mineira Maria José Novais Oliveira (em memória), que com sensibilidade tocou muitos corações ao dar vida a personagens singulares em seu dedicado trabalho de atuação.

Este ano, temos a alegria de homenagear a atriz Rejane Faria, que nos fortalece, nos emociona, nos inspira e nos ensina através de seu trabalho no teatro e no cinema. Com a sessão *Homenagem Maria José Novais Oliveira: Rejane Faria – no palco e nas telas*, saudamos e celebramos sua trajetória artística, sua vida e sua contribuição para o cinema brasileiro.

A sessão acolhe um pequeno e contundente conjunto de filmes, com o desejo de aproximar os espectadores de um arco temporal da carreira de Rejane Faria, a partir de obras que realçam seu habilidoso trabalho de atuação.

A exibição será aberta com o filme *Quinze* (Maurílio Martins, 2014), que é o marco do início da carreira de nossa homenageada no campo do audiovisual. O curta tem direção de Maurílio Martins, da produtora Filmes de Plástico. Em uma entrevista concedida ao jornalista Adilson Marcelino, publicada no portal Mulheres do Cinema Brasileiro¹, Rejane, provocada por uma questão, descreve sua primeira impressão ao trabalhar em um *set* de filmagem como um encantamento. Sua percepção da coletividade envolvida no fazer cinematográfico a faz definir a atuação para as telas como um lugar mais da delicadeza do que da força. Isso nos salta aos olhos em *Quinze*, em que Rejane dá vida a uma personagem que move a atmosfera da narrativa

1. Entrevista concedida ao jornalista Adilson Marcelino durante a 21^a Mostra de Cinema de Tiradentes. Disponível em: <https://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevisas_depoimentos/visualiza/216/Rejane-Faria>. Acesso em: 23 ago. 2022.

de um modo sútil e preciso, e partilha com Karine Teles uma encantadora cena final, da qual dificilmente nos esqueceremos.

Além de *Quinze*, também exibiremos o longa *Marte Um* (Gabriel Martins, 2022), o trabalho mais recente de Rejane Faria, na qual ela nos brinda com a protagonista Tércia, uma personagem corajosa, complexa, divertida e apaixonante. O filme tem direção de Gabriel Martins e teve sua estreia mundial no Festival de Sundance. Posteriormente, foi exibido em 35 festivais internacionais, ganhando prêmios de melhor longa no OutFest, no Black Star e no San Francisco Film Festival.

Com essa sessão, brindamos à vida de Rejane Faria e às personagens e trabalhos que ela nos oferta, não apenas no cinema, mas também com seu grupo Quatroloscínco – Teatro do Comum.

A session to Rejane Faria

Alessandra Brito

Translation: Ícaro Melo

We reach the second edition of the *Belo Horizonte Black Film Week*, which leads us to another *Tribute to Maria José Novais Oliveira* session—a space that opens to revere and honor black women's work in audiovisual's thought and practice. This session is, with pride and joy, named after the actress from Minas Gerais, Maria José Novais Oliveira (*in memoriam*) who, with sensibility, touched many hearts by giving life to singular characters through her dedicated acting work.

This year, we are happy to pay tribute to the actress Rejane Faria, who gives us strength, moves us, inspires us, and teaches us through her work in theater and film. With the *Maria José Novais Oliveira Tribute: Rejane Faria – on stage and on screens* session we acknowledge and celebrate her artistic journey, her life, and her contribution to Brazilian cinema.

The session holds a small and striking set of films, aiming to bring spectators close to a timeline of Rejane Faria's career, through works that highlight her skillful acting work.

The screening will be open with *Quinze* (Maurílio Martins, 2014), a film that marks the beginning of our honoree's career in the audiovisual field. This short film is directed by Maurílio Martins, from *Filmes de Plástico* production company. During an interview with the journalist Adilson Marcelin, published on the *Mulheres do Cinema Brasileiro* website¹, Rejane, instigated by a question, described her first impressions of working on a film set as an enchantment. Her perception of the collectiveness involved in filmmaking makes her define acting for screens as a place that has more to do with grace than with strength. This catches our eyes in *Quinze*, in which Rejane brings to life a character that carries the narrative's atmosphere in

1. Interview given to the journalist Adilson Marcelino during the 21st Mostra de Cinema de Tiradentes. Available at: <https://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevisitas_depoimentos/visualiza/216/Rejane-Faria>. Accessed on: Aug 23, 2022.

a subtle and precise way, and shares with Karine Teles an enchanting final scene that will be hard to forget.

Besides *Quinze*, we will also screen the feature film *Marte Um* (Gabriel Martins, 2022), Rejane Farias's most recent work, in which she delights us with the main character, Tércia, a brave, complex, fun, and captivating one. The film was directed by Gabriel Martins and had its worldwide premiere at the Sundance Festival. Later, it was shown at 35 international festivals, winning best feature film awards at the OutFest, the Black Star, and the San Francisco Film Festival.

Through this session, we propose a toast to Rejane Faria's life and to the characters and works that she offers us, not only in film but also with her theater collective, Quatroloscinco – Teatro do Comum.



QUINZE

FIFTEEN

BRASIL, 2014, 26'



MARTE UM

BRASIL, 2022, 115'

Luiza fará 15 anos, Raquel tem alguns sonhos...

Luiza will be 15, Raquel has some dreams...

direção director Maurilio Martins

roteiro script Maurilio Martins

produção production André Novais Oliveira, Thiago Macêdo Correia, Maurilio Martins, Gabriel Martins

fotografia cinematography Gabriel Martins

montagem editing André Novais Oliveira e Maurilio Martins

arte e figurino art and costume design Mariana Souto, Tati Bonaventura

som sound Pedro Vasseur, Leonardo Amaral, Fabio Andrade

elenco principal main cast Karine Teles, Malu Ramos, Rejane Faria

empresa produtora production company Filmes de Plástico

contato contact magela@filmesdeplastico.com.br

O dia a dia de uma família negra de classe média baixa na periferia de uma grande capital. Entre trabalhos, utopias, amores e traumas, os Martins tentam seguir vivendo num Brasil em mudanças.

The daily life of a lower-middle-class black family on the outskirts of a large capital city. Between jobs, utopias, loves, and traumas the Martins family try to go on living in a changing Brazil.

direção director Gabriel Martins

roteiro script Gabriel Martins

produção production André Novais Oliveira, Gabriel Martins, Maurilio Martins, Thiago Macêdo Correia

fotografia cinematography Leonardo Feliciano

montagem editing Gabriel Martins, Thiago Ricarte

arte e figurino art and costume design Marina Sandim

som sound Tiago Bello, Marcos Lopes

trilha sonora original original soundtrack Daniel Simitan

elenco principal main cast Rejane Faria, Carlos Francisco, Camilla Damião, Cícero Lucas, Ana Hilário,

Russo APR, Dircinha Macedo, Tokinho, Juan Pablo Sorrin

empresa produtora production company Filmes de Plástico

contato contact contato@filmesdeplastico.com.br

CINE- ESCRÍ- TURAS PRETAS

BLACK FILM-WRITINGS

DISTOPIA E HORROR NEGRO

DYSTOPIA AND BLACK HORROR

PULSÃO DE VIDA (1)

LIFE DRIVE (1)

PULSÃO DE VIDA (2)

LIFE DRIVE (2)

EU-IMAGEM

SELF-IMAGE

KALUNGA

KALUNGA

AQUILOMBAMENTOS

AQUILOMBAMENTOS

Diálogos sobre curadoria

Lua Zanella, Marcos Donizetti
e Tatiana Carvalho Costa

Ao receber os filmes inscritos nesta segunda edição da *Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte*, encontramos uma pluralidade de formas e temas que abordam e afirmam a multiplicidade das negruras. Reagindo a esses filmes e olhando para este momento do país e dos cinemas negros brasileiros, nossas escolhas no processo curatorial foram no sentido de reforçar a riqueza e a diversidade das possibilidades de existirmos e vivermos com o cinema.

Pensamos todo o tempo na possibilidade de visionamento presencial após um longo período de distanciamento, e com a compreensão do impacto da pandemia de Covid-19 nas nossas subjetividades e afetos. Pensar essa seleção num processo de reencontro do cinema com o público é, também, exercitar o entendimento de uma mostra de cinema como um lugar de trocas, de diálogo, de acolhida, de afeto, de ver e ser juntos e de celebrar vidas.

O conjunto de filmes selecionados aponta fortemente para uma pluralidade de vozes, pertencimentos de território, de existência, ancestralidade e pulsões de vida, e apresenta uma grande força para incidir no imaginário coletivo. Nos encontramos nas distopias, nos experimentos com o cinema de horror negro que nos possibilita reelaborações e propõem possibilidades de perceber a vida pulsante. Vasculhamos as memórias nos baús das famílias negras e nos encontramos em fotografias envelhecidas que conectam passado-presente-futuro numa única temporalidade, reinventando caminhos e histórias. Refletimos sobre nossas dores e lutas para nos reencontrarmos em narrativas sobre nossos afetos, nossos amores, em filmes-território que nos possibilitam viver uma paz aquilombada. Nos olhamos num espelho multifacetado, para nos entendermos como possibilidade, como presença negra cada vez mais forte e propositiva, contribuindo para a mudança desta sociedade (ainda) racista.

Aquilombamentos

Os três longas-metragens selecionados nos provocam a pensar e a celebrar nossa história, elaborando traumas que nos atravessam e nos ajudam a imaginar e firmar nosso presente e a potência de nossos encontros. É a partir dos coletivos, das organizações e do “junta-junta” que criamos estratégias de resistência em forma de passeios em locais de brutal exclusão simbólica, os quais escancaram as interdições, mas também alimentam os desdobramentos em coletividades de luta e reforço de pertencimento. Bailes-manifesto atravessam décadas e firmam resistência nos passos coreografados que se inserem para além dos limites das quadras e dos espaços festivos – reverberam-se nas ruas, nas casas, nos espelhos. A coletividade da dissidência se firma, cada vez mais presente, numa interseção de vivências e atravessa as barreiras desde dentro, ampliando a pluralidade do ser negra. Estamos diante de três filmes sobre formas de ação e vivência coletivas.

Curtas

Os curtas estão divididos em cinco sessões: Distopia e Horror Negro, Kalunga, Eu-Imagen, Pulsão de Vida 1 e Pulsão de Vida 2.

Distopia e Horror Negro

Os três filmes que compõem esta sessão nos apresentam experimentos com gêneros e dispositivos cinematográficos já consolidados no imaginário coletivo, mas reposicionados e ressignificados pela experiência negra. São proposições que nos fazem olhar para o terror sem necessariamente reforçar a violência simbólica que cotidianamente nos invade, configurando-se, portanto, como pistas, possibilidades de encarar os horrores dessa sociedade de frente e construir caminhos para escapar deles, numa ginga com o inevitável que nos cerca.

Kalunga

Nesta sessão, encontramos narrativas que nos propõem um olhar sobre a Kalunga grande, estes vastos mares/rios no universo das águas como fontes de vida, que pedem passagem e que também são caminhos. São narrativas e experimentos que nos colocam em contato com nossa ancestralidade aqui

presente, nos conectam com as pulsões da diáspora afro-atlântica, e nos provocam a olhar, com vagar e generosidade, para o que em nós existe do prefixo “afro”.

Eu-Imagen

Esta sessão condensa a proposição da SCNBH num um conjunto de seis filmes-ababé, um espelho-poder para onde olhamos e nos constituímos neste nosso agora, com nossas fragilidades e nossas potências, nossas complexidades e nossas pulsões. Acolhemos nossa lida com fabulações de si, com arquivos de família e do próprio cinema, com encontros, desencontros, rasgos e aberturas para um infinito de possibilidades.

Pulsões de Vida

Ao longo de nossas vidas, nosso imaginário coletivo foi povoado de imagens, de narrativas onipresentes no cinema e na TV, nas séries e nos demais gêneros, que reiteram e reforçam as violências cotidianas e nos deixam sem saída. Este conjunto de curtas-metragens, reunidos em duas sessões, apresenta e adensa os gestos daquilo que os cinemas negros brasileiros trazem de mais propositivo. São filmes que conjuram a vida negra em paz, uma reverberação do aprendizado: “a gente combinamos de não morrer”. Não morrer e poder viver plenamente, criando janelas de possibilidade de paz e felicidade – sem desviar dos conflitos, mas entendendo que nossa vida não pode ser capturada pelo permanente estado de medo e alerta. É a alegria de sermos quem somos transbordando pelas frestas e pelas janelas escancaradas que o cinema nos propõe.

Dialogues on curatorship

Lua Zanella, Marcos Donizetti
and Tatiana Carvalho Costa

Translation: Caroline Ferreira

Upon receiving the films submitted to this second edition of the *2nd Black Film Week of Belo Horizonte*, we found a plurality of forms and themes that address and affirm the multiplicity of blackness. Reacting to these films and looking at this moment in the country and in Black Brazilian cinemas, our choices in the curatorial process were to reinforce the richness and diversity of the possibilities of existing and living with cinema.

We thought all the time about the possibility of in-person screenings after a long period of social distance, and with the understanding of the impact of the Covid-19 pandemic in our subjectivities and affections. To think of this selection in a process of reuniting cinema with the public is, also, to exercise the understanding of a film festival as a place for exchanges, dialogue, welcoming, affection, to see and be together, and to celebrate lives.

The body of selected films strongly points to a plurality of voices, the sense of belonging to territory, existence, ancestry, and life pulses, and presents a great force to influence the collective imaginary. We find ourselves in the dystopias, in the experiments with black horror cinema that allows us to once more elaborate and propose possibilities of perceiving pulsating life. We search our memories in the trunks of Black families and find ourselves in aged photographs that connect past, present, and future in a single temporality, reinventing paths and stories. We reflect on our pains and struggles to find ourselves again in narratives about our affections, our loves, in films-territory that allow us to live a peace that is *aquilombada*. We look at ourselves in a multifaceted mirror, to understand ourselves as a possibility, as a Black presence that is increasingly stronger and purposeful, contributing to change this (still) racist society.

Aquilombamentos

The three selected feature films provoke us to think about and celebrate our history, elaborating traumas that cross us and help us to imagine and consolidate our present and the power of our encounters. It is from the collectives, the organizations, and the gatherings that we create strategies of resistance in the form of outings to places of brutal symbolic exclusion, which expose the interdictions, but also feed the repercussions in collectivities of struggle and reinforcement of belonging. Manifesto-balls cross decades and settle the resistance in the choreographed dance steps that go beyond the limits of the courts and festive spaces—they reverberate in the streets, in the houses, in the mirrors. The collectivity of dissidence is established, increasingly present, in an intersection of experiences while crossing barriers from within, expanding the plurality of being Black. We are before three films about collective forms of action and experience.

Short films

The short films are divided across five programs: Dystopia and Black Horror, *Kalunga*, Self-Image, Life Drive 1, and Live Drive 2.

Distopya and Black Horror

The three films that compose this program present us with experiments with genres and filmic apparatus already consolidated in the collective imagination. Yet, the Black experience repositions them and gives them a new significance. They are propositions that make us look at terror without necessarily reinforcing the symbolic violence that ordinarily invades us, thus configurated as clues, as possibilities to face the horrors of this society head-on and to build ways to escape from them, in a dance with the inevitable that surrounds us.

Kalunga

In this program, we find narratives that propose a look at the great *Kalunga*, these vast seas/rivers in the universe of waters as sources of life, which ask for passage and are also paths. They are narratives and experiments that put us in contact with our ancestry here present, connect us with the pulsations

of the Afro-Atlantic Diaspora, and elicit us to look, with wanderings and generosity, at what, from the prefix “Afro”, lies in us.

Self-Image

This program condenses the proposal of the 2nd Belo Horizonte Black Film Week into a set of six *Ababé* films, a mirror-power to which we look and constitute ourselves in this, our now, with our fragilities and our powers, our complexities and our impulses. We embrace our dealing with fabrications about the self, with family archives, and of cinema itself, with encounters, mismatches, tears, and openings to an infinity of possibilities.

Life Drive

Throughout our lives, our collective imagination has been populated by images, by omnipresent narratives in film and television, in series and in other genres, which reiterate and reinforce daily violence and leave us with no way out. This set of short films, gathered in two sessions, presents and deepens the gestures of what Black Brazilian cinemas bring as most propositional. They are films that conjure up Black life in peace, a reverberation of the learning, “we agreed not to die.” Not to die and to be able to live fully, creating windows of possibility for peace and happiness—without sidestepping conflicts, but rather understanding that the permanent state of fear and alertness cannot capture our life. It is the joy of being who we are overflowing through the gaps and the wide-open windows that cinema offers us.



ÍMĀ DE GELADEIRA

FRIDGE MAGNET

SERGIPE, 2022, 19'



VÍA LÁCTEA

BAHIA, 2021, 27'

Depois que um casal de costureiros perde sua geladeira em decorrência de uma série de apagões no bairro, eles saem em busca de um novo eletrodoméstico. Numa loja de usados, uma geladeira parece oferecer risco. Mas só para pessoas negras.

After a sewing couple loses their refrigerator as a result of a series of blackouts in their neighborhood, they go in search of a new home appliance. In a thrift store, a refrigerator seems to offer a risk. For Black people only though.

direção director Carolen Meneses,
roteiro script Carolen Meneses
produção production Neto Astério
fotografia cinematography Eduardo Freire
montagem editing Júlia Da Costa
arte e figurino art and costume design
 Victor de Beija, Akajouli, Ély
som sound Rafael Andrade Beck,
 Lucas Menezes
trilha sonora original original soundtrack
 Piratas F&M
elenco principal main cast Severo
 D'Acelino, Margot Oliveira, Ícaro Olavo,
 Solange Bocão, Joaquim Gael
empresa produtora production company
 Floriô de Cinema
 contato contact
 floriodecinema@gmail.com



Infiltrado no litoral do Brasil, um grupo de alienígenas tem seu plano de dominação planetária interrompido pela chegada da Covid-19.

Infiltrated on the coast of Brazil, a group of aliens have their plan for planetary domination interrupted by the emergence of COVID-19.



direção director Thiago Almasy
roteiro script Thiago Almasy, Genário Neto
produção production Fábio Osório
 Monteiro, Ary Rosa
fotografia cinematography
 Thacle de Souza, Poliana Costa,
 Augusto Bortolini
montagem editing Thacle de Souza,
 Augusto Bortolini
arte e figurino art and costume design
 Reifra
som sound Filipe Mimoso, Léo Conceição
trilha sonora original original soundtrack
 Filipe Mimoso
elenco principal main cast
 Antônio Fábio, Aya Dantas, Fábio Osório
 Monteiro, Fernanda Silva, Genário Neto,
 Márcia Limma, Thiago Almasy,
empresa produtora production company
 ULTIMA Plataforma
 contato contact fabiosorio@gmail.com

ENTRE A COLÔNIA E AS ESTRELAS

BETWEEN THE COLONY AND THE STARS

RIO DE JANEIRO, 2022, 49'



AS VEZES QUE NÃO ESTOU LÁ

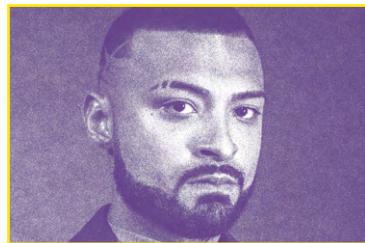
THE TIMES I'M NOT THERE

PERNAMBUCO, 2021, 25'

Estelar é uma pessoa conservadora que possui visões do passado, reside na Colônia Juliano Moreira (Zona Oeste RJ) e trabalha em um hospital psiquiátrico. Durante uma crise hídrica, ela recebe Kalil – seu irmão mais novo – para morar em sua casa. Em meio aos absurdos políticos que cercam o Brasil, Estelar vai perceber que é preciso coragem para rever seus discursos e posições conservadoras, que no coração do mundo residem as diferenças, tempos, abismos e mistérios entre nós.

Estelar is a conservative person who has visions of the past, lives in the Juliano Moreira Colony (Rio de Janeiro) and works in a psychiatric. During a water crisis, she receives Kalil—her younger brother—to live in her house. In the midst of the political absurdities that surround Brazil, Estelar will realize that it takes courage to look back at her speeches and positions, and that within the world reside all the differences, all the times, abysses, and mysteries between us.

direção director Lorran Dias
roteiro script Lorran Dias
produção production João Gilberto Lopes, Erika Cândido, Gabriela Freitas e Gleyser Ferreira
fotografia cinematography Suelen Menezes
montagem editing Clarissa Ribeiro
arte e figurino art and costume design Diambe da Silva, Aline Besouro
som sound Anne Santos, Priscila da Silva Alves
trilha sonora original original soundtrack
 pode ser desligado
elenco principal main cast Timbuca Hai, Lorre Motta, Ana Flávia Cavalcanti, Erotilde Beata, Sol Miranda, Tadáskia, Arlindo Oliveira, Leonardo Lobão, Camila Flávia, Felipe Zenicola
empresa produtora production company Tv Coragem
 contato contact tatuarruda@gmail.com



Rossana enxerga e vive o mundo através de um vidro borderline. Entre pliés, delírios dançantes e duros golpes de realidade, ela busca seu lugar no mundo.

Rossana sees and lives the world through a borderline glass. Amid pliés, dancing deliriums, and hard hits of reality, she searches for her place in the world.

direção director Dandara de Morais
roteiro script Dandara de Morais
produção production Danielle Valentim
fotografia cinematography Safira Moreira, Letícia Batista
montagem editing Ana Julia Travia, Dandara de Morais
arte e figurino art and costume design Lia Letícia, Anti Ribeiro, Letícia Barros, Maria-nna Souza, Rayanne Layssa
som sound Guga S Rocha
empresa produtora production company Dandara de Morais
 contato contact dandarademorais@gmail.com



AVÔA

PARAÍBA, 2022, 4'



FORRANDO A VASTIDÃO

LINING THE VASTNESS

MINAS GERAIS, 2021, 15'

Avôa conta a história de um reencontro que não é no aqui e agora, mas um reencontro de gerações que permeia as questões de pertencimento, raça e do movimento de recontar as histórias. Matar o pássaro de ontem com uma pedra que só foi lançada hoje é sobre recriar as possibilidades exterminadas para o povo preto ao longo da história. *Avôa* fala da negociação da existência dos afetos e memórias dos nossos.

Avôa tells the story of a reunion that does not occur here and now; it is rather a reunion of generations that permeates the issues of belonging, race, and the movement of retelling stories. It is about killing yesterday's bird with a stone that was only thrown today; it is about recreating the exterminated possibilities for Black people throughout history. *Avôa* speaks of negotiating the existence of affections and memories of our people.

direção director Lucas Mendes
roteiro script Lucas Mendes
produção production Lucas Mendes
montagem editing Lucas Mendes
arte e figurino art and costume design
 Lucas Mendes
som sound Lucas Mendes
trilha sonora original original soundtrack
 Lucas Mendes
elenco principal main cast Lucas Mendes,
 Erculano Ribeiro, Família Ribeiro
empresa produtora production company
 Ewé Filmes
 contato contact
 lucasmendes.arte@gmail.com



Lia se prepara para o futuro. Seja lá qual for.

Lia prepares for the future. Whatever it may be.



direção director Higor Gomes
roteiro script Higor Gomes
produção production Jacson Dias,
 Bruno Greco
fotografia cinematography Higor Gomes
montagem editing Higor Gomes
arte e figurino art and costume design
 Higor Gomes
som sound Higor Gomes, Alexandre Martins
elenco principal main cast Maria Edna de
 Paula Gomes, Aline Gomes, Hugo Gomes,
 Higor Gomes
empresa produtora production company
 Ponta de Anzol Filmes
 contato contact higorgomesbh@gmail.com

MANIFESTO NÃO BINÁRIO PELA DESISTÊNCIA DO GÊNERO

NON-BINARY MANIFEST FOR GIVE UP GENDER

MINAS GERAIS, 2022, 2'



CORAGEM !

MINAS GERAIS, 2019, 26'

Gênero é uma invenção humana, uma invenção que já foi repetida tantas vezes e por tantas pessoas ao redor do mundo que foi transformada de verdade inquestionável. Invenção essa que nos violenta e limita todos os dias. Vale a pena ressignificar uma camisa de força para que ela se torne uma camisa leve?

Gender is a human invention; one that had been repeated so many times and by so many people that it had turned into an unquestionable truth. Everyday, such an invention violates and limits us. Is it worth resignifying a straitjacket so that it becomes a light shirt?

direção director Zaíra
roteiro script Zaíra
produção production Zaíra
fotografia cinematography Iza Lourença, Leticia Souza, Mariana Sales, Mirela Persichini, Paloma Alves, Tábata Poline, Zaíra
montagem editing Zaíra
arte e figurino art and costume design Zaíra
som sound Zaíra
trilha sonora original original soundtrack Zaíra
elenco principal main cast Zaíra, Paloma Alves, Inara do Nascimento Tavares, Rebeca Ferreira
empresa produtora production company Las Palozas
 contato contact zcmpires@gmail.com



Duas pessoas que, guiadas pela fé, ressignificam suas vidas no amor e na arte.

Two people who, guided by faith, resignify their lives in love and art.

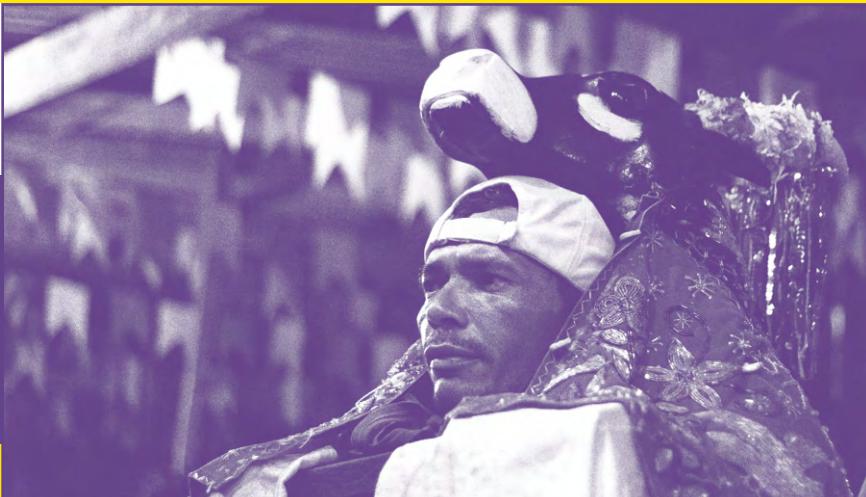


direção director Mel Jhorge
roteiro script Mel Jhorge, André Vitor Gonçalve de Souza
produção production André Vitor Gonçalve de Souza, Rúbia Cely Gonçalves de Souza
fotografia cinematography André Vitor Gonçalve de Souza
montagem editing André Vitor Gonçalves de Souza
arte e figurino art and costume design Rúbia Cely Gonçalves de Souza
som sound André Vitor Gonçalve de Souza
trilha sonora original original soundtrack Jazz Orimauá, Giuliane Gabrielly
elenco principal main cast Giuliane Gabrielly, Jazz Orimauá
empresa produtora production company Ursula Produção
 contato contact andrevitorgds@gmail.com

ONDE APRENDO A FALAR COM O VENTO

WHERE I LEARN TO TALK TO THE WIND

MINAS GERAIS, 2022, 26'



PRÍNCESA DO MEU LUGAR

PRINCESS OF MY PLACE

MARANHÃO, 2020, 16'

Onde aprendo a falar com o vento conta a história de um grupo de jovens de Oliveira, Minas Gerais, que fundou o Reinadinho, um festejo do Reinado protagonizado somente por crianças e jovens. Tendo a Capitã Pedrina como mentora, aprendem sobre sua história e a história de seus antepassados, vivenciando essa tradição afro-diaspórica como espaço de cura e aprendizagem. Convidados pelo filme, refletem sobre o papel da escola e do Reinado como espaços de educação.

Onde aprendo a falar com o vento tells the story of a group of young people from Oliveira, Minas Gerais, who founded Reinadinho, a Reinado celebration starring only children and young people. Having Captain Pedrina as their mentor, they learn about their history and the history of their ancestors, experiencing this Afro-diasporic tradition as a space for healing and learning. Invited by the film, they reflect on the role of the school and the Reinado as spaces for education.

direção director André Anastácio,
Victor Dias
roteiro script André Anastácio,
Luísa Lanna, Victor Dias
produção production Fernanda Salgado
fotografia cinematography
Bernard Machado
montagem editing Luísa Lanna
som sound Marcela Santos, Daniel Nunes
elenco principal main cast Elislaine
Aparecida da Silva, Hudson de Souza
Machado, Kenedy Kauá dos Santos, Mateus
Rosa Santos, Michael dos Santos Moreira,
Otávio Dias de Fátima, Capitã Pedrina de
Lourdes Santos
empresa produtora production company
Apiário Estúdio Criativo
contato contact victor@apiario.net



O cruzamento da água doce com a água salgada atualiza antigos movimentos de migração e ocupação do norte do país. Esse trânsito reafirma costumes e saberes que acompanham o migrante e se ampliam através de trocas no local de chegada. A festa grande para Caboclo Cearense e Divino Espírito Santo em Mosqueiro (PA) é obrigação feita por Maria de Lourdes (Codó/MA), onde caixas, tambores, matracas e maracás se reúnem na matança do Bumba Boi de seu encantado. Este é o espaço de festejo de Ana Guedes e a turma do Tambor de Crioula Filhos e Amigos de Cururupu (MA), moradores dos bairros Terra Firme e Guamá, na capital paraense. *Princesa do meu lugar* oportuniza a potência do encontro de brincadeiras que navegam nas duas águas e desembocam em solo paraense.

The intersection of fresh and salty water brings up to date old migration and occupation movements in the North of Brazil. This transit reaffirms traditions and knowledge that go along with the migrant and are enlarged through exchanges at the arrival place. The big party in honor of Caboclo Cearense and the Divino Espírito Santo in Mosqueiro (PA) is a duty carried out by Maria de Lourdes (Codó/MA), where boxes, drums, matracas, and maracas get together in the killing of the Bumba Boi of her spell. This is the place for partying for Ana Guedes and the Tambor de Crioula Filhos e Amigos de Cururupu (MA) crew, who live in the Terra Firme and Guamá neighborhoods, in the Pará state capital. *Princesa Do Meu Lugar* gives room to the potentiality of the meeting of games that sail both waters and arrive in the Pará state soil.



direção director Pablo Monteiro
roteiro script Pablo Monteiro
produção production
Pablo Monteiro
fotografia cinematography Pablo Monteiro
montagem editing Pablo Monteiro
som sound Pablo Monteiro
empresa produtora production company
BICHO D'ÁGUA FILMES
contato contact
pablog.monteiro@hotmail.com

O QUE EU GOSTO DE FAZER É TÉR NASCIDO NO MUNDO

WHAT I LIKE ABOUT LIFE IS BEING ALIVE

MINAS GERAIS, 2021, 15'



VIVER DISTRAÍ

LIFE IS DISTRACTING

PERNAMBUCO, 2021, 6'

O que eu gosto de fazer é ter nascido no mundo conta a história de Maria da Paixão, uma mulher negra que por mais de meio século foi rainha de um centro de umbanda. O documentário acompanha o resgate das memórias de um espaço mágico, na Zona da Mata Mineira, que já foi um dos mais movimentados da região, mas hoje serve como depósito de santos que se desfazem com a ação do tempo.

What I Like About Life Is Being Alive tells the story of Maria da Paixão, a Black woman who, for over half a century, was the queen of a Umbanda center. The documentary follows the rescue of the memories of a magical space, in the Zona da Mata region of Minas Gerais, which was once one of the most crowded in the region but today serves as a depository of saints that crumble with the action of time.

direção director Monique Rangel
roteiro script Monique Rangel
produção production Monique Rangel,
 Heitor Nóbrega
fotografia cinematography
 Suelen Menezes
montagem editing João Rabello
arte e figurino art and costume design
 Mariana Medeiros
som sound Osvaldo Ferreira
elenco principal main cast Maria da Conceição Rangel, Maria Aparecida Rangel, José Rangel.
contato contact
 moniquerangel.prod@gmail.com



Na sexta-feira, que seria a abertura do carnaval do Recife de 2021, cancelado por conta da pandemia, um casal de namoradas se encontra na cidade vazia e se entrega a uma festa que só está acontecendo dentro delas, realizando o desejo de trazer de volta o carnaval e a felicidade do ano todo.

On a Friday that would mark the opening of the 2021 Recife Carnaval, which was canceled due to the pandemic, two girlfriends meet in the empty city and surrender to a party that is only happening inside of them, fulfilling the wish of bringing Carnaval and year-round happiness back.

direção director Ayla de Oliveira
produção production Júlia Machado
fotografia cinematography Roberto Iuri
montagem editing Caio Zatti
som sound Lucas Caminha
contato contact juliamachado4@gmail.com



LUAZUL

SÃO PAULO, 2022, 21'



NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA

I DIDN'T COME INTO THE WORLD TO BE A ROCK

BAHIA, MINAS GERAIS, 2022, 26

Riva volta para o Brasil e se encontra mais sozinha do que nunca. Flávia não tem tempo para se sentir sozinha. As duas se conhecem, e se distraem, ao redor dos campinhos e quadras de futebol.

Riva returns to Brazil and finds herself more alone than ever. Flavia has no time to feel alone. Both get to know and entertain each other, around the soccer fields and courts.

direção director Letícia Batista, Vitoria Liz
produção production Lais Reis, Maya Souza, Patricia Lima
fotografia cinematography Jéssica Borges Lima, Daniela Viana
montagem editing Tiago Lima, Giu Miguel
som sound Danilo Carvalho, Glauber Thierry
empresa produtora production company Compro produções
 contato contact leticiabpsouza@gmail.com



Um samba sobre o infinito.

A samba song about the infinite.



direção director Fabio Rodrigues Filho
roteiro script Fabio Rodrigues Filho
produção production Fabio Rodrigues Filho
montagem editing Fabio Rodrigues Filho
elenco principal main cast Grande Otelo
empresa produtora production company Terá Filmes (produtora associada)
 contato contact fabiorodrigz@gmail.com

NUNCA PENSEI QUE SERIA ASSIM

I NEVER THOUGHT IT WOULD BE THIS WAY

MINAS GERAIS, 2022, 11'



MADEIRA DE LEI

RAW SESSION

MINAS GERAIS, 2022, 84'

Através de memórias do próprio passado, a artista Meibe Rodrigues propõe uma reflexão sobre negritude e escrevivência.

Through memories of her own past, the artist Meibe Rodrigues proposes a reflection on blackness, writing through life experience.

direção director Meibe Rodrigues
roteiro script Meibe Rodrigues
produção production Matheus Moura,
 Meibe Rodrigues
fotografia cinematography Matheus Moura
montagem editing Matheus Moura
arte e figurino art and costume design
 Estevam Neto
som sound Matheus Moura,
 Davi Somerlate de Lima Cândido
trilha sonora original original soundtrack
 Barulhista
elenco principal main cast Meibe Rodrigues
empresa produtora production company
 Retrogosto Filmes
 contato contact
 matheusmourasam@gmail.com
 iela@gmail.com, cafezin200@gmail.com



Para se proteger do novo coronavírus, é importante se confinar e limpar a casa constantemente, realidade já bem comum à boa parte das donas de casa e empregadas domésticas brasileiras. Este é um ensaio audiovisual idealizado por Kalor, diretora-performer e co-fundadora do Centro Cultural A Casa de DonArlnda, acerca daquelas que há muito tentam silenciar, submeter e subjugar; mas não.

To protect yourself from the novel coronavirus, it is crucial to confine yourself and constantly clean the house, which is already a fairly common reality for a good number of Brazilian housewives and maids. This is an audiovisual essay envisioned by Kalor, performer-director and co-founder of the A Casa de DonArlnda Cultural Center, about those against whom, for long, there had been attempts to silence, submit, and subjugate, but not.



direção director Kalor
roteiro script Kalor
produção production Kalor
fotografia cinematography Kalor
montagem editing Erlânia Nascimento
arte e figurino art and costume design
 Kalor
som sound Aishá Lourenço
elenco principal main cast Kalor
empresa produtora production company
 A Casa de Donarlinda
 contato contact kalorpacheco@gmail.com

PARA AS GERAÇÕES QUE VIERAM ANTES DE MIM

FOR THE GENERATIONS THAT CAME BEFORE ME

MINAS GERAIS, 2021, 14'



TÁ FAZENDO SABÃO

BAHIA, 2022, 6'

Com um título-dedicatória, Para as gerações que vieram antes de mim é construído pela narrativa fragmentada da história de uma família, a partir de arquivos pessoais em vídeos e fotografias que são enquadradas cuidadosamente. Lacunas convivem com as lembranças e apontam para a complexidade do racismo estrutural que atravessa as relações pessoais.

(por Alessandra Brito / 23º FestCurtasBH)

With a title-dedication, *For the Generations That Came Before Me* is constructed by the fragmented narrative of a family's history from personal archives in videos and photographs, which are carefully framed. Gaps coexist with memories and point to the complexity of structural racism that runs through personal relationships.
(by Alessandra Brito / 23rd FestCurtasBH)

direção director Filipe Bretas Lucas
produção production Filipe Bretas Lucas
fotografia cinematography
 Filipe Bretas Lucas
montagem editing Filipe Bretas Lucas
som sound Filipe Bretas Lucas,
 Misael Avelino da Silva
trilha sonora original original soundtrack
 Gabriel Martins (violaô/guitar)
elenco principal main cast
 Josina Maria Ferreira, João Laurindo da
 Silva, Wilson Lucas Laurindo, Elizabeth
 Bretas Lucas, Ana Carolina Bretas Lucas,
 Filipe Bretas Lucas
 contato contact filipebretas2@gmail.com



Tá Fazendo Sabão é um filme ensaístico que retrata a construção da identidade e sexualidade da criança preta sapatão. Narrado e documentado em primeira pessoa, o curta apresenta em sua trama os vínculos afetivos que unem a garotinha moleque macho às mulheres negras de sua família em uma performance atemporal e surrealista.

Tá Fazendo Sabão is an essayistic film, which portrays the construction of the identity and sexuality of a Black dyke child. Narrated and documented in the first person, this short film presents in its plot the affective bonds that unite the tomboy little girl to the black women in her family, in a timeless and surreal performance.

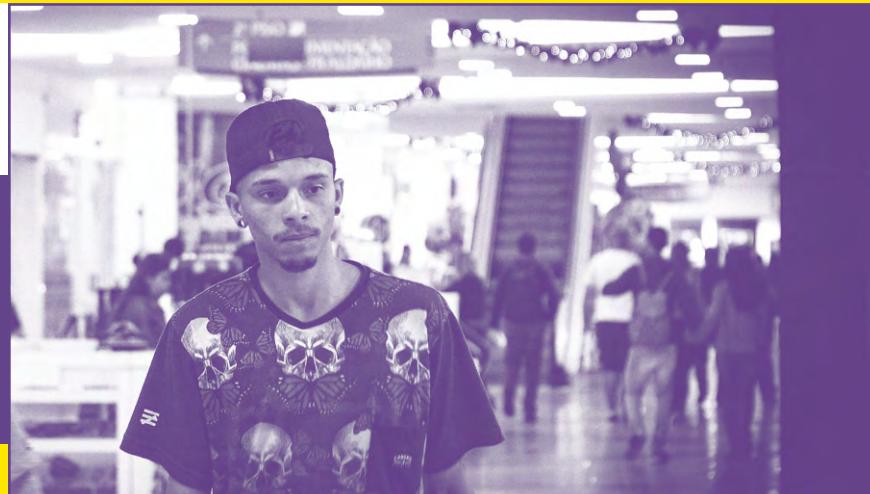


direção director Ianca Oliveira
roteiro script Ianca Oliveira
produção production Ianca Oliveira,
 Jacilene de Lima Santos
fotografia cinematography
 Jacilene de Lima Santos
montagem editing Ianca Oliveira
arte e figurino art and costume design
 Jacilene de Lima Santos
som sound Ianca Oliveira
elenco principal main cast Ianca Oliveira
empresa produtora production company
 Aterrar Produções
 contato contact
 iancasantosoliveira96@gmail.com

CALIXEIRA

CARRECYCLE BIN

MINAS GERAIS, 2022, 7'



ROLÊ – HISTÓRIAS DOS ROLEZINHOS

ROLÊ – STORIES OF BRAZILIAN PROTESTS IN MALLS

RIO DE JANEIRO, 2021, 82'

Vídeo-exercício realizado por meio de edição e montagem de registros descartados de outras produções feitas entre 2014 e 2021. Transpassando as imagens, o autor faz um percurso caminhante e performático ao elaborar sobre o binômio fracasso-sucesso.

A video-exercise made by editing and assembling discarded footage of other productions made between 2014 and 2021. Transposing to the images, the author makes a walking and performative journey when elaborating on the binomial failure-success.

direção director Arthur Quadra
roteiro script Arthur Quadra
produção production Arthur Quadra
fotografia cinematography Arthur Quadra, Izadora Alves
montagem editing Arthur Quadra
arte e figurino art and costume design Arthur Quadra
som sound Arthur Quadra
elenco principal main cast Arthur Quadra
 contato contact arthurquadra@gmail.com



Os Rolezinhos em shoppings no Brasil mobilizaram milhares de pessoas nos últimos anos. Essa forma inusitada de manifestação escancarou as barreiras impostas pela discriminação racial e exclusão social. Acompanhe, neste documentário, a vida e as lembranças de três personagens negras que enfrentaram situações traumáticas de racismo e participaram das ocupações em shoppings. Descubra os sonhos, a beleza, a poesia, a arte e a política de uma geração que encontrou novas maneiras de lidar com a violência vivida ao promover um intenso debate pelo país.

The *rolezinhos*, large-scale gatherings of young Black people in Brazilian malls, have mobilized thousands of people in recent years. This unusual form of demonstration has exposed the barriers imposed by racial discrimination and social exclusion. In this documentary, you will follow the life and memories of three Black characters who faced traumatic situations of racism and also participated in those malls' occupations. Discover the dreams, the beauty, the poetry, the art, and the politics of a generation that found new ways to deal with the violence experienced by promoting an intense debate throughout the country.

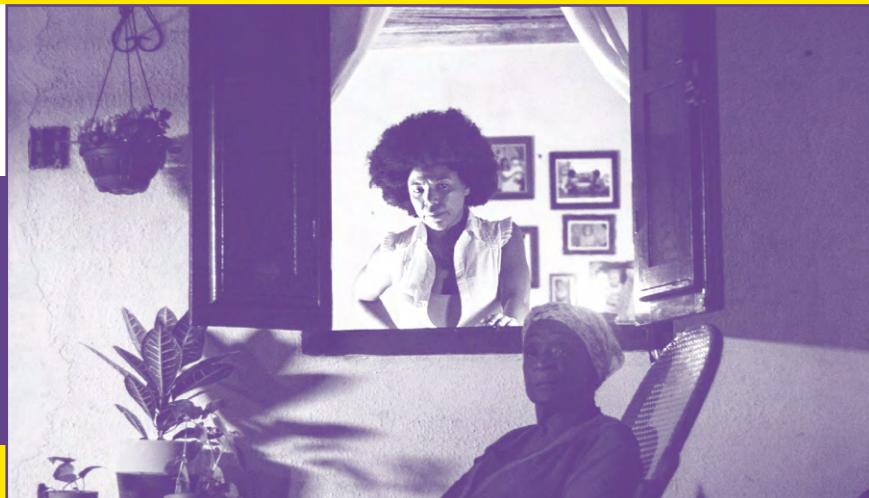
direção director Vladimir Seixas
roteiro script Vladimir Seixas
produção production Luis Carlos de Alencar, Érica Sansil
fotografia cinematography Vladimir Seixas, Leo Bittencourt
montagem editing Vladimir Seixas
som sound Vitor Kruter
trilha sonora original original soundtrack Mano Teko, Grand Master Matarazo
elenco principal main cast Priscila Rezende, Thayná Trindade, Jefferson Luis
empresa produtora production company Courro de Rato
 contato contact vladimirps@gmail.com



TREM DO SOUL

SOUL TRAIN

RIO DE JANEIRO, 2021, 83'



IBEJÍ IBEJÍ

RIO DE JANEIRO, 2021, 20'

Trem do Soul segue a linha do tempo traçando uma cartografia memorial e afetiva de um movimento jovem, preto e periférico que mexeu com corações, corpos, mentes e até com as fardas na década de 1970, na região metropolitana do Rio de Janeiro.

Trem do Soul follows a timeline tracing a memorial and affective cartography of a young, Black, and peripheral movement that stirred hearts, bodies, minds, and even the uniforms in the 1970s, in the metropolitan region of Rio de Janeiro.

direção director Clementino Junior
roteiro script Milena Manfredini
produção production Marcio Januário
fotografia cinematography Robson Maia,
 Paulo César Santos
montagem editing Clementino Junior
som sound Irla Franco, Bruno Espírito
 Santo
trilha sonora original original soundtrack
 Jonathan Ferr
elenco principal main cast Afrika
 Bambaataa, Carlos Dafé, DJ Neném, Dom
 Filó, Gerson King Combo, Sandra de Sá,
 Zezzynho Andrade
empresa produtora production company
 Numa Editora
 contato contact clementino.jr1@gmail.com



A descoberta da existência da morte provoca os gêmeos Omar e Taú a compreenderem que a infância não é mais como antes. Uma iminente partida da avó dentro de casa revela aos Ibeji a herança desta consciência como sentido ancestral da vida.

The discovery of the existence of death causes the twins Omar and Taú to understand that childhood is no longer what it used to be. An imminent departure of the grandmother within their house reveals to the Ibeji the inheritance of this consciousness as the ancestral meaning of life.

direção director Victor Rodrigues
roteiro script Victor Rodrigues
produção production Tatiana Leite,
 Rodrigo Letier
fotografia cinematography Thais Faria
montagem editing Adriana Bassi
arte e figurino art and costume design
 João Victor Almeida, Mayra Barroso
som sound João Paulo Gohar,
 André Cavallo
trilha sonora original original soundtrack
 Domenico Lancellotti
elenco principal main cast Maikon,
 Washington Manhold, Monica Nêga,
 Léa Garcia
empresa produtora production company
 Bubbles Project, Kromaki Filmes
 contato contact
 victorhugo@bubblesproject.com



SETHICO

PERNAMBUCO, 2021, 15'



YABÁ

RIO GRANDE DO NORTE, 2021, 13'

O que existe em nós antes de existir o binarismo asfixiante sobre a ideia do que é ser “mulher” e ser “homem”? Existe uma subjetividade forjada a partir da ameaça que sofrem os corpos e as corpas. *Devir Animal* é uma foto-performance que surge a partir da aplicação de pelos superficiais nas artistas – uma tentativa de retornar a um corpo cru, de maximizar os estereótipos acerca dos pelos. Para esse diálogo, tivemos a presença de Aurora Jamelo (designer e curadora) e Dante Olivier (tatuador e professor de arte), que trazem suas experiências e questões sobre corpos e corpas de pessoas cis e trans.

What is there in us before the stifling binarism about the idea of what it is to be a “woman” and to be a “man”? There is a subjectivity forged from the threat suffered by the bodies. *Devir Animal* is a photo performance that arises from the application of superficial hair on the artists—it is an attempt to return to a raw body, to maximize the stereotypes about hair. For this dialogue, we hosted Aurora Jamelo (designer and curator) and Dante Olivier (tattooist and art teacher), who brought their experiences and questions about bodies and bodies of cis- and transgender individuals.

direção director Wagner Montenegro
produção production Andréa Veruska de Souza Araújo
fotografia cinematography Breno Cesar
montagem editing Felipe Correia
som sound Rafaella Orenelles
empresa produtora production company NEXTO
 contato contact veruska@nextope.com



Em uma vila de pescadores cujos ancestrais vieram da África, escravizados, antigas crenças e cultos ancestrais permanecem. Neide (Jari Nass) é uma ex-moradora em busca de formas de salvar seu negócio, ameaçado pela diminuição da pesca devido ao derramamento de óleo na região. As relações entre as antigas formas de trabalho pesqueiro e suas crenças são contrastadas com a necessidade do trabalho coletivo.

In a fishing village, whose ancestors came from Africa, enslaved, ancient beliefs and ancestral cults remain. Neide (Jari Nass) is a former resident in search of ways to save her business, threatened by the shortage of fishing due to the oil spill in the region. The relationship between the old ways of fishing and her beliefs are contrasted with the need for collective work.



direção director Rodrigo Sena
roteiro script Rodrigo Sena
produção production Arlindo Bezerra
fotografia cinematography Rodrigo Sena, Wallace Santos, Alex Rodrigues (colorista/colorist)
montagem editing Pipa Dantas
arte e figurino art and costume design Claudio Ferreira, Antonella Mattana
som sound Herisom Pedro
trilha sonora original original soundtrack Nitoré Akadá, Lucas Maciel, Gabriel Rosário
elenco principal main cast Jaro Nass, Enio Cavalcante, Joka Lima
empresa produtora production company Ori Audiovisual, Aboca Audiovisual
 contato contact rodrigocsena@yahoo.com.br

CARTOGRAFIAS ANCESTRAIS

CEARÁ, 2021, 8'



EU, NEGRA

I AM BLACK

BAHIA, 2022, 10'

Encontrei uma fenda no espaço-tempo onde me faço passageiro, e agora rabisco mapas de mundos onde é possível lembrar.

I found a crack in space-time where I make myself a passenger, and now scribble maps of worlds where it is possible to remember.

**direção director Luly Pinheiro
produção production Luly Pinheiro
fotografia cinematography Luly Pinheiro
montagem editing Luly Pinheiro
som sound Luly Pinheiro
 contato contact lulyleee@gmail.com**



Ayo é uma artista que vive sozinha, submersa em seu próprio mar, e começa a questionar sua identidade quando, através de autorretratos, percebe que não se enxerga como realmente é. A partir daí, ela começa a se desvincilar do processo de embranquecimento social e trava uma luta consigo mesma pela reivindicação da sua negritude.

Ayo is an artist who lives alone, submerged in her own sea, and begins to question her identity when, through self-portraits, she realizes that she does not see herself as she really is. From then on, she starts to break free from the process of social whitening and fights with herself to claim her blackness.

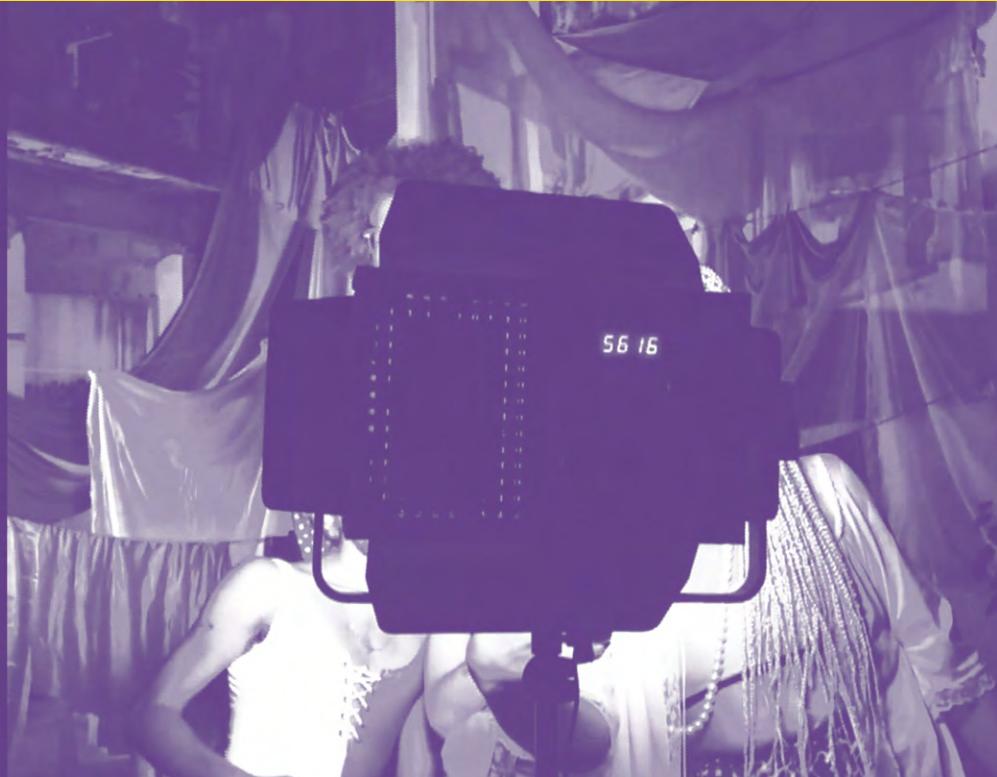


**direção director Juh Almeida
roteiro script Juh Almeida
produção production Paula Luciano
fotografia cinematography Safira Moreira,
Juh Almeida, Shai Andrade
montagem editing Natália Farias,
Bruna Castro
arte e figurino art and costume design
Juliana Pina, Olivia Pitô
som sound Gabriela Palha
trilha sonora original original soundtrack
C-AFROBRASIL, AUDIOINK
elenco principal main cast Jamile
Cazumbá
empresa produtora production company
Juh Almeida
 contato contact juh.fotografia@gmail.com,
juhalmeida@prodigo.com.br**

SESSÃO BRUTA

RAW SESSION

MINAS GERAIS, 2022, 84'



Rodado a quente com uma câmera Mini-DV, em 2018, sem grandes preparativos mas com muito suor e cerveja, *Sessão Bruta* se apresenta como uma sucessão de prólogos de um filme sempre por fazer. O que une é o desejo de pegar para si uma fatia do mundo.

Shot with a Mini-DV camera, in 2018, without major preparations but with a lot of sweat and beer, *Raw Session* presents itself as a succession of prologues of a film that is always a work in progress. What unite them is the will of taking a slice of the world for themselves.

direção director As Talavistas e ela.ltda
produção production As Talavistas, Duca Caldeira, Yunni, Rita Boechat, ela.ltda
fotografia cinematography Gabriela Luíza
montagem editing Gabriela Luíza, Tiago Mata Machado
arte e figurino art and costume design Dyon Moura, Marli Ferreira, Pink Molotov
som sound Duca Caldeira e Helena Vannucci
trilha sonora original original soundtrack Tiago Mata Machado, Gabriela Luíza, Ravi Brandão
elenco principal main cast Cafézin, Darlene Valentim, Duca Caldeira, Dyon Moura, Yunni, Marli Ferreira, Pink Molotov, Vidrynya, Ventura Profana, Podeserdesligado, Wendy Loiola, Ismael Moraes, Victor Seixas
empresa produtora production company As Talavistas e ela.ltda
 contato contact eladegabriela@gmail.com, cafezin200@gmail.com



POR
OUTROS
CINEMAS

TOWARDS OTHER AFRICAN CINEMAS

AFRI CANOS



Cinemas Africanos, remorrendo em futuridades

Janaína Oliveira

Espiral #1 – Retornar

Para poder ser recordado, reclamado e celebrado, é necessário, então, ‘remorrer’. O prefixo *re* nos remete à necessidade de uma volta, de um fazer-se de novo, de uma retrospecção, de uma retroação, mas também aponta para uma repetição a vir, produzir-se à frente, como uma memória do futuro. No prefixo *re*, de remorrer, anelam-se o retornar, tornar-se e volver no passado, assim como o reatar, reinstaurar, reativar o porvir.¹

Tal como nos movimentos indicados por Leda Maria Martins no trecho acima, a convite de Layla Braz, idealizadora e produtora da *Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte*, retornei mais uma vez à história das cinematografias africanas para compor, pelo segundo ano, a curadoria dos filmes internacionais. A retomada contínua do símbolo Adinkra Sankofa, proposto na primeira edição da *Semana*², desloca-se aqui para territórios ainda pouco conhecidos tanto pelo público em geral como também pelo campo dos estudos de cinema. A mostra *Por Outros Cinemas Africanos* traz para Belo Horizonte uma seleção de filmes do Sudão, da Etiópia e da Somália – países

1. Cf. MARTINS, Leda Maria. Ntunga. Do tempo espiralar e condensações. In: *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2021. pp. 201-214.

2. Ver o texto que fiz para a curadoria da I Semana de Cinema Negro “Entre a África e a Diáspora, nas espirais Sankofa do cinema”. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1ZjocdoU0kz1izObQVfFqIxYlOgdMZQ4e/view>>. Acesso em: 05 set. 2022.

geograficamente situados ao oriente do continente e, de algum modo, na periferia dos cinemas africanos.

O sudanês Gadalla Gubara afirmava ser ele o primeiro cineasta africano, contrariando a compreensão comumente compartilhada sobre o pioneirismo do grupo senegalês de cinema liderado por Paulin Vieyra ou de Ousmane Sembène (também nascido no Senegal). Menos que à disputa pelo gesto inaugural, a fala de Gubara chama atenção para o fato de que, já nos primórdios de sua história, as trajetórias dos cinemas africanos nunca foram uníssonas. Há, inclusive, quem questionasse a possibilidade de falar em um “cinema africano”, como no caso de Med Hondo, cineasta mauritano a quem dedicamos duas sessões especiais na programação internacional da *Semana*³. Hondo costumava dizer que não era possível falar em cinema africano e sim em cineastas africanos. Segundo ele, “para uma indústria ser reconhecida como tal, é preciso haver estruturas. Estruturas de produção, distribuição e também de importação de filmes; estruturas do tipo que se encontra em todo lugar do mundo, menos na África” (HONDO, 2019, p. 115-116). Por estes motivos, para Hondo, o “cinema africano existe somente através da obstinação, da loucura, de alguns cineastas” (2019, p. 116).

Concordando ou não com Hondo, sua crítica é certeira ao apontar os problemas da indústria cinematográfica no continente e nos ajuda a compreender a inconstância na produção de filmes nos países que integram a Mostra *Por Outros Cinemas Africanos* quando comparada, por exemplo, ao volume de filmes realizados em países da região da África do Oeste. O não desenvolvimento das indústrias de cinema no Sudão, na Etiópia e na Somália é atravessado pelas conjunturas políticas desses países desde a metade do século XX, em que golpes militares, a instauração de regimes totalitários e a eclosão recorrente de guerras interditaram não só a produção, como também a exibição e a preservação de filmes.

Os cinemas do Sudão, da Etiópia e da Somália “remorreram” muitas vezes. Mas seguiram reexistindo na construção do presente e de futuridades, como atestam os filmes da *Por Outros Cinemas Africanos*.

3. Ver Sessão Especial *Med Hondo: Cinema e Liberdade*.

Espiral #2 – Reativar o porvir

Quando Suhaib Gasmelbari lança o documentário *Falando sobre árvores* na Berlinale de 2019, uma nova volta na espiral acontece no cinema do Sudão. Nos deslocamentos contemporâneos (e necessários) que fazem emergir outras culturas fílmicas, o filme se apresenta como uma obra incontornável. Amor ao cinema e amizade conduzem a narrativa e também a vida dos protagonistas do filme, os cineastas Ibrahim Shaddad, Suliman Elnour, Eltayeb Mahdi e Manar Al-Hilo, integrantes da geração pioneira do cinema sudanês e membros do Sudanese Film Group (SFG, o Grupo de Cinema Sudanês). Na peleja desses homens para reviver o cinema em Khartum através do retorno de exibições em uma antiga sala da cidade, testemunhamos a história recente do país, marcada por reviravoltas políticas que incluem o banimento do cinema da sociedade sudanesa por décadas.

Neste mesmo ano, em outra sessão do festival alemão, são exibidos alguns dos filmes do Sudanese Film Group restaurados pelo Arsenal – Institut für Film und Videokunst, intensificando a volta da espiral do tempo impulsionada pelo sucesso de *Falando sobre árvores*. A partir de então, tanto o filme de Gasmelbari quanto a obra e os cineastas do SFG passam a integrar diferentes festivais e eventos de cinema nos hemisférios norte e sul⁴, chegando agora em Belo Horizonte, na segunda edição da *Semana de Cinema Negro*. Na programação, estão *A Caçada*, filme de graduação de Ibrahim Shaddad feito em 1964, que tem mais dois curtas-metragens nesta edição, *Camelo* de 1981 e *Ser Humano* de 1994. O filme de formatura de Suliman Elnour, feito durante sua estadia na então União Soviética, *África, tambores e revolução* (1979), integra também o conjunto de filmes do SFG. Outro filme de Gasmelbari, *Filmes esquecidos do Sudão*, curta-metragem feito em 2017 para a plataforma de notícias Aljazeera que conta um pouco mais sobre a luta para preservação da memória do audiovisual no país completa a programação dedicada ao Sudão.

4. Eu mesma programei, pela primeira vez no Brasil, o *Falando sobre árvores* no Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul em 2020, e as obras do Sudanese Film Group no Flaherty Film Seminar, em 2021. Em novembro de 2022, parte de *Opacidade*, título da programação que fiz para o Flaherty, estará disponível para a América do Norte no Criterion Channel e os filmes do SFG estarão entre eles.

“No prefixo *re*, de remorrer, anelam-se o retornar” assim como o “reativar o porvir”, para mais uma vez citar Leda Maria Martins (2021, p. 205). Anelando a reativação do porvir na expansão de outras perspectivas dos cinemas africanos, além do retorno dos cineastas do SFG, se junta a Gasmelbari uma nova geração de realizadores e realizadoras no Sudão, que ganham cada vez mais visibilidade e circulação pelo mundo⁵.

Contemporaneamente, na fronteira com o Sudão, o cinema da Etiópia ganhou destaque com o longa-metragem de estreia de Jessica Beshir, *Faya Dayi*. Beshir, que é mexicana-etiópia, retorna à sua cidade natal, Harar, para acompanhar de forma singular, muitas vezes onírica, o cotidiano de fazendeiros do povo Oromo. Com uma cadência sem pressa que nos aproxima da forma sufi de entendimento de temporalidade e uma fotografia em preto e branco arrebatadora, o documentário de Beshir traz para a tela as intrincadas relações políticas do país, sem, no entanto, permitir que elas conduzam a história. Feito ao longo de dez anos, o filme ganhou prêmio de melhor documentário no festival de Sundance em 2021 e integra o catálogo das plataformas de streaming Mubi e Criterion Channel, e é, nas palavras da crítica e curadora Yasmina Price (2022), “um sonho ao qual se deve voltar sempre, com cada visualização revelando uma joia visual nunca antes vista, aninhada entre outras”.

O público da Semana terá também a oportunidade de ver o primeiro curta da realizadora, *Hairat* (2017), cujos traços estéticos e narrativos foram posteriormente ampliados e refinados em *Faya Dayi*. *Hairat* é um filme de sete minutos que traz a história de Yussuf Mume Saleh, morador de Harar, cidade localizada no leste da Etiópia, e sua amizade com hienas. Todo filmado à noite e também em preto e branco, vemos o ritual de Saleh enquanto uma voz over nos fala em forma de oração. Encanta a delicadeza do retrato poético do homem com as hienas, animal que em muitas culturas africanas é visto como símbolo de vilania e desfaçatez, saltando à tela

5. Por exemplo, ainda em 2019, o longa-metragem *Você vai morrer aos 20*, de Amjad Abu Alala, ganhou o Leão do Futuro, prêmio para o primeiro filme realizado na carreira concedido pelo Festival de Veneza. Ou ainda o belíssimo documentário de Marwa Zein, *Impedimento em Khartum* (2019), e também *Beats of the Antonov* (2014) e *aKasha* (2018), de Hajooj Kuka. Ou ainda o sexto curta-metragem de Suzannah Mirghani, *Al-Sit* (2020), ganhador de mais de 20 prêmios em festivais dentro e fora do continente africano.

não só uma curiosa dimensão de afeto, como também a possibilidade de conexão que ela traz. O curta também foi premiado em Sundance, assim como em outros festivais.

Cruzando mais uma fronteira, dessa vez entre o oeste da Etiópia e a Somália, a programação traz mais dois filmes contemporâneos desse país que, em novembro de 2021, teve a primeira exibição de filme em sala de cinema depois de trinta anos de proibição⁶. O curta-metragem *A vida no Chifre* (2020), de Mo Harawe, e o primeiro longa-metragem de Khadar Ayde-rus Ahmed, *A esposa do coveiro* (2021), se conectam na conjugação da delicadeza ao abordar temas complexos e difíceis que envolvem vida e morte na atual na Somália.

A Somália, país cuja história remonta a épocas fundantes da antiguidade do mundo e períodos de muita prosperidade e riqueza – como quando parte do seu território integrava o famoso Reino de Axum –, hoje é uma nação que passa por muitas dificuldades políticas, econômicas e ambientais. A instabilidade política histórica, fato em comum com os outros dois países da *Mostra*, foi intensificada nos últimos anos por danos ambientais causados pela Europa, que em mais uma faceta da atualização do colonialismo enviou e envia para a costa somali toneladas de lixo nuclear. O desastre nos mares veio à tona quando, em 2004, um tsunami trouxe para as praias os contêineres com o material tóxico. Quase duas décadas de contaminação causaram não só o fim da pesca, como também da vida costeira do país. Esse é o contexto do filme de Harawe, no qual vemos pai e filho tentar resistir à desolação e ao luto iminente que devasta o local onde vivem. A aridez do deserto contrasta com a ternura silenciosa presente na relação dos personagens diante de um fim que não pode ser evitado.

O luto e as dificuldades de um cotidiano vivido na escassez também estão presentes no filme de Ahmed, da mesma maneira que a dignidade e os afetos. *A esposa do coveiro* é a primeira ficção somali a ganhar circulação e visibilidade internacionais. Tendo estreado no Festival Internacional de Toronto em 2021, o longa ganhou o *Étalon de Yennenga*, prêmio principal

6. Na ocasião, foram exibidos o filme de terror *Hoos* (2021), sobre uma mulher solteira que se muda para uma casa vazia, e o curta-metragem somali *Date from Hell*, comédia lançada em 2021. Ver: <https://g1.globo.com/olha-que-legal/noticia/2021/11/04/cinema-volta-a-somalia-apos-tres-decadas-de-proibicao.ghtml>. Acesso em: 05 set. 2022.

do Fespaco – Festival Panafricano de Cinema e Televisão de Ouagadougou no mesmo ano. Assim como Beshir, Ahmed também levou dez anos para realizar seu filme de estreia. Em entrevistas diversas, o realizador conta que o desejo de contar uma história integralmente somali, falado em língua local, para que os habitantes do país não necessitassem de legendas para assistir, e sem renunciar à dignidade narrativa diante dos problemas, foi o que o motivou a assumir a assinatura da direção do projeto. O filme marca ainda a estreia nas telas da modelo internacional e ativista somali Yasmin Warsame.

Ainda que permeados por tristezas e melancolias, ambos os filmes convidam a refletir sobre as mazelas do mundo de hoje, apontando a urgência do refazimento constante dos afetos como caminho para continuar seguindo. Seguindo na vida, mas também no cinema. Fazem isto dando volta em mais uma espiral que reativa no presente o porvir, pois ambos atualizam os pressupostos centrais dos cinemas africanos nos anos 1960, isto é, o desejo de contar as histórias africanas, em perspectivas africanas, para públicos africanos. Além de tudo, ampliam o repertório de imagens em movimento para públicos não-africanos, nos guiando para além da clausura dos estereótipos negativos e, muitas vezes, rasos sobre a Somália em particular e sobre a região conhecida como Chifre da África, de maneira mais alargada.

Espiral #3 – Futuridades

Meus trabalhos curoriais nos últimos anos têm em grande medida sido inspirados pela noção de *futuridade*, tal como formulada pela pensadora estadunidense Tina Campt no livro *Listening to Images*, de 2017. Ao tratar do que ela chama de uma gramática feminista negra, Campt reivindica o gesto de prefigurar, de imaginar, no presente o futuro que se quer. Não se trata mais de apenas uma aspiração, ainda que aspirações sejam fundamentais, mas de uma ação que traz para o agora aquilo que se almeja. A gramática feminista negra é uma performance de um futuro do que ainda não aconteceu, mas do que precisa acontecer. Diz Campt:

É o poder de imaginar além dos fatos atuais e de imaginar o que não é, mas deve ser. É uma política de prefiguração que envolve viver o futuro agora – como imperativo e não como subjuntivo – como um esforço para o futuro que se quer ver, agora mesmo, no presente. (2017, p. 17)

Futuridade para mim, portanto, é uma espécie de *prompt*, uma espécie de lugar a partir do qual penso, pesquiso e programo os filmes, criando as propostas curatoriais mas também observáveis nas obras. É, ao mesmo tempo, linha de partida e continuidade, pois nas dimensões espiralares de tempo, começo e fim não são aplicáveis. Toda espiral vista de cima parece um círculo, mas não é. Futuridade diz do caminho para onde se quer ir, mas também da urgência de onde se está.

E, nos últimos dez anos, estamos em um ponto no qual presenciamos um crescimento considerável do interesse do público brasileiro para com os cinemas africanos. O número cada vez maior de mostras exclusivas dedicadas aos filmes do continente, assim como as sessões em festivais diversos pelo Brasil a fora, atestam que a presença dos filmes africanos nas telas do país vai se tornando menos esporádica ou exótica do que no passado. Mas o Brasil é grande, a cultura fílmica hegemônica é resistente e é longo também caminhar para que os cinemas africanos passem a fazer parte regularmente da nossa paisagem audiovisual.

Trazendo essas reflexões para proposta da Mostra *Por Outros Cinemas Africanos*, futuridade como um *prompt* me estimulou à possibilidade de exibir filmes que performam a espiral que interpõe e entrelaça as camadas estéticas e narrativas dos filmes, com os gestos autorais dos realizadores, atreladas às complexidades históricas dos países no desenvolvimento de suas indústrias cinematográficas. Sem definir ou priorizar um pelo outro, mas pondo todos os elementos em relação. Subacente a tudo isto, está um desejo há muito acalentado de caminhar com o público gradualmente para experiências menos panorâmicas e, por extensão, generalizantes, de maneira a estimular percepções que acolham cada vez mais as cinematografias africanas em suas singularidades irredutíveis, nas linhas de

opacidade presentes, sejam das obras e sejam nos acontecimentos que complexificam suas histórias⁷. Futuridade pode ser, assim, um convite ao deslocamento dentro do deslocamento inicial que por vezes é mergulhar em distintos universos filmicos do continente africano. Uma partilha para que nos movamos em um modo não hegemônico de vivenciar o cinema, nos abrindo para possibilidades outras quando falamos em culturas filmicas. Esse é o futuro que, a meu ver, precisa ser agora.

7. Ver GLISSANT, Édouard. Para a Opacidade. In: *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, pp. 219-225.

Referências

- CAMPT, Tina. *Listening to images*. Durham: Duke University Press, 2017.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021
- HONDO, Med. For an African Cinema. [Entrevista concedida a] Christian Scasso. In: GUTBERLET, Marie-Hélène; KUSTER, Brigitta (Org.). 1970-2018 *Interviews with Med Hondo – A Cinema on the Run*, Berlim: Arsenal – Institut Film and Videokunst, Archive Books, v. 1, pp. 115-116, 2019.
- MARTINS, Leda Maria. Ntunga. Do tempo espiralar e condensações. In: *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2021. pp. 201-214.
- OLIVEIRA, Janaína. Entre a África e a Diáspora, nas espirais Sankofa do cinema. In: BRAZ, Layla; OLIVEIRA, Janaína; VALE, Glaura Cardoso (Org.). *Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte (1. :2021)*. (ed. única). Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1ZjocdoU0kz1izObQVfFqIxYlOgdMZQ4e/view>>. Acesso em: 05 set. 2022.
- PRICE, Yasmina, *Faya dayi: Escape and Return*. Disponível em: <<https://www.criterion.com/current/posts/7911-faya-dayi-escape-and-return>>. Acesso em: 01 set. 2022.

African Cinemas, re-dying in futurities

Janaína Oliveira

Translation: Caroline Ferreira

Spiral #1 – Returning

For one to be recalled, claimed, and celebrated, it is necessary, then, to “re-die”. The prefix “re” reminds us of the need of a coming back, of making ourselves anew, of a retrospection, of a retroaction, but it also indicates a repetition to come, launching ourselves ahead, as a memory of the future. In the prefix “re” in “re-dying”, the coming back, turning back, and returning to the past tangle, as well as the renewing, the reinstatement, and reactivation of the future¹.

As in the movements indicated by Leda Maria Martins in the above excerpt, invited by Layla Braz, founder and producer of the *Black Film Week of Belo Horizonte*, I returned once again to the history of the African filmographies to compose, for the second year, the curatorship of the international films. The continuous resumption of the symbol Adinkra Sankofa, proposed in the first edition of the *Black Film Week*², moves here into territories still little known both by the public and by the field of cinema studies. The section *Towards Other African Cinemas* brings to Belo Horizonte a selection of films

1. Cf. MARTINS, Leda Maria. Ntunga. Do tempo espiralar e condensações. In: *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2021. pp. 201-214.

2. See the text I wrote for the curatorship of the 1st *Black Film Week*, “Between Africa and the Diaspora, in the Sankofa spirals of cinema”. Available at: <<https://drive.google.com/file/d/1ZjocdoU0kz1izObQVfFqIxYlOgdMZQ4e/view>>. Accessed: 05 Sep. 2022.

from Sudan, Ethiopia, and Somalia—countries geographically located to the East of the continent and somewhat in the periphery of African cinemas.

Sudanese Gadalla Gubara claimed to be the first African filmmaker, contrary to the commonly shared understanding about the pioneering of the Senegalese cinema group led by Paulin Vieyra or of Ousmane Sembène (who was also Senegal-born). Less than the dispute over the inaugural gesture, Gubara's speech calls attention to the fact that, already in the early days of their history, the trajectories of African cinemas have never been a unison. There are even those who question the possibility of speaking of an "African cinema," such as Mauritian filmmaker Med Hondo, to whom we dedicated two special screenings in the international program of the *Black Film Week*³. Hondo used to say that it was not possible to speak of African cinema but rather of African filmmakers. According to him, "for an industry to be recognized as such, it requires structures. Structures for production, distribution, and also for importing films; structures of the kind you find everywhere in the world except in Africa" (HONDO, 2019, p. 115-116). For these reasons, for Hondo, "African cinema exists only through the obstinacy, the madness, of some filmmakers" (2019, p. 116).

Whether or not one agrees with Hondo, his criticism is accurate in highlighting the problems of the film industry in the continent. It also helps us understand the irregularity in the production of films in the countries that are part of the section *Towards Other African Cinemas* when compared, for instance, to the volume of films made in countries in the West Africa region. The underdevelopment of film industries in Sudan, Ethiopia, and Somalia is crossed by the political conjunctures of these countries since the middle of the 20th century, when military coups, the establishment of totalitarian regimes, and the recurrent outbreak of wars interdicted not only the production but also the screening and preservation of films.

The cinemas in Sudan, Ethiopia, and in Somalia "re-died" many times. Yet, they still reexisted in the construction of the present and the futurity, as the films of *Towards Other African Cinemas* attest.

3. See Special Session *Med Hondo: film and freedom*.

Spiral #2 – Reactivate what is to come

When Suhaib Gasmelbari releases the documentary *Talking About Trees* at the 2019 Berlinale, a new turn in the spiral takes place in Sudanese cinema. In the contemporary (and necessary) shifts that bring out other filmic cultures, the film stands as a must-see work. Love for cinema and friendship drive the narrative and the lives of the film's protagonists, filmmakers Ibrahim Shaddad, Suliman Elnour, Eltayeb Mahdi, and Manar Al-Hilo, members of the pioneering generation of Sudanese cinema, and members of the Sudanese Film Group (SFG). As these men struggle to revive cinema in Khartoum through the return of screenings in an old hall in the city, we witness the recent history of the country, marked by political twists and turns that include the banishment of cinema from Sudanese society for decades.

In that same year, in another session of the German film festival, some of the films of the Sudanese Film Group restored by the Arsenal—Institut für Film und Videokunst are exhibited, intensifying the return of the time spiral driven by the success of *Talking About Trees*. From then on, both Gasmelbari's film and SFG's filmmakers have been part of different film festivals and events in the northern and southern hemispheres⁴, arriving now in Belo Horizonte, in the second edition of the *Black Film Week*. The program features *Hunting Party*, Ibrahim Shaddad's graduation film made in 1964; he has two more short films in this edition, *A Camel*, released in 1981, and *Human Being*, from 1994. Suliman Elnour's graduation film, made during his stay in the then Soviet Union, *Africa, the Jungle, Drums and Revolution* (1979), is also part of SFG's set of films. Another film by Gasmelbari, *Sudan's Forgotten Films*, a short made in 2017 for the news platform Aljazeera, which tells a little more about the struggle to preserve the memory of the audiovisual in the country, completes the program dedicated to Sudan.

“In the prefix ‘re’ in ‘re-dying’ the returning tangles” just as the “reactivate what is to come”, to quote Leda Maria Martins once again (2021, p. 205).

4. I programmed, for the first time in Brazil, *Talking about trees* at the *Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul* in 2020, and the films of the Sudanese Film Group at the Flaherty Film Seminar in 2021. In November 2022, part of *Opacity*, the title of the program I conceived for Flaherty, will be available for North America on the Criterion Channel, and the SFG films will be among them.

Entangling the reactivation of what is to come in the expansion of other perspectives of African cinemas, besides the return of SGF filmmakers, Gasmelbari is joined by a new generation of filmmakers in Sudan, who are gaining more and more visibility and circulation around the world.⁵

Contemporarily, on the border with Sudan, Ethiopia's cinema has gained importance with Jessica Beshir's debut feature film, *Faya Dayi*. Beshir, who is Mexican-Ethiopian, returns to her hometown of Harar to follow in a unique, often dreamlike way the daily lives of farmers from the Oromo people. With an unhurried cadence that brings us close to the Sufi way of understanding temporality, and overwhelming black-and-white photography, Beshir's documentary brings the country's intricate political relationships to the screen, without, however, allowing them to lead the story. Made over the course of ten years, the film won Best Documentary at the Sundance Film Festival in 2021 and is part of the catalog of streaming platforms Mubi and Criterion Channel. It is, in the words of critic and curator Yasmina Price (2022), "a dream to be returned to again and again, with each viewing revealing a previously unseen visual gem nestled amid others".

The *Black Film Week* audience will also be able to see the filmmaker's first short film, *Hairat* (2017), whose aesthetic and narrative traits were later expanded and refined in *Faya Dayi*. *Hairat* is a seven-minute film that features the story of Yussuf Mume Saleh, a resident of Harar, a town located in eastern Ethiopia, and his friendship with hyenas. All filmed at night, also in black and white, we see Saleh's ritual while a voice over speaks to us in the form of a prayer. The delicacy of the poetic portrait of the man with the hyenas—an animal that, in many African cultures, is seen as a symbol of villainy and impudence—enchants us; what pops out in the screen is not only a curious dimension of affection but also the possibility of connection that it brings. The short film also won awards at Sundance, as well as in other festivals.

5. For instance, still in 2019, Amjad Abu Alala's feature film *You Will Die at 20* won the Lion of the Future, an award for the first film made in one's career granted by the Venice Film Festival. Or Marwa Zein's beautiful documentary *Khartoum Offside* (2019), and also *Beats of the Antonov* (2014) and *aKasha* (2018) by Hajooj Kuka. Or Suzannah Mirghani's sixth short film, *Al-Sit* (2020), winner of more than 20 awards at festivals in and outside the African continent.

Crossing yet another border, this time between western Ethiopia and Somalia, the program brings two more films that are contemporary from this country that, in November 2021, had the first film screening in a theater after thirty years of prohibition⁶. The short film *Life on the Horn* (2020), by Mo Harawe, and the first feature film by Khadar Ayderus Ahmed, *The Gravedigger's Wife* (2021), are connected in the conjugation of delicateness in addressing complex and difficult themes permeating life and death in today's Somalia.

Somalia, a country whose history goes back to founding ages of the world and times of great prosperity and wealth—such as when part of its territory was part of the famous Kingdom of Axum—is now a nation that endures many political, economic, and environmental hardships. The historical political instability, a shared fact with the other two countries in the section, has been intensified in the recent years by environmental damage inflicted by Europe, which, in yet another facet of updated colonialism, had sent and sends to the Somali coast tons of nuclear waste. The disaster in the seas came to light when, in 2004, a tsunami brought the containers with the toxic material to the beaches. Nearly two decades of contamination had caused not only the end of fishing but also the end of the coastal life in the country. This is the context of Harawe's film, in which we see a father and his son trying to resist the desolation and impending mourning that devastates the place where they live. The dryness of the desert contrasts with the quiet tenderness present in the characters' relationship in the face of an end that cannot be avoided.

Mourning and the hardships of a daily life lived in scarcity feature in Ahmed's film as much as dignity and affections. *The Gravedigger's Wife* is the first Somali fiction to reach international distribution and visibility. The feature film premiered at the Toronto International Film Festival in 2021 and won the *Étalon de Yennenga*, the first prize at the FESPACO—Pan-African Film & TV Festival of Ouagadougou. Like Beshir, Ahmed also took ten years to make his debut film. In several interviews, the filmmaker

6. On the occasion, the horror film *Hoos* (2021), about a single woman who moves into an empty house, and the Somali short film *Date from Hell*, a comedy released in 2021, were screened. See: <https://g1.globo.com/olha-que-legal/noticia/2021/11/04/cinema-volta-a-somalia-apos-tres-decadas-de-proibicao.ghtml>. Accessed: 05 Sep. 2022.

states that the desire to tell an entirely Somali story, spoken in the local language, so that the country's inhabitants would not need subtitles to watch it, and without renouncing to narrative dignity in face of problems, was what motivated him to take on the direction of the project. The film also marks the theatrical debut of international model and Somali activist Yasmin Warsame.

Even though permeated by sadness and melancholy, both films invite us to reflect on world's today misfortunes, pointing to the urgency of constantly remarking our affections as a path to keep going, moving on in life but also in the cinema. They do this by turning around yet another spiral that reactivates the future in the present, for both update the central assumptions of African cinema in the 1960s, that is, the desire to tell African stories, under African perspectives, to African audiences. Besides, they broaden the repertoire of moving images to non-African audiences, guiding us beyond the cloistered negative and often shallow stereotypes particularly about Somalia and more broadly about the region known as the Horn of Africa.

Spiral #3 – Futurities

My curatorial work in recent years has largely been inspired by the notion of futurity, as formulated by American thinker Tina Campt in her 2017 book *Listening to Images*. In addressing what she calls a black feminist grammar, Campt claims the gesture of foreshadowing, of imagining, in the present, the future one wants. It is no longer just an aspiration, albeit aspirations are fundamental, but an action that brings into the now what one longs for. Black feminist grammar is a performance of a future of what has not yet happened, but of what needs to happen. Says Campt:

the power to imagine beyond current fact and envisage that which is not, but must be. It is a politics of foreshadowing that involves living the future now—as imperative, not subjunctive—as an effort toward the future one wants to see, right now, in the present (2017, p. 17)

Futurity, to me, thus, is a kind of prompt, a kind of place from which I think, research, and program the films, creating the curatorial proposals but also observable in the works. It is, at the same time, starting point and continuity, for in the spiral dimensions of time, neither beginning nor end apply. When seen from above, any spiral seems like a circle, although it is not. Futurity is about the path where you want to go but also about the urgency of where you are.

In the last ten years, we are at a point where we have witnessed a considerable growth in the Brazilian audience's interest in African cinema. The increasing number of exclusive film series dedicated to films from the continent, as well as the screenings in various festivals throughout Brazil, attests to the fact that the presence of African films on Brazilian screens is becoming less sporadic or exotic than in the past. However, Brazil is a large country, the hegemonic film culture is strong, and it is also a long way for African films to become a regular part of our audiovisual landscape.

Bringing these reflections to the proposal of the section *Towards Other African Cinemas*, futurity as a prompt stimulated me to the possibility of screening films that perform the spiral that interposes and interweaves the aesthetic and narrative layers of the films, with the authorial gestures of the filmmakers, tied to the historical complexities of the countries in the development of their film industries. Without defining or prioritizing one over another but putting all the elements in relation. Underlying all this is a long-cherished desire to gradually walk with the public towards less panoramic experiences, and, by extension, generalizing, to stimulate perceptions that increasingly embrace African filmographies in their irreducible singularities, in the lines of opacity present, whether in the works or in the events making their histories more complex⁷. Futurity can thus be an invitation to move within the initial movement that sometimes is to dive into distinct filmic universes of the African continent. A sharing for us to move into a non-hegemonic way of experiencing cinema, opening us to other possibilities when we talk about filmic cultures. This is the future that, as I see it, needs to take place now.

7. See GLISSANT, Édouard. Para a Opacidade. In: *Poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021, pp. 219-225.

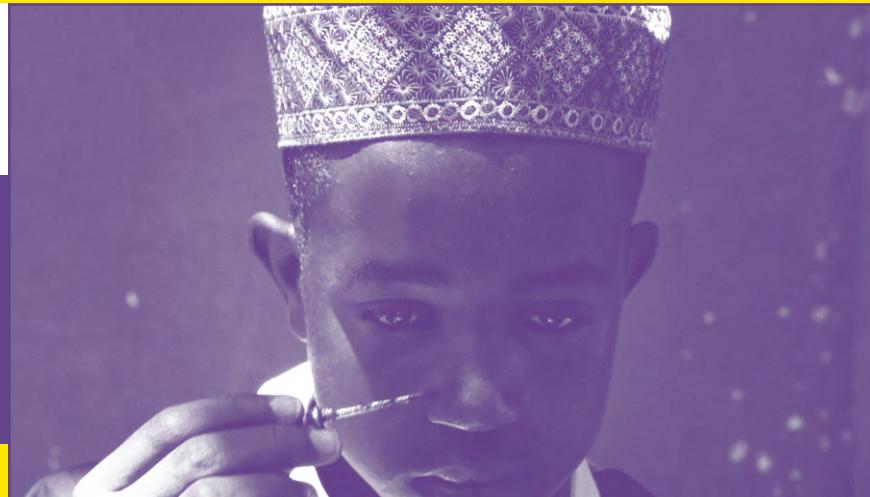
References

- CAMPT, Tina. *Listening to images*. Durham: Duke University Press, 2017.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HONDO, Med. For an African Cinema. [Entrevista concedida a] Christian Scasso. In: GUTBERLET, Marie-Hélène; KUSTER, Brigitta (Org.). 1970-2018 *Interviews with Med Hondo – A Cinema on the Run*, Berlim: Arsenal – Institut Film and Videokunst, Archive Books, v. 1, pp. 115-116, 2019.
- MARTINS, Leda Maria. Ntunga. Do tempo espiralar e condensações. In: *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2021. pp. 201-214.
- OLIVEIRA, Janaína. Entre a África e a Diáspora, nas espirais Sankofa do cinema. In: BRAZ, Layla; OLIVEIRA, Janaína; VALE, Glaura Cardoso (Org.). *Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte (1. :2021)*. (ed. única). Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1ZjocdoU0kz1izObQVfFqIxYlOgdMZQ4e/view>>. Acesso em: 05 set. 2022.
- PRICE, Yasmina, *Faya dayi: Escape and Return*. Disponível em: <<https://www.criterion.com/current/posts/7911-faya-dayi-escape-and-return>>. Acesso em: 01 set. 2022.

AFRİKA, DŽUNGLİ, BARABAN İ REVOLÜCİJA AFRICA, THE JUNGLE, DRUMS AND REVOLUTION

AFRICA, A SELVA, OS TAMBORES E A REVOLUÇÃO

SUDÃO, 1979, 12'



FAYA DAYI

ETIÓPIA, ESTADOS UNIDOS, CATAR, 2021, 120'

O filme de conclusão de curso de Elnour na VGIK de Moscou trata de representações da África na sociedade soviética.

Elnour's diploma film from VGIK in Moscow, is about representations of Africa in Soviet society.

direção director Suliman Elnour
contato contact gk@arsenal-berlin.de

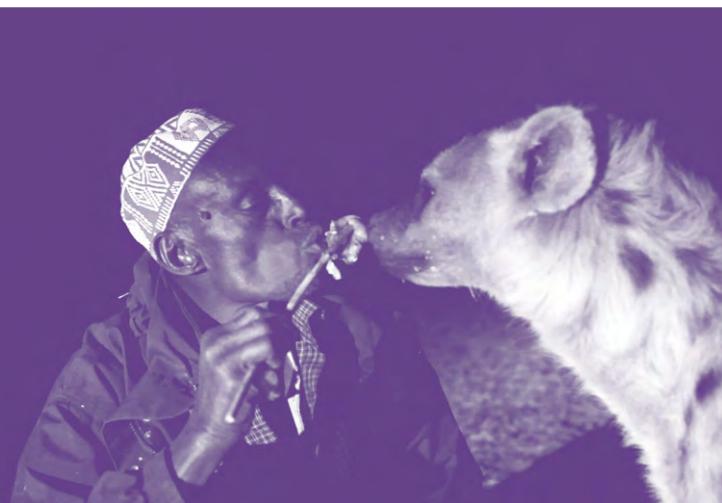
Diz uma lenda etíope que *khat*, uma folha estimulante, foi encontrada por Sufi Imams na busca pela eternidade. Inspirado por esse mito, *Faya Dayi* é uma jornada espiritual pelos planaltos de Harar, imersa nos rituais do *khat*, uma folha que islâmicos sufis mastigavam durante meditações religiosas – o cultivo comercial mais lucrativo da Etiópia nos dias de hoje. Através do prisma do comércio do *khat*, *Faya Dayi* tece uma trama de histórias íntimas de pessoas presas entre a repressão violenta do governo, as fantasias induzidas pelo *khat* e as jornadas traíçoeiras para além de suas fronteiras. Além disso, o filme oferece uma abertura para os sonhos de uma juventude que anseia por uma vida melhor.

Ethiopian legend has it that khat, a stimulant leaf, was found by Sufi Imams in search of eternity. Inspired by this myth, *Faya Dayi* is a spiritual journey into the highlands of Harar immersed in the rituals of khat, a leaf that Sufi Muslims chewed for religious meditations – and Ethiopia's most lucrative cash crop today. Through the prism of the khat trade, *Faya Dayi* weaves a tapestry of intimate stories of people caught between violent government repression, khat-induced fantasies and treacherous journeys beyond their borders, and offers a window into the dreams of the youth who long for a better life.

direção director Jessica Beshir
roteiro script Jessica Beshir
fotografia cinematography Jessica Beshir
contato contact pperez@mubi.com

HAIRAT

ETIÓPIA, ESTADOS UNIDOS, 2017, 7'



İNSAN (HUMAN BEING)

SUDÃO, 1994, 27'

Hairat conta a história do hipnotizante ritual noturno de Yussu Mume Saleh de conexão com as hienas nas periferias da murada cidade de Harar.

Hairat tells the story of Yussuf Mume Saleh's hypnotizing nightly ritual of bonding with hyenas in the outskirts of the walled city of Harar.

direção director Jessica Beshir
produção production Med Hondo
fotografia cinematography Efrem Degu, Jessica Beshir
montagem editing Charlie Hoxie
contato contact jessybeshir@gmail.com

Neste filme sem diálogos, marcado por um uso inovador do som, Shaddad faz um retrato dramático e forte das provações e do isolamento vivido por um aldeão sudanês que se muda para uma grande cidade.

In this dialogue-less film distinguished by its innovative use of sound, Shaddad paints a dramatic and powerful portrait of the trials and alienation of a Sudanese villager who moves to a large city.

direção director Ibrahim Shaddad
contato contact sfg1989@gmail.com

JAGDPARTIE HUNTING PARTY

A FESTA DA CAÇADA

SUDÃO, REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMÃ, 1964, 42'



JAMAL A CAMEL

UM CAMELO

SUDÃO, 1981, 14'

Realizado na Deutsche Hochschule für Filmkunst Potsdam-Babelsberg, hoje chamada de Universidade Konrad Wolf Film de Babelsberg, o filme de graduação de Ibrahim Shaddad, *Jagdpartie*, é um tratado sobre o racismo. Filmado em uma floresta em Brandenburg, *Jagdpartie* faz uso de uma visão ocidental para retratar a caçada a um homem negro.

Ibrahim Shaddad's graduation film *Jagdpartie*, (which he shot at the Deutsche Hochschule für Filmkunst Potsdam-Babelsberg (now: Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF), is a treatise on racism. Shot in a forest in Brandenburg, it uses a Western look to portray the hunt for a Black man.

direção director Ibrahim Shaddad, Sudanese Film Group
contato contact gk@arsenal-berlin.de

São retratos da vida de um camelo, a maior parte dos quais se desenrolam em uma sala sombria e pequena – um moinho de gergelim. Restaurada pelo Arsenal – Instituto de Cinema e Videoarte de Berlim em 2019.

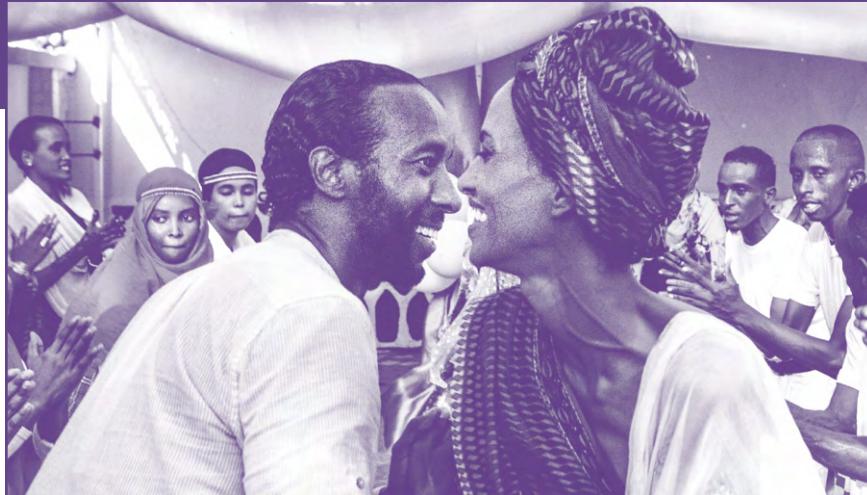
These are portraits from the life of a camel, most of which plays out in a dreary, small room – a sesame mill. Restored by the Arsenal – Institute for Film and Video Art from Berlin in 2019.

direção director Ibrahim Shaddad

LA FEMME DU FOSSEUR THE GRAVEDIGGER'S WIFE

A ESPOSA DO COVEIRO

SOMÁLIA, FINLÂNDIA, ALEMANHA, FRANÇA, 2020, 82'



LIFE ON THE HORN

A VIDA NO CHIFRE

SOMÁLIA, ÁUSTRIA, ALEMANHA 2020, 25'

Guled e Nasra são um casal apaixonado, e moram na periferia da cidade de Djibouti com seu filho adolescente, Mahad. Entretanto, eles enfrentam tempos difíceis: Nasra precisa urgentemente de uma cirurgia cara para tratar uma doença renal crônica. Guled já está trabalhando duro como coveiro para pagar as contas: como eles conseguirão encontrar o dinheiro para salvar Nasra e manter a família unida?

Guled and Nasra are a loving couple, living in the outskirts of Djibouti city with their teenage son, Mahad. However, they are facing difficult times: Nasra urgently needs an expensive surgery to treat a chronic kidney disease. Guled is already working hard as a gravedigger to make ends meet: how can they find the money to save Nasra and keep the family together?

direção director Khadar Ayderus Ahmed
fotografia cinematography Arttu Peltomaa
montagem editing Thümler, Bundesverband Filmschnitt Editor
elenco principal main cast Omar Abdi, Yasmin Warsame, Kadar Abdoul-Aziz Ibrahim

Dois homens sentados em suas camas, meio sonolentos. Entrando por uma rachadura na porta, o vento sopra pela moradia precária. Depois de um tempo, o homem jovem entrega ao mais velho um comprimido, dizendo que é o último. São em sucintas e vívidas cenas como essa, capturadas em um preto e branco encantador, que a história de uma catástrofe cotidiana que acontece na costa da Somália se descortina. Enquanto o filho toma conta de seu pai moribundo, a área rural dos arredores vai se esvaziando. Vizinhos estão no processo de mudança enquanto o homem jovem entrega uma carga de areia para uma construção há muito tempo abandonada. Somente seu proprietário permanece, se apoiando em uma corrente de orações, seu último alicerce.

(Trecho de Nikolaus Perneczky)

Two men squat on their beds, still half asleep. Entering by way of a crack in the door, the wind blows through their meagre dwelling. After a while, the young man hands the older one a pill, adding it is the last. It is in tersely concise tableaus such as this, captured in enchanting black and white, that the story unfolds of an everyday catastrophe taking place on the Somali coast. While the son takes care of his dying father, the surrounding countryside grows empty. Neighbors are in the process of moving out as the young man delivers a load of sand to a long since abandoned construction site. Only its owner remains, hanging on to a prayer chain, his last mainstay.

(Excerpt by Nikolaus Perneczky; translation Eve Heller)

direção director Mo Harawe
roteiro script Mo Harawe
fotografia cinematography Mo Harawe
montagem editing Alexander von Piechowski
elenco principal main cast Xuseen Abdirisaq, Cabdiraxmaan Maxamed, Maxamed Maxamuud Jamac, Mohamed Hersi, Faadumo Abshir, Maxamed Axmed Maxamed
contato contact office@sixpackfilm.com

SUDAN'S FORGOTTEN FILMS

OS FILMES ESQUECIDOS DO SUDÃO

SUDÃO, 2017, 25'



TALKING ABOUT TREES

FALANDO SOBRE ÁRVORES

SUDÃO, FRANÇA, CHADE, 2019, 94'

Benjamin e Awad coordenam o arquivo nacional de filmes do Sudão. Os dois homens, que trabalham juntos há mais de 40 anos, se dedicam a proteger as memórias visuais de seu país. Lar de cerca de 13.000 filmes, o arquivo preserva momentos cruciais da turbulenta história do Sudão e é um dos maiores da África. Mas o arquivo está em um frágil estado de conservação. Após anos de negligência e armazenamento inadequado, muitos rolos de filmes estão se transformando em pó no clima tropical inclemente do Sudão. Os dois amigos estão determinados a reverter isso e embarcam em uma missão para salvar os filmes antigos. Será que eles conseguirão preservar a história visual do Sudão para as gerações futuras antes que seja tarde demais?

Benjamin and Awad run Sudan's national film archive. The two men, who have worked together for more than 40 years, are devoted to protecting their country's visual memories. Home to some 13,000 films, the archive preserves pivotal moments of Sudan's turbulent history and is one of the largest in Africa. But the archive is in a fragile state. Following years of neglect and poor storage, many film reels are turning to dust in Sudan's unforgiving tropical climate. The two friends are determined to turn it around and embark on a mission to save the old films. Will they succeed in preserving Sudan's visual history for future generations before it's too late?

direção director Suhaib Gasmelbari
fotografia cinematography Suhaib Gasmelbari
empresa produtora production company Basma Films
contato contact sammak@aljazeera.net

Brahim, Suleiman, Manar e Eltayeb são amigos há mais de 45 anos. Eles deixaram sua terra natal nas décadas de 60 e 70 para estudar cinema e passaram muitos anos no exílio. Em 1989, eles retornam e organizam juntos o Grupo de Cinema Sudanês, na esperança de reavivar o hábito de ir ao cinema no Sudão.

Brahim, Suleiman, Manar and Eltayeb have been friends for over 45 years. They left their homeland in the 1960s and 1970s to study film and have spent many years in exile. In 1989, they return and set up the Sudanese Film Group together in the hope of reviving cinema-going in Sudan.

direção director Suhaib Gasmelbari
roteiro script Suhaib Gasmelbari
produção production Marie Balducci
fotografia cinematography Suhaib Gasmelbari
montagem editing Nelly Quettier, Gladys Joujou
elenco principal main cast Ibrahim Shaddad, Suliman Ibrahim, Eltayeb Mahdi, Manar Al-Hilo, Hana Abdelrahman Suliman (Sudanese Film Group, SFG)
empresa produtora production company Agat films & cie, Goï goï productions

**SESSÃO
ESPECIAL**

**— MED
HONDO:**

SPECIAL SESSION
MED HONDO: FILM AND FREEDOM

CINEMA E LIBERDADE

Sessão Especial – *Med Hondo: Cinema e Liberdade*

Janaína Oliveira

Med Hondo é um dos cineastas mais importantes do mundo. *Soleil Ô* (1967), seu primeiro longa-metragem, é dos filmes fundantes das cinematografias africanas. Conhecido por sua forte presença, Hondo sempre foi visto como um revolucionário ou mesmo um rebelde, alguém cujos filmes são sempre gestos de intervenção no mundo, na luta anticolonial e panafricana. Em dezembro de 2021, aconteceu presencialmente no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e também on-line a Mostra *Sem fronteiras: o cinema de Med Hondo*¹. Com curadoria minha e produção de Layla Braz, pela primeira vez o Brasil recebeu uma mostra integralmente dedicada à obra do realizador da Mauritânia. Inspiradas pelo sucesso da *Sem Fronteiras* e enquanto não conseguimos trazê-la para Belo Horizonte, optamos por realizar duas sessões especiais com a obra de Hondo.

O público da 2^a Semana de Cinema Negro vai poder assistir à versão restaurada de *West Indies: les marrons nègres de la liberté*². O filme é um musical que condensa e atualiza quatro séculos da história colonial no Caribe, região chamada pelos ingleses de Índias Ocidentais, daí a manutenção do título em inglês. Além de ter dirigido e roteirizado o filme a partir da peça de teatro *Les Négriers*, do dramaturgo martinicano Daniel Boukman, Hondo participou da produção do filme e também projetou os números musicais³. *West Indies* canaliza de forma singular a potência criativa deste diretor que não reconhece as fronteiras do colonialismo, nem as do cânone do cinema, “uma explosiva combinação de inovação e virtuosidade”, como disse o

1. Vale conferir os debates e o catálogo da Mostra. Mais informações em: <<https://www.mostramedhondo.com/>>. Acesso em: 06 set. 2022.

2. “Índias Ocidentais, os negros marrons da liberdade”, livremente traduzido aqui.

3. “*Ballets imaginés par Med Hondo*” (*Balés imaginados por Med Hondo*), lemos nos créditos ao final do filme.

pesquisador de cinema burkinabé Aboubakar Sanogo (2020)⁴. É um filme em que o tema da liberdade é central, mas que também é livre em toda sua construção narrativa e estética.

De forma menos lúdica, o outro filme que integra a Sessão Especial desta edição da *Semana* traz também como tema a liberdade – a liberdade política contra a dominação colonial europeia reivindicada pelo povo Saaraui, na região do Saara Ocidental, no movimento que consolidou a República Árabe Saaraui Democrática⁵. *Polisario, um povo em armas* foi lançado em 1978, um ano antes de *West Indies*, e é um filme testemunho, como diz o próprio Hondo. É também um intenso ensaio documental, cuja proximidade da luta reitera a capacidade de o cinema ser também uma arma no front pelas liberdades. *Polisario* é um intenso mergulho na luta anticolonial, e sua exibição é uma oportunidade única que a *Semana* traz para o público de BH, posto que o filme quase não foi visto no Brasil⁶.

Hondo sempre afirmava a importância do cinema como transformador de realidades. Fazer filmes, para ele, era uma intervenção pedagógica e crítica nas mazelas do mundo. Infelizmente, as dinâmicas hegemônicas e excludentes da indústria do cinema impuseram diversas dificuldades para que o cineasta realizasse seus filmes, e nas últimas décadas da sua vida, tornou-se conhecido mais por sua voz, devido às dublagens que fez para alguns filmes hollywoodianos (através de suas habilidades vocais, no início de sua carreira, quando trabalhava como ator). Sempre alinhado ao pensamento marxista, deixou sua obra aos cuidados do Ciné-Archives, que é organizado pelos fundos audiovisuais do Partido Comunista. Além de salvaguardar, o Ciné-Archives está restaurando os filmes do realizador mauritano. Como parte da Sessão Especial *Med Hondo: Cinema e Liberdade*, a 2ª Semana faz

4. Sanogo, que trabalhou intensamente com Hondo nos últimos anos da sua vida, realizando diferentes mostras e seminários sobre a obra do diretor, em breve publicará um livro sobre sua cinematografia. Sobre a citação, ver SANOGO, Aboubakar. By Any Means Necessary: Med Hondo. 2020. Disponível em: <<https://www.filmcomment.com/article/by-any-means-necessary-med-hondo/>>. Acesso em: 06 set. 2022.

5. *Nous aurons toute la mort pour dormir* (Med Hondo, 1976) foi o primeiro filme sobre a resistência Saaraui.

6. Na Mostra *Sem fronteiras: o cinema de Med Hondo*, a exibição foi tão somente presencial.

uma conversa com Annabelle Aventurin, pessoa no Ciné-Archives à frente desse trabalho de preservação e restauro da obra de Hondo. Deste modo, esperamos amplificar a recepção do trabalho de Hondo e estimular a curiosidade do público belo-horizontino sobre sua obra.

Referência

SANOGO, Aboubakar. By Any Means Necessary: Med Hondo. 2020. Disponível em: <<https://www.filmcomment.com/article/by-any-means-necessary-med-hondo/>>. Acesso em: 06 set. 2022.

Special Session – *Med Hondo: Film and Freedom*

Janaína Oliveira

Translation: Caroline Ferreira

Med Hondo is one of the world's most important filmmakers. *Soleil Ô* (1967), his first feature film, is one of the founding films of African filmographies. Known for his strong presence, Hondo has always been seen as a revolutionary or even a rebel, someone whose films are always gestures of intervention in the world, in the anti-colonial and pan-African struggle. In December 2021, the *Sem fronteiras: o cinema de Med Hondo*¹ films series took place both in-person and online. Curated by me and produced by Layla Braz, for the first time Brazil hosted film series entirely dedicated to the work of the Mauritanian director. Inspired by the success of *Sem Fronteiras* and before we are able bring it to Belo Horizonte, we chose to hold two special screenings featuring Hondo's work.

The audience at the *2nd Black Film Week of Belo Horizonte* will be able to watch the restored version of *West Indies: les marrons nègres de la liberté*². The film is a musical that condenses and updates four centuries of the colonial history in the Caribbean, a region called West Indies by the British, hence the English title. In addition to having directed and written the film based on the play *Les Négriers*, by Martinican playwright Daniel Boukman, Hondo participated in the film production and envisioned the musical numbers³. *West Indies* singularly channels the creative power of a director who recognizes neither the boundaries of colonialism nor those of the film canon, “an explosive combination of innovation and virtuosity”,

1. Check out the debates and the film series' catalogue. Further information available at: <<https://www.mostramedhondo.com/>>. Accessed: 06 set. 2022.

2. “West Indies, the fugitive negroes of freedom,” loosely translated here.

3. “*Ballets imaginés par Med Hondo*” (*Ballets imagined by Med Hondo*), we read in the credits at the end of the film.

as the Burkinabe film scholar Aboubakar Sanogo (2020) said⁴. It is a film in which freedom is a central subject while is also free in its entire narrative and aesthetic construction.

In a less playful manner, the other film composing the Special Session in this *Black Film Week* also brings freedom as its theme – the political freedom against the European colonial domination claimed by the Saharawi people, in the Western Sahara region, in the movement that consolidated the Saharawi Arab Democratic Republic⁵. *Polisario, a People in Arms* was released in 1978, one year before *West Indies*, and is a testimonial film, as Hondo says himself. It is also an intense documentary essay, whose proximity to the struggle reiterates cinema's capacity to be a weapon on the front for freedom. *Polisario* is a deep-dive into the anticolonial struggle, while its exhibition is a unique opportunity that the *Black Film Week* brings to the Belo Horizonte's audience, for the film has hardly been seen in Brazil⁶.

Hondo had always affirmed the relevance of cinema as a reality-changer. Making films, to him, was a pedagogical and critical intervention in the world's misfortunes. Unfortunately, the hegemonic and excluding dynamics of the film industry imposed several difficulties for the filmmaker to carry out his films. In the last decades of his life, he became known more for his voice, because of the dubbing he did for some Hollywood movies (through his vocal skills, in his early career, when he used to work as an actor). Always aligned with Marxist thought, he left his work in the care of the Ciné-Archives, which is organized by the audiovisual funds of the Communist Party. In addition to safeguarding, Ciné-Archives is restoring the films of the Mauritanian director. As part of the Special Session *Med Hondo: Cinema and Freedom*, the 2nd *Black Film Week* holds a conversation with Annabelle Aventurin, the head of preservation and restoration of Hondo's

4. Sanogo, who intensely worked with Hondo in his final years, organizing several film series and seminars about the director's work, is soon to publish a book about Hondo's cinematography. About the citation, see: SANOGO, Aboubakar. By Any Means Necessary: Med Hondo. 2020. Available at: <<https://www.filmcomment.com/article/by-any-means-necessary-med-hondo/>>. Accessed: 06 set. 2022.

5. *Nous aurons toute la mort pour dormir* (Med Hondo, 1976) was the first film about the Sahrawi resistance.

6. At the *Sem fronteiras: o cinema de Med Hondo* film series, the screening was only in-person.

work at Ciné-Archives. Thus, we hope to amplify the reception of Hondo's work and stimulate the curiosity of the public of Belo Horizonte about it.

Reference

SANOGO, Aboubakar. By Any Means Necessary: Med Hondo. 2020. Available at: <<https://www.filmcomment.com/article/by-any-means-necessary-med-hondo/>>. Accessed: 06 set. 2022.



WEST INDIES, LES NEGRES MARRONS DE LA LIBERTÉ

ARGÉLIA, MAURITÂNIA, FRANÇA, 1979, 110'



direção director Med Hondo

produção production Christine Gozlan

fotografia cinematography François Catonné

montagem editing Youcef Tobni

arte e figurino art and costume design Jacques Saulnier

som sound Antoine Bonfanti

trilha sonora original soundtrack Georges Rabol, Frank Valmont

elenco principal main cast Robert Liensol, Hélène Vincent, Philippe Clévenot, Cyril Aventurin, Fernand Berset, Roland Bertin, Gérald Boncourt, Toto Bissainthe, Monique Couturier, Jean Paul Denizon, Gabriel Glissant, Elsie Haas, Georges Hillarion, Théo Légitimus, Blanche Lolia, Maïthe Mansoura, Josy Mass, Véronique Mucret, Elliot Roy, Louison Roblin, Mario Santini, Tara Schaff, Jean Pierre Sentier, Kassimo Sterling, Bernard Valdeneige, Hélène Vincent, André Waber, Louis Xavier

empresa produtora production company Les Film Soleil Ô

co-produção co-production O.N.C.M. (Office National de Cinema Mauritanien) - R.T.A. (Radio Télévision Algérienne), I.P.C. (Société Interafriqueine de Production Cinématographique), Yanek Films

contato contact contact@cinearchives.org



West Indies são as Antilhas, primeiro as espanholas, depois as inglesas, francesas e holandesas, antes que Cuba e Haiti, entre outros, ganhassem sua independência. O filme pode ser apresentado como um musical político. Encenada em uma sucessão de quadros, com uma estética teatral vigorosa, e usando a linguagem crioula como elemento essencial, é a história do povo das Antilhas que é contada, desde o século XVII até os dias de hoje: a ação acontece em um navio negreiro e é contada através de canções e balés, evocando tanto o passado, quanto o presente, esse outro “comércio” que trouxe milhares de homens e mulheres que se tornaram imigrantes na Europa, a fim de escapar da miséria.

West Indies é uma sátira contra a colonização francesa nas Antilhas e na África, um tema caro a Med Hondo. Filmado nas fábricas de Citroën em desuso no Quai de Javel em Paris, um poderoso símbolo da exploração da mão-de-obra da classe trabalhadora durante várias gerações, o filme revela um dispositivo cênico óbvio. Uma distância é estabelecida, dando força ao propósito do filme, lembrando a teoria de Brecht, que é cara ao cineasta.

A obra foi apresentada em muitos festivais, mas foi impedida de competir em alguns eventos por conteúdo “subversivo”. O filme foi exibido na abertura do Festival de Veneza e no Festival de Montreal em 1979.

The *West Indies* are the Antilles, first the Spanish ones, then the British, French, and Danish, before Cuba and Haiti, among others, gained their independence. The film may be presented as a political musical. Staged in a sequence of tableaux, with a vigorous theatrical visual aesthetics and using Creole language as an essential element, the Antilles' history is told, from the 17th century to the present days. The action takes place on a slave ship and is told through songs and ballets, evoking both the past and the present, this other “commerce” that brought thousands of men and women who became immigrants in Europe, to escape misery.

West Indies is a satire against French colonization in the Antilles and in Africa, a subject close to Med Hondo's heart. Filmed at the Citroën deactivated factories at the Quai de Javel in Paris, a powerful symbol of the working-class' workforce exploitation for several generations, the film reveals an obvious scenic apparatus. A certain distance is established, giving strength to the film's intention, remembering Brecht's theory, which is dear to the filmmaker.

The work was presented at numerous festivals but was excluded from competing some events due to “subversive” content. The film was screened at the opening of the Venice Film Festival and at the Montreal Film Festival in 1979.

POLISARIO, UN PEUPLE EN ARMES

POLISARIO, AS ARMAS DE UM POVO

FRANÇA, MAURITÂNIA, 1978, 85'



direção director Med Hondo

fotografia cinematography Jacques Boumendil, Jean Monsigny, François Catonné

montagem editing Youcef Tobni, Hamid Djellouli, Med Hondo

empresa produtora production company Les Films Soleil Ô

contato contact contact@cinearchives.org



Este filme é um testemunho. As imagens e sons gravados ao longo da luta do povo saarauí testemunham seu desejo de viver livremente em seu próprio país, enquanto colocam o “problema saaraui” em seu verdadeiro contexto. Como uma ex-colônia espanhola com considerável riqueza, o Saara Ocidental, como muitos países africanos, deveria conquistar a independência de acordo com as resoluções das Nações Unidas. A cegueira colonial e a procrastinação política levaram a uma maior tomada de consciência por parte da população. Um movimento nacional, a Frente Polisario, foi criado em 10 de maio de 1973. Em 20 de maio, a luta armada foi lançada. A ambição dos vizinhos foi manifesta durante a morte de Franco na Espanha. Desde 1975, as coisas mudaram com a criação da República Árabe Saaraui Democrática e a existência de “zonas libertadas”. Os soldados marroquinos se instalaram nas cidades. A Mauritânia saiu da guerra e reconheceu a Frente Polisario. Era importante testemunhar este evento. A causa do povo saarauí é justa. Os momentos passados com eles mostram sua determinação em viver em casa.

This film is a testimony. The images and sounds recorded during the struggle of the Sahrawi people testify to their desire to live freely in their own country while they insert the “Sahrawi issue” into its real context. As a former Spanish colony with considerable wealth, the Western Sahara, like many African countries, should gain its independence according to the United Nations resolutions. Colonial blindness and political procrastination resulted in a greater awakening of the population’s conscience. A National Movement, the Polisario Front, was formed on May 10, 1973. From May 20, an armed fight was launched. Their neighbors’ ambition was manifested during the death of Franco in Spain. Things changed after 1976 with the creation of the Sahrawi Arab Democratic Republic and the existence of “free zones”. Moroccan soldiers settled in the cities. Mauritania left the war and acknowledged the Polisario Front. It was important to bear witness to this event. The cause of the Sahrawi people is a righteous one. The moments spent with them show their determination to live at home.

SEMANA DE CINEMA NEGRO

DE BELO HORIZONTE

BELO HORIZONTE BLACK FILM WEEK
INVITES NICHO 54

**CONVIDA
NÍCHO 54**

Uma pequena fatia da América Negra

Heitor Augusto

Se fosse convidado a resumir em uma imagem o que a mostra *América negra: conversas entre as negritudes latino-americanas* almejou causar no público, recorreria ao signo do mochileiro: uma pessoa aventureira que percorre territórios com o espírito curioso, interessado. *América negra* foi um mochilão cinematográfico pela latinidade a partir do marcador racial da negritude.

O programa que oferecemos ao público da *Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte* é uma versão *pocket* do originalmente exibido em 2021, na SALA 54, a plataforma exclusiva para as mostras do NICHO 54. É uma alegria reapresentar *América negra* a convite da *Semana* e construir um fortalecimento mútuo entre projetos negros.

Como muitos de vocês sabem, o NICHO 54 nasceu como instituto em novembro de 2019 e tem como missão contribuir para o fortalecimento das carreiras de pessoas negras no audiovisual. Nosso trabalho está estruturado em três eixos – Formação, Curadoria e Mercado –, pois entendemos que uma atuação holística no campo é condição *sine qua non* para o pertencimento de pessoas negras no audiovisual. Desde o nosso festival anual NICHO Novembro até o revolucionário programa NICHO Executiva, todos os nossos projetos têm como âncora um dos eixos, mas a interlocução entre os pilares está sempre refletida na programação.

América negra emergiu como um ambicioso projeto curatorial, cuja pesquisa foi disparada a partir da pergunta: o que entraria em nosso campo de visão se nós, pessoas negras e latinas, fizéssemos o exercício de, ao conversarmos sobre vivências pretas, descentralizássemos os Estados Unidos como principal interlocutor ou território que provê narrativas?

Sabíamos o nosso ponto de partida. O de chegada, contudo, era um mistério. Na condição de diretor curatorial, estive acompanhado por quatro espetaculares jovens programadores negros: Bruno Galindo, Gabriel Araújo, Kariny Martins e Mariana Souza. Chegamos a muitos filmes. *América negra*,

contudo, não almejou apenas encontrar os filmes, mas também entender múltiplos processos históricos. Assim, durante o processo de pesquisa, contei também com a interlocução de três pesquisadores negros – Inajara Diz, Juan Carlos Urbina e Stéphanie Moreira. Suas contribuições foram imprescindíveis para que nos aprofundássemos nas imensas contradições da Venezuela e da Colômbia.

Em sua versão original, *América negra* propôs uma viagem que percorreu dez países por meio de 35 filmes, organizados em 11 sessões distribuídas ao longo de dez dias¹. A mostra também tomou como reflexão contínua a posição do Brasil frente ao restante do continente. Um dos grandes desafios para a curadoria foi, por um lado, compartilhar com o público obras negras que só poderiam ter florescido aqui no nosso território, e, por outro, fugir do risco de o Brasil “falar demais” dentro da mostra e apresentar-se como detentor de maior autoridade.

Propusemos uma espécie de movimento de ida e vinda entre Brasil e o restante da América Latina, com ênfase nos contrastes e aproximações. Duas sensações marcaram a viagem por *América negra*: “esse filme poderia ser sobre o Brasil” x “no Brasil jamais seria assim”. Dividimos com outros territórios latinos muitas semelhanças. Todavia, o processo histórico aqui é bastante particular. Assim, na programação original, decidimos agrupar filmes a partir de consonâncias e ruídos, não de nacionalidades ou época da realização.

Dentre as diferentes contribuições desse projeto, quiçá o mais visível tenha sido o ato de “desembranquecer” territórios erroneamente percebidos ou como brancos – casos de Argentina e Uruguai – ou desprovidos de presença negra – como México, Chile, Peru e Bolívia. No México, por exemplo, até hoje a Constituição projeta o país como resultado único das contribuições do colonialismo branco e dos povos indígenas², e apenas em 2015 tornou-se possível declarar-se afro-mexicano no censo³.

1. A lista completa de filmes está disponível em: <<https://www.sala54.com.br/programacao/>>. Acesso em: 10 ago. 2022.

2. Não à toa, a professora afro-mexicana Doris Careaga-Coleman deu à sua tese de doutorado o título: “La ausencia de lo afro en la identidad nacional de México: Raza, y los mecanismos de la invisibilización de los afrodescendientes en la historia, la cultura popular, y la literatura mexicana”.

3. CIDADE DO MÉXICO, Governo da. COPRED (Consejo Para Prevenir y Eliminar

São muitas as rotas disponíveis para reapresentarmos a mostra nessa versão *pocket* construída em parceria com *Semana*. Decidimos propor uma conversa entre Colômbia e México. O curta-metragem *Chimbumbe* (Antonio Coello, 2008-09) é uma inventiva ficção mergulhada na cultura *palenquera* na Colômbia. Já o longa *Negra* (Medhin Tewolde Serrano, 2020) investiga as intersecções entre identidade racial e gênero no México a partir de reflexões em primeira pessoa.

Seja na versão original ou na *pocket*, *América negra: conversas entre as negritudes latino-americanas* segue sendo um convite para que novas rotas de interação sejam estabelecidas, ou para que antigos caminhos sejam recuperados. A miscigenação como estratégia genocida do chamado racismo científico no século XIX coloca Argentina e Brasil lado a lado. O interesse pelo cinema de gênero como ferramenta para elaborar uma história negra sul-americana, as expressões culturais ou as contradições ao redor da identidade nos aproxima da Colômbia. O discurso identitário assertivo nos leva para perto de Cuba. A busca pelo resgate das tradições coloca Peru, Equador, Uruguai, Venezuela e Brasil no mesmo terreno. O rap enquanto expressão marcada por classe e identidade nos faz mirar a Bolívia. O esforço por reconhecimento cria contraste com o México.

Só é possível caminhar por essas trilhas quando há tempo, espaço e disposição para trabalhar o terreno. O legado de *América negra* está posto, e este programa apresentado agora, na *Semana*, é a sua continuação.



La Discrimación de La Ciudad de México). Cidade do México, 2021. Disponível em: <<https://copred.cdmx.gob.mx/storage/app/media/Personas-Afrodescendientes-y-afro-mexicanas-2021.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

A small piece of Black America

Heitor Augusto

Translation: Ícaro Melo

If I were invited to summarize in one image what the film series *América negra: conversas entre as negritudes latino-americanas* attempted to provoke in its audience, I would resort to the sign of the backpacker: an adventurous person who travels over territories with a curious mind, always interested. *América Negra* was a cinematographic backpacking journey through *Latinidad*, departing from blackness as a racial marker.

The program we offered to the public of *Belo Horizonte Black Film Week* is a pocket version of what was originally screened in 2021, at SALA 54, the exclusive platform for NICHO 54's festivals and film series. It is a joy to, once again, screen *América Negra* accepting an invitation of the Week and to strengthen the mutual bonds built amongst both black projects.

As many of you know, NICHO 54 was born as an institute in November of 2019 and its mission is to contribute to the strengthening of black people's careers in the audiovisual industry. We structure our work around three pillars—Learning and teaching, Curatorship, and Market and Industry—, since we understand that acting holistically in the field is a *sine qua non* condition for black people's belonging in audiovisual. From our annual festival, NICHO Novembro, to our revolutionary program, NICHO Executiva, all our projects have had one of those pillars as a foothold, and the communication between these pillars is always echoed in the program.

América Negra emerged as an ambitious curatorship project, whose research was triggered by the question: what would enter our field of view if we, Black-Latino people, made the exercise of, when talking about black experiences, decentralizing the United States as the main interlocutor or territory responsible for providing narratives?

We knew our starting point. Our destination, however, was a mystery. As a curatorial director, I was accompanied by four spectacular young black programmers: Bruno Galindo, Gabriel Araújo, Kariny Martins, and

Marina Souza. We considered many films. *América Negra*, however, was not only aimed at finding films but also at understanding multiple historical processes. Thus, during the research process, I also relied on the interlocution with three black researchers—Inajara Diz, Juan Carlos Urbina, and Stéphanie Moreira. Their contributions were indispensable in allowing us to dive deep into Venezuelan and Colombian contradictions.

In its original version, *América Negra* proposed a trip that went across ten countries through 35 films, organized into 11 programs spread over the course of ten days¹. The section also took upon itself the continuous reflection on Brazil's position in relation to the rest of the continent. One of the biggest challenges for our curatorship was, on the one hand, to share with the public black works that could only have bloomed here on our territory, and, on the other hand, escape the risk of having Brazil “occupying too much space” in the film series and presenting itself as the holder of greater authority.

We proposed a kind of back-and-forth movement between Brazil and the rest of Latin America, with an emphasis on contrasts and approximations. Two feelings marked the trip across *América Negra*: “this film could be about Brazil” or “in Brazil it would never be like this”. We share many similarities with other Latin American territories. Still, the historic process here is quite particular. Therefore, in the original program, we decided to group films based on consonances and noises, not on production countries or time of filming.

Among this project's different contributions, perhaps what is more visible is the act of “reversing the whitening” of territories wrongly perceived as white—the case of Argentina and Uruguay—or deprived of a black presence—such as Mexico, Chile, Peru, and Bolivia. In Mexico, for example, the Constitution, still nowadays, projects the country's image as resulting solely from white colonialism and indigenous peoples², and, only

1. The complete film lineup is available at: <https://www.sala54.com.br/programacao/>
Accessed on August 10, 2022.

2. It is not by chance that Doris Careaga-Coleman, an Afro-Mexican professor, titled her Ph.D. thesis: “La ausencia de lo afro en la identidad nacional de México: Raza, y los mecanismos de la invisibilización de los afrodescendentes en la historia, la cultura popular, y la literatura mexicana”.

in 2015, it became possible for one to declare themselves as Afro-Mexicans on the census³.

There are many routes available for us to represent the films in this pocket version built in partnership with the *Week*. We decided to propose a dialogue between Colombia and Mexico. The short film *Chimbumbe* (Antonio Coello, 2008-09) is an inventive fiction that dives into the *palenquera* culture in Colombia. The feature film *Negra* (Medhin Tewolde Serra, 2020), on the other hand, explores the intersections between racial identity and gender in Mexico, by means of a first-person point of view.

Whether in its original or on its pocket version, *América negra: conversas entre as negritudes latino-americanas*, continues to be an invitation to establish new interaction paths or to restore old ones. Miscegenation, as a genocidal strategy of the so-called scientific racism of the 19th century, puts Argentina and Brazil side by side. Interest in genre cinema as a tool for constructing a South American black history, cultural expressions or contradictions surrounding identity bring us close to Colombia. An assertive identity discourse approximates us from Cuba. The search for the rescue of traditions puts Peru, the Equator, Uruguay, Venezuela, and Brazil on the same ground. Rap, as an expression marked by class and identity, makes us envision Bolivia. The effort for acknowledgement creates a contrast with Mexico.

It is only possible to walk these trails when there is time, space, and a willingness to work the field. *América Negra* has left its legacy, and the program presented now, at the *Week*, is its perpetuation.

3. CIDADE DO MÉXICO, Governo da. COPRED (Consejo Para Prevenir y Eliminar La Discriminación de La Ciudad de México). Cidade do México, 2021. Available at: <<https://copred.cdmx.gob.mx/storage/app/media/Personas-Afrodescendientes-y-afromexicanas-2021.pdf>>. Accessed on August 16, 2022.



CHIMBUMBE

COLÔMBIA, MÉXICO, 2008-2009, 13'



NEGRA

MÉXICO, 2020, 72'

As águas de um pântano devoram Catalina Luango. Sua família tenta resgatá-la desse mundo paralelo intitulado Chimbumbe.

Waters from a swamp devour Catalina Luango. Her family tries to rescue her from this parallel world called Chimbumbe.

direção director Antonio Coello
roteiro script Antonio Coello
fotografia cinematography Andrés Pineda
montagem editing Antonio Coello
som sound Rafael Umaña
trilha sonora original original soundtrack Stevenson Padilla
elenco principal main cast Indira Salgado, Moraima Cimarra, Bernardino Pérez, Ana Benilda Cáceres, Abel Cassini e a reaparição especial de Evaristo Márquez, ator de *Queimada* (1969)
empresa produtora production company La Sombra Negra
contato contact coelloantonio@yahoo.com.mx

Eu tinha sete anos quando alguém me chamou, em uma rua, de “negra”. Virei-me para a quem chamavam, até que entendi que era a mim. Foi nesse dia que descobri que era negra e as risadas que tal chamamento disparou me fizeram perceber que ser negra não era algo bom. Só eu havia passado por isso ou havia também outras histórias como a minha? Negra é um documentário que narra a investigação da diretora em busca de outras mulheres afrodescendentes, bem como o imaginário coletivo mexicano acerca do que habita o corpo de uma mulher negra. Ao conectar histórias de cinco mulheres do sudoeste do país, Negra expõe o racismo, mas também compartilha os processos de resistência e autoaceitação, as estratégias construídas para superar os estereótipos e a celebração de suas identidades.

I was seven years old when someone called me “black” on a street. I turned around to see who they were calling, then I understood it was me. It was at this very day that I found out I was black and the laughs resulting from such calling made me realize that being black wasn’t something good. Was it only me who had gone through that or were there other stories like mine? Negra is a documentary that narrates the director’s investigation on her quest for other afro-descendent women, as well as the Mexican social imaginary about what inhabits the black woman’s body. By connecting stories of five women from the Southeast of the country, Negra exposes racism, but it also shares the processes of resistance and self-acceptance, the strategies built to overcome stereotypes and the celebration of their identities.

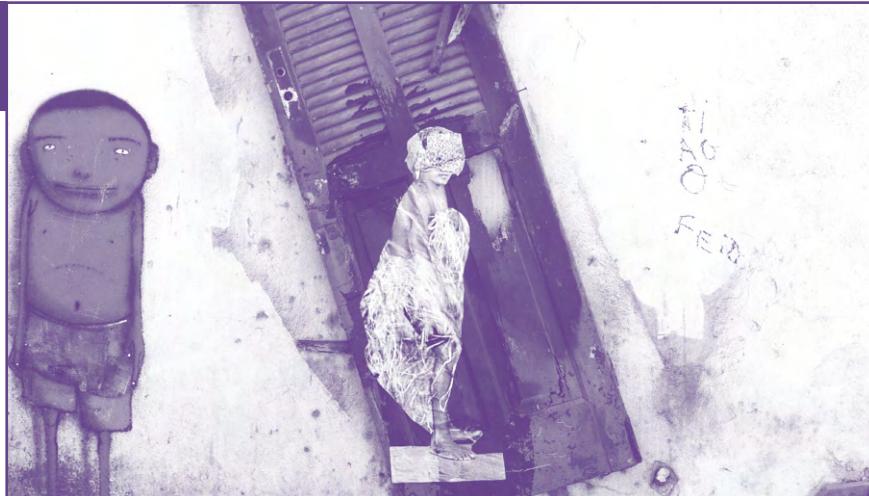
direção director Medhin Tewolde Serrano
roteiro script Medhin Tewolde Serrano
produção production Daniela Contreras, Cecilia Monroy, Pía Quintana
fotografia cinematography Juan Antonio Méndez Rodríguez, Rodrigo Verazaluce (adicional/ additional), Néstor Abel Jiménez Díaz (colorista/ colorist)
montagem editing Nicolas Défossé
som sound Carlo Massarelli, Jaime Xitler Álvarez, Martín de Torcy, Carlos Cortés Navarrete
contato contact medhinst@hotmail.com

**IBEJIS -
INFANTIL**

IBEJIS - CHILDREN'S SECTION

ERÊKAUÁ

ALAGOAS, RIO DE JANEIRO, 2021, 1'



OLHOS DE ERÊ

EYES OF ERÊ

MINAS GERAIS, 2020, 11'

Coreografia, dança, vídeo, frames, imprime, recorta, cola, fotógrafa, monta, trilha. Uma mistura das cores, manifestações e texturas do morro com a instabilidade carioca, presente em todos os níveis, assuntos e momentos.

Choreography, dance, video, frames, print it, cut it, stick it, shoot it, edit it, soundtrack. A mix of colors, manifestations, and textures of the slum and the carioca instability, which is present in all levels, subjects, and moments.

direção director Paulo Accioly
roteiro script Paulo Accioly
produção production Paulo Accioly
fotografia cinematography Paulo Accioly
montagem editing Paulo Accioly
arte e figurino art and costume design
 Paulo Accioly
som sound Igor Peixoto
trilha sonora original original soundtrack
 Igor Peixoto
elenco principal main cast Kauã
empresa produtora production company
 Paulo Accioly
 contato contact pauloacciolyk@gmail.com



Luan Manzo tem seis anos e é bisneta da matriarca Mametu Muiande do Quilombo Manzo N'gunzo Kaiango, um dos quilombos reconhecidos pela cidade de Belo Horizonte. Fundado em 1970 por um preto velho, pai Benedito, Manzo é palácio de rei, governado por uma rainha. Ali germinam sementes e crianças, num processo educativo – a afrobetização – que afirma a organização, o coletivo, ancestralidade e a circularidade do povo negro. As crianças no quilombo crescem sabendo-se respeitadas, e por isso Luan percorre aqui o espaço sagrado, descrevendo-o a nós com segurança, conhecimento, rigor e frescor infantil. É ele quem, com um celular em mãos, propõe este filme.

Luan Manzo is six years old and is the great-grandson of Mametu Muiande, matriarch of the Manzo N'gunzo Kaiango Quilombo, one of the quilombos acknowledged by the city of Belo Horizonte. Established in 1970 by a *preto velho* (ancient black man), father Benedito, Manzo is a king's palace, ruled by a queen. There, seeds and children are sprouted in an education process—the afroliteracy—that affirms the organization, the collective, the ancestry, and the circularity of the black people. At the quilombo, children grow up knowing they are respected. That is why here at Manzo, Luan moves along the sacred space, describing it to us with confidence, knowledge, rigor, and infantile freshness. It is he who, with a cellphone in his hands, offers us this film.

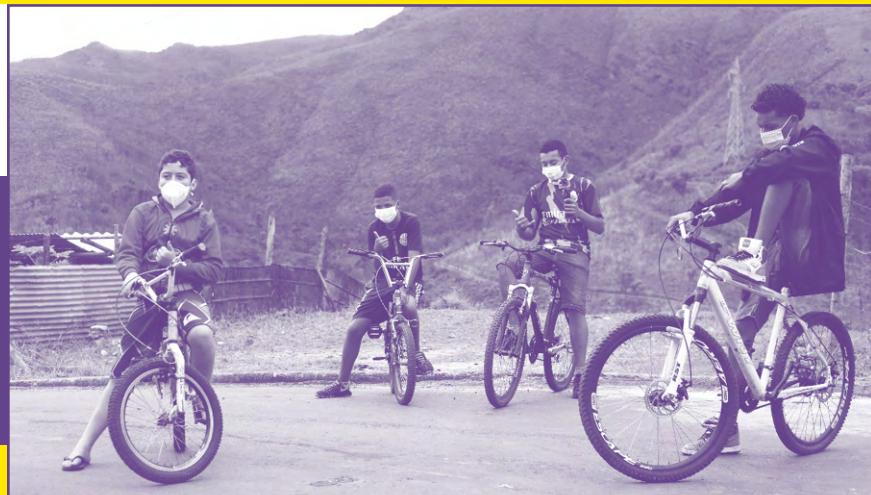


direção director Luan Manzo
roteiro script Luan Manzo
produção production Makota Kidoiale (Cassia Cristina da Silva), Manzo N'gunzo Kaiango, Bruno Vasconcelos
fotografia cinematography Luan Manzo
montagem editing Luan Manzo
som sound Luan Manzo
empresa produtora production company Quilombo Manzo N'gunzo Kaiango - Edukação de Kilombu; Guanambi Audiovisões
 contato contact edukakilombu@gmail.com

DARA - A PRIMEIRA VEZ QUE FUI AO CÉU

DARA - THE FIRST TIME WHEN I WENT TO SKY

SÃO PAULO, BAHIA, 2017, 18'



ANO 2020

YEAR 2020

MINAS GERAIS, 2021, 16'

Nova Soure/BA, anos 60. As vésperas de migrar para São Paulo; Dara, 9 anos, moradora da região rural, demonstra preocupação em arrematar suas coisas para a viagem, pois não sabe como será a vida na grande cidade. Como lembrança, ela quer levar consigo simplesmente a sensação que um balancinho pendurado na árvore de caju, a maior que ela já viu, pode lhe trazer.

Nova Soure/BA, Brazil, 1960s. On the eve of migrating to São Paulo, Dara, who is nine years-old and lives in the rural area, shows concern in packing her things for traveling, as she does not know how life in a big city will be. As a souvenir, she wants to take with her simply the feeling that a little swing hanging from the cashew tree, the biggest she has ever seen, can bring her.

**direção director Renato Candido de Lima
roteiro script Renato Candido de Lima
produção production Viviane Ferreira,
Bruna Anjos
fotografia cinematography André Luiz de Luiz
montagem editing Cristina Amaral
arte e figurino art and costume design Luana Castilho, Fernando Timba
som sound Irla Franco, David Aynan
trilha sonora original original soundtrack Giovani Di Ganza
elenco principal main cast Tekka Flor, Rejane Maya, Jorge Washington
empresa produtora production company Dandara Produções Culturais e Audiovisuais
 contato contact dandaraproducoes@gmail.com**



Com cenas cotidianas de Ouro Preto-MG por quem não mora em seu centro, Ano 2020 retrata a vida de jovens que viveram suas adolescências em isolamento. Uma mensagem de texto de um dos seus participantes despertou o desejo do grupo de falar sobre suas vivências durante a pandemia do Covid-19. O retorno a uma música produzida em 2018 foi nosso ponto de partida. O filme foi realizado pelo Coletivo Olhares (Im)possíveis, que desde 2018 se encontra para produzir imagens e compartilhar experiências.

With everyday scenes of Ouro Preto-MG by those who do not live in its center, Year 2020 portrays the lives of young people who lived their adolescence in isolation. A text message from one of its participants aroused the group's desire to talk about their experiences during the Covid-19 pandemic. The film was made by the Collective Olhares (Im)possíveis, which has been meeting since 2018 to produce images and share experiences.

**direção director Coletivo Olhares (Im)Possíveis
roteiro script Arthur Medrado, Thamira Bastos, Raquel Satto, Raquel Salazar
produção production Arthur Medrado, Thamira Bastos, Raquel Satto, Raquel Salazar, Suzana de Fátima Barbosa
fotografia cinematography Elias Figueiredo, Grace Ketyle Francisco dos Santos, Henrique Julio Romano, Hudson Roberto A. Camilo de Moura, Junio Alberto Gomes Moitinho, Leo Lopes, Ludmilla Lopes Veríssimo, Luiz Antônio Santana Júnior, Pedro Henrique Nunes, Rafael Santos Araújo, Ronessa do Carmo Teodoro**

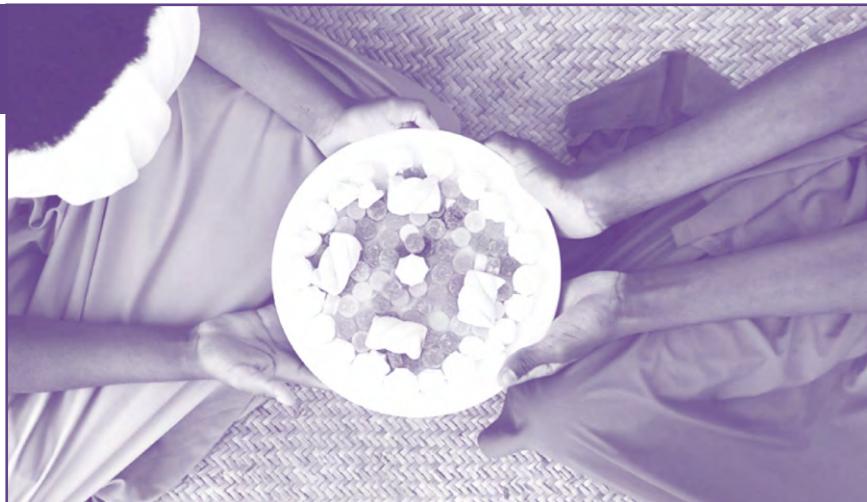


**montagem editing Yura Netto
arte e figurino art and costume design Guilherme Oliveira
som sound Lais Garcia
trilha sonora original original soundtrack Hudson Monteiro Sales, Favela cartão postal, 2021, Música de: Mc Bs da J e Tucha da J, Voz: Mc Bs da J, Mixagem: Dj Frank, Estudio: Als prod, Dj: Dj Frank
elenco principal main cast Daniel Luis Francisco dos Santos Araújo, Grace Ketyle Francisco dos Santos, Henrique Julio Romano, Hudson Monteiro Sales, Hudson Roberto A. Camilo de Moura, Junio Alberto Gomes Moitinho, Ludmilla Lopes Veríssimo, Luiz Antônio Santana Júnior, Pedro Henrique Nunes, Rafael Santos Araújo, João Miguel Borges Santana, Mercês Maria Maurício Barbosa, Nicolas Gabriel Lima Barbosa, Ronessa do Carmo Teodoro, Suzana de Fátima Barbosa, Davi Lucas Francisco do Carmo Epifâniao
empresa produtora production company Olhares (Im)Possíveis, Coletivo Mica
 contato contact olharesimpossiveis@gmail.com**

OS İBEJİS ENGANAM A MORTE

THE İBEJİS DECEİVE DEATH

MINAS GERAIS, 2021, 5'



NANA E NILO: O JONGO DO TONGO

RIO DE JANEIRO, 2015, 3'

Lá na África, em tempos muito antigos, conta um itan dos povos Iorubás que os únicos que conseguiram enganar a morte foram duas crianças, os Ibejis. Iku, a morte, levava a vida das pessoas antes da hora. E, para surpresa de todos, os Ibejis foram invocados pelo oráculo Ifá para cumprir a missão de vencer Iku. Na contação dessa história, você vai conhecer como essas crianças travessas conseguiram salvar sua aldeia!

Back in Africa, in ancient times, an *itan* of the Yoruba people tells us that the only ones who managed to deceive death were two children, the Ibejis. Iku, the death, would take life away from people before their time was up. And then, to everyone's surprise, the Ibejis were invoked by the oracle Ifá to fulfill the mission of defeating Iku. In the telling of this story, you will learn how these mischievous children managed to save their village!

direção director Mayara Mascarenhas
roteiro script Mercedes Machado
produção production Mercedes Machado
fotografia cinematography Coletiva:
 Mayara Mascarenhas, Mercedes Machado,
 Samia Lacerda
montagem editing Samia Lacerda
arte e figurino art and costume design
 Mayara Mascarenhas
som sound Samia Lacerda
trilha sonora original original soundtrack
 Laura
elenco principal main cast Pedro Lacerda,
 Lucas Lacerda, Mayara Mascarenhas, Samia
 Lacerda
empresa produtora production company
 Efigenia Audiovisual
contato contact mayaramascar@gmail.com



Numa região de Mata Atlântica, Nana dança Jongo com seu vizinho Akim, Nilo toca candomgueiro e Gino, o passarinho verde, toca caxambu. Nas árvores, o mico-leão-dourado Tongo pula de galho em galho assistindo as crianças em ação ensaiando passos da dança jongueira.

In a region of the Atlantic Forest, Nana dances *Jongo* with her neighbor Akim, Nilo plays *candomgueiro*, and Gino, the little green bird, plays *caxambu*. In the trees, the golden lion tamarin Tongo jumps from branch to branch watching the children in action rehearsing *Jongo* dance steps.

direção director Sandro Lopes
roteiro script Renato Nogueira
produção production Vilma Neres
montagem editing Sandro Lopes
arte e figurino art and costume design
 Cris Pereira
som sound Augusto Bapt
trilha sonora original original soundtrack
 Augusto Bapt, Renato Nogueira
animação animation Marcelo Lima, Rafael
 Pah, Dayvid Lima, Miriam Duarte, Sandro
 Lopes, Marco Ribeiro, Cris Pereira
empresa produtora production company
 Chave Produções
contato contact chaveprodutora@gmail.com



EWÉ DE ÓSÁNYÍN: O SEGREDO DAS FOLHAS

EWÉ DE ÓSÁNYÍN: O SEGREDO DAS FOLHAS

ALAGOAS, BAHIA, RIO DE JANEIRO, 2021, 22'



NANA E NILO: BAIÃO NO CERRADO

BRASIL, RIO DE JANEIRO, 2015, 3'

Uma criança nasce com folhas em seu corpo e sua mãe busca a cura. Na escola, porém, as outras crianças a discriminam e ela foge para mata! Na Caatinga, encontra seres encantados de tradições indígenas e negras e caminha numa aventura de autoconhecimento. Sua busca a leva até Òsányin, o Orisà das folhas, que apresenta o poder das plantas e a importância da preservação ambiental.

A child is born with leaves in their body and their mother searches for a cure. At school, however, other children discriminate against them and the child runs away into the woods. In the Caatinga region, the child meets enchanted beings of indigenous and Black traditions and goes on an adventure of self-knowledge. Their search leads them to Òsányin, the Orisà of the leaves, who introduces the power of plants and the importance of environmental preservation to the child.

direção director Pâmela Peregrino
roteiro script Pâmela Peregrino
produção production Alzení Tomáz, Sílvia Janayna Ilébomim, Pâmela Peregrino
fotografia cinematography Pâmela Peregrino
montagem editing Anderson Barros
arte e figurino art and costume design
Pâmela Peregrino
som sound Anderson Barros, MAROON
trilha sonora original original soundtrack
MAROON, Alzení Tomáz, Sílvia Janayna Ilébomim, Pâmela Peregrino, Juracy Marques, Edésio César, Povo Truká-Tupan.
elenco principal main cast MAROON, Yuri Kevin, Janaina Truká-Tupan, Alzení Tomáz, Natalia Fróes, Sílvia Janayna Ilébomim, Arthur Felipe Melo da Silva, Marcos Paulo Souza Siqueira, Caiê Lima
empresa produtora production company ITAN - Cinema Negro de Animação, Coletivo Ekà - Abassá da Deusa Òsùn de Idjemim
 contato contact borboletasfilmes@gmail.com



Numa região de Mata Atlântica, Nana dança Jongo com seu vizinho Akim, Nilo toca candomgueiro e Gino, o passarinho verde, toca caxambu. Nas árvores, o mico-leão-dourado Tongo pula de galho em galho assistindo às crianças em ação ensaiando passos da dança jongueira.

In a region of the Atlantic Forest, Nana dances *Jongo* with her neighbor Akim, Nilo plays *candomgueiro*, and Gino, the little green bird, plays *caxambu*. In the trees, the golden lion tamarin Tongo jumps from branch to branch watching the children in action rehearsing *Jongo* dance steps.



direção director Sandro Lopes
roteiro script Renato Nogueira
produção production Vilma Neres
montagem editing Sandro Lopes
arte e figurino art and costume design
Cris Pereira
som sound Augusto Bapt
trilha sonora original original soundtrack
Augusto Bapt, Renato Nogueira
animação animation Marcelo Lima, Rafael Pah, Dayvid Lima, Miriam Duarte, Sandro Lopes, Marco Ribeiro, Cris Pereira
empresa produtora production company
Chave Produções
 contato contact chaveprodutora@gmail.com

5 FITAS

5 RIBBONS

BAHIA, 2020, 15'



Em Salvador (Brasil), todo ano acontece a grande e tradicional festa para Senhor do Bonfim, onde fiéis, turistas e foliões, peregrinam até a famosa igreja para amarrar fitas e fazer pedidos. Dois irmãos, Pedro e Gabriel, ouvem desde cedo as histórias e rezas de sua avó ao Senhor do Bonfim e decidem fugir no dia da lavagem, se aventurar entre a multidão, para tentar pedir por uma bola de futebol, já que cresceram sem uma figura paterna. Lá confrontam as narrativas de sua avó, com a lavagem atual, trazendo questões sobre religiosidade, sincretismo, manifestação popular, e importânciada família.

**direção director Heraldo de Deus,
Vilma Martins
roteiro script Heraldo de Deus,
Vilma Martins
produção production Sujeito Filmes,
Saturnema Filmes, Bico Produções,
Girapomba Produções, Milena Anjos
fotografia cinematography Ariel Ferreira
montagem editing Ana do Carmo
arte e figurino art and costume design
Adrielle Regine
som sound Marise Urbano
trilha sonora original original soundtrack
Emillie Lapa, Elinaldo Nascimento
elenco principal main cast Adili Pita, João
Pedro Costa, Matias Santana, Rejane Maya,
Clara Paixão, Wesley Guimarães, Sérgio
Laurentino
empresa produtora production company
Coletivo Sujeito Filmes
contato contact vilmacarlams@gmail.com**



In Salvador (Brazil), the magnificent and traditional celebration in honor of Senhor do Bonfim takes place every year. Devotees, tourists, and revelers go on a pilgrimage to this famous church to tie their ribbons and make wishes. Two brothers, Pedro and Gabriel, from an early age, heard the stories and prayers of their grandmother to Senhor do Bonfim. They decided to run away on the day of the washing of the stairways of Bonfim, venturing into the crowd, in an attempt to make a wish for a soccer ball, since they grew up without a father figure. When they arrive at the church, they have to confront their grandmother's narrative against the current stairway washing, raising questions on religiousness, syncretism, popular demonstration, and the importance of family.

















ENSAIOS ENTRE VISTAS

ESSAY AND INTERVIEWS

Uma conversa com Rejane Faria

Alessandra Brito

Quando Rejane nos alegrou enormemente com o aceite à homenagem na Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte, conversamos brevemente por áudio. Na ocasião, ela estava em Gramado (RS), para a sessão de estreia no Brasil do longa de Gabriel Martins, *Marte um* (2022), no 50º Festival de Cinema de Gramado. Em meio a muitos compromissos, seus retornos chegaram na passagem da quinta para a sexta-feira. Antes de enviar as questões, eu havia assistido uma parte de sua filmografia para a curadoria da sessão, e estava profundamente tocada por sua atuação, que adensa cada cena de suas personagens.

Rejane iniciou sua carreira no cinema em produções da Filmes de Plástico, atuou nos filmes *Quinze* (Maurílio Martins, 2014), *Rapsódia para o homem negro* (Gabriel Martins, 2015), *Nada* (Gabriel Martins, 2017), *Temporada* (André Novais Oliveira, 2019), *No coração do mundo* (Gabriel Martins e Maurilio Martins, 2019), e agora nos brinda com a personagem Tércia em *Marte um*.

Além dessas obras, também vale destacar sua atuação nos curtas *Levantar de um golpe* (Gabrielly Bertolino e Renan Távora Soares, 2020), e *Guri* (Adriano Monteiro, 2019). Rejane também integra o elenco principal do filme *Paterno* (2022), de Marcelo Lordello, que estreou no Festival Olhar de Cinema de Curitiba, e *Chef Jack*, filme de animação em que dá voz à personagem Adaese sob a direção de Guilherme Fiуza. Na televisão, está no elenco da segunda temporada da premiada série *Segunda chamada* (2021), e também atuou nas séries *Colônia* (2021), de André Ristum, *Hit Parade* (2021), de Marcelo Caetano, *Ausentes* (2021), de Carol Fioratti, e no programa *Cidades do cinema*, com direção de Fabiano Maciel. Neste momento, participa do elenco das séries *Notícias Populares*, *Colapso* e se prepara para protagonizar o longa *Yellow cake*, de Thiago Mello. Esses são alguns de seus trabalhos. Atualmente, ela já soma participação em cerca de 20 produtos audiovisuais, tendo recebido prêmios de melhor atriz no Festival Guarnicê de Cinema

do Maranhão pelo curta *Rapsódia para o homem negro* em 2016, pelo curta *Levantar de um golpe*, no Festival Cinema de CineTamoio em 2020, e por *Guri*, no Festival de Cinema Negro de Santa Catarina.

Rejane tem ainda um extenso currículo nas artes cênicas, tendo iniciado seu trabalho artístico através do teatro. Graduada em Teatro e em Artes Cênicas, respectivamente pela Universidade Federal de Minas Gerais e pelo Centro Universitário de Belo Horizonte, fundou em 2007, junto com outros quatro atores, o grupo Quatroloscincos – Teatro do Comum, que atualmente conta com sete espetáculos em repertório. Foi premiada como melhor atriz coadjuvante pelo espetáculo *É só uma formalidade* em 2010, e como melhor atriz por *Ignorância*, em 2017, e por *Tragédia*, em 2019. Sua entrada nas artes cênicas se deu a partir de seu trabalho no atendimento numa agência dos Correios, onde passou a integrar o grupo de teatro.

A partir da relação com os filmes, dados de sua biografia e leitura de entrevistas, quis desdobrar algumas questões com Rejane – sobre família, sobre desejos e sonhos a partir da arte. Rejane nasceu em Belo Horizonte em 1961, é filha de seu José (em memória) e Dona Analia, casada com Renato e mãe Mayan e Lucas. Na breve entrevista, generosamente concedida, ela compartilha conosco seu olhar sobre seu trabalho e os afetos que o movem.

Alessandra Brito (A. B.): Li uma entrevista muito bacana feita pelo Adilson Marcelino, e fiquei com vontade de desdobrar umas falas suas. Lá você relatava o início de sua carreira artística, e aí eu fiquei com vontade de saber do antes desse início do trabalho com teatro nos Correios. Como era sua relação com a arte (cinema e teatro) antes de iniciar sua trajetória de trabalhadora desses campos? Acompanhava, como espectadora, peças, festivais, filmes, telenovelas? Tem algum filme preferido que te marcou de alguma forma? Ou uma peça marcante?

Rejane Faria (R. F.): Eu comecei trabalhando com música, e quando fui trabalhar nos Correios, lá existia um grupo de teatro que me convidou a fazer a trilha sonora de uma peça infantil no Festival Nacional de Teatro dos Correios. A partir dessa trilha, o diretor me convidou para fazer um espetáculo, e aí eu nunca mais parei. Isso aconteceu mais ou menos 1992,

e eu fui estudar artes cênicas em 2003. Fiz três anos na UniBH, e depois fiz quatro anos de graduação na UFMG. Então, antes de trabalhar com teatro, era a música. Sempre gostei muito de cinema e de novelas, os filmes que mais me tocaram foram *Central do Brasil* (1998), do Walter Salles, e *A despedida* (Marcelo Galvão, 2014), que é um filme com Nelson Xavier e Juliana Paes, é um filme muito sensível, eu adorei! E no teatro, a peça *Jardins* de Léo Moreira, da Companhia Hiato, que é uma peça incrível e que me tocou muito também, principalmente pela estética do grupo que se parecia muito com a do meu grupo de teatro, que é o Quatroloscinco – Teatro do Comum, que este ano está completando 15 anos.

A. B.: A Semana de Cinema Negro tem uma relação bonita com o lugar da memória, registros familiares... e aí eu queria saber um pouco mais da sua história familiar. Como esse lugar reverbera no seu trabalho?

R. F.: Minha família tem uma participação muito importante em toda minha carreira e também nos meus sonhos. Eu me lembro que, quando criança, eu colocava um disco na radiola e fazia dublagem do Michael Jackson, e eles assistiam, aplaudiam, eu tinha oito, nove ou dez anos, alguma coisa assim. E meu pai cantava muito bem e a minha mãe também; não era uma família de instrumentistas, mas era um canto cotidiano, o canto diário, que era um canto muito afinado, muito bonito e que sempre me encantou muito. Eles também dançavam muito bem, gostavam muito de dançar e de ouvir muita música. Então, eu acho que isso me deixou muito envolvida com a coisa artística. Meu pai era um homem muito culto, muito inteligente, e era uma referência muito incrível pra gente. Minha mãe, uma dona de casa e também uma profissional, trabalhou na prefeitura por muitos anos, mas ela conseguia dividir muito bem essa coisa de cuidar de todos nós e trabalhar fora também. Tenho um irmão mais velho, o Ricardo, uma antes de mim, que é Rosana, mas ela já é falecida, e a Raquel, que é a mais nova. Tenho dois sobrinhos, filhos do meu irmão, e uma sobrinha torta, filha do marido da minha irmã. Meu sobrinho é o Ricardinho, minha sobrinha a Lívia, e a tortinha é a Bárbara. Eu nasci em Belo Horizonte, no Bairro Aeroporto, lá eu morei por 12 anos, e depois eu fui pro Bairro da Lagoinha, perto do

centro, que tem uma forte tradição cultural. Minha família sempre me apoiou muito, minha mãe – que hoje tem 90 anos, meu pai já é falecido – eu recebo mensagem dela de três em três horas quando estou viajando.

A. B.: Você tem uma personagem que você sonha/sonhou em fazer? Uma personagem que você gostaria de representar em um filme?

R. F.: Sobre um personagem que eu gostaria de assumir, eu fico pensando assim: eu não tenho um desejo concreto, um sonho concreto, mas todas as minhas expectativas estão voltadas para personagens que representem alguma coisa que seja importante para as pessoas que forem assistir, personagens que tenham força, que deem voz e luz a questões importantes, personagens significativos, personagens com os quais eu tenha a possibilidade de contribuir com a minha vivência, com as minhas histórias e com a minha vontade enquanto artista e cidadã de falar das nossas questões existenciais, políticas, sociais, enfim, personagens que representem identificação com as pessoas que forem assistir, esse é meu grande desejo. Agora, de fato, ontem eu estava conversando com o produtor da Filmes de Plástico – a gente está em Gramado apresentando o filme –, e eu falei com ele: cara, vontade de fazer uma bandida, mas muito bandida mesmo, dona da boca, dona da porra toda, a gente riu muito, não sei, pode ser que isso aconteça em algum momento [aqui, leiam imaginando a risada gostosa de Rejane].

E também queria te dizer que eu estou numa alegria muito grande, mas muito muito grande com esse convite, com esse carinho, esse reconhecimento, e por saber também que a Dona Zezé foi precursora nesse projeto. Estou muito feliz e espero contribuir para que vocês tenham edições infinitas.

Esta entrevista foi realizada na passagem do dia 18 para 19 de agosto de 2022.

Te agradecemos, Reja! E te aplaudimos de pé, seja nos palcos, seja nas telas!

A conversation with Rejane Faria

Alessandra Brito

Translation: Caroline Ferreira

When Rejane delighted us with her acceptance to the tribute at the Belo Horizonte Black Film Week, we talked briefly by exchanging voice messages. At the time, she was in Gramado (RS), for the Brazilian premiere of Gabriel Martins' feature film, *Mars One* (2022), at the 50th Gramado Film Festival. Amidst a busy schedule, her replies arrived on the turn of Thursday to Friday. Before sending the questions, I had watched a part of her filmography to curate the session and was deeply touched by her acting, which thickens each scene of her characters.

Rejane began her film career in productions by Filmes de Plástico and has acted in the films *Fifteen* (Maurílio Martins, 2014), *Rhapsody for the Black Men* (Gabriel Martins, 2015), *Nothing* (Gabriel Martins, 2017), *Long Way Home* (André Novais Oliveira, 2019), *No Coração do Mundo* (Gabriel Martins and Maurilio Martins, 2019), and now she presents us with the character Tércia, in *Mars One*.

Besides these works, it is also worth mentioning her performance in the short films *Levantar De Um Golpe* (Gabrielly Bertolino and Renan Távora Soares, 2020), and *Guri* (Adriano Monteiro, 2019). Rejane is also part of the main cast of the film *Paterno* (2022), by Marcelo Lordello, which premiered at the Olhar de Cinema Festival in Curitiba, and *Chef Jack*, an animated film in which she acts as the voice the character Adaese under the direction of Guilherme Fiuza. On television, she is in the cast of the second season of the award-winning series *Second Call* (2021), and also acted in the series *Colônia* (2021), by André Ristum, *Hit Parade* (2021), by Marcelo Caetano, *Ausentes* (2021), by Carol Fioratti, and in the program *Cidades do Cinema*, directed by Fabiano Maciel. She is currently part of the cast of the series *Notícias Populares*, *Colapso*, and is preparing to star in the feature film *Yellow Cake*, by Thiago Mello. These are some of her works. As of now, she has already participated in about 20 audiovisual products, having received awards

for best actress at the Guarnicê Film Festival of Maranhão for the short *Rhapsody for the Black Men* in 2016, for the short *Levantar De Um Golpe*, at the CineTamoio Film Festival in 2020, and for *Guri*, at the Santa Catarina Black Film Festival.

Rejane also has an extensive curriculum in performing arts, having started her artistic work through theater. With degrees in theater and performing arts, respectively from the Federal University of Minas Gerais (UFMG) and the University Center of Belo Horizonte (UniBH), she founded in 2007, along with four other actors, the group Quatroloscinco - Teatro do Comum, which currently has seven plays in its repertoire. She was awarded best supporting actress for the play *É só uma formalidade* in 2010, and best actress for *Ignorância*, in 2017, and for *Tragédia*, in 2019. Her entry into the performing arts came from her job at a post office, where she joined the theater group.

From the relationship with the films, facts from her biography, and the reading of interviews, I wanted to unfold some questions with Rejane - about family, about desires and dreams through art. Rejane was born in Belo Horizonte in 1961, daughter of Mr. José (in memory) and Mrs. Analia, married to Renato and mother to Mayan and Lucas. In this brief interview, generously granted, she shares with us her view of her work and the affections that move it.

Alessandra Brito (A. B.): I read a very nice interview by Adilson Marcelino, and I felt like going deeper into a few of your lines. You were talking about the beginning of your artistic career and that made me want to know about the time before you started working with theater in the Post Office. How was your relationship with art (film and theater) before starting to work in these fields? Did you follow, as a spectator, plays, festivals, films, soap operas? Do you have a favorite film that touched you in any way? Or a remarkable play?

Rejane Faria (R. F.): I started working with music, and when I went to work for the Post Office, there was a theater group there, who invited me to do the soundtrack for a children's play at the National Post Office Theater

Festival. From this soundtrack, the director invited me to do a play, and I never stopped. This happened around 1992, and I went on to study scenic arts in 2003. I did three years at UniBH, and then I did a four-year degree at UFMG. So, before working with theater, there was music. I always loved films and soap operas, the films that touched me most were *Central Station* (1998), by Walter Salles, and *A Despedida* (Marcelo Galvão, 2014), which is a film with Nelson Xavier and Juliana Paes; it is a very sensitive film, I loved it! Also, in the theater, the play *Jardins* by Léo Moreira, from the Hiato Company, which is an amazing play that touched me a lot, especially because of the aesthetics of the group that resembled my theater group, Quatroloscinco - Teatro do Comum, which is completing 15 years this year.

A. B.: The Black Film Week has a beautiful relationship with the place of memory, family records... and then I wanted to know a little more about your family history. How does this place reverberate in your work?

R. F.: My family has a very important role in my whole career and in my dreams. I remember, as a child, I used to put a record on the record-player and lip-synch to Michael Jackson, and they would watch, applaud; I was eight, nine or ten years old, something like that. And my father sang very well and so did my mother; it wasn't a family of musicians, but it was an ordinary singing, a daily singing, which was a very tuneful singing, very beautiful and that always enchanted me very much. They were also very good dancers; they loved to dance and to listen to a lot of music. So, I think this made me very involved with the artistic thing. My father was a very cultured man, very intelligent, and was an incredible reference for us. My mother, a housewife and also a professional, worked in the city hall for many years, but she managed to divide very well this thing of taking care of all of us and working outside as well. I have an older brother, Ricardo, one before me, who is Rosana, but she has passed away already, and Raquel, who is the youngest. I have a niece and a nephew, my brother's children, and a niece, who is the daughter of my sister's husband. My nephew is Ricardinho, my niece is Lívia, and my sister's stepdaughter is Bárbara. I was born in Belo Horizonte, in the Aeroporto neighborhood, where I lived for 12 years, and then I went to the Lagoinha neighborhood, near downtown, which has a

strong cultural tradition. My family always supported me a lot, my mother - who is now 90 years old; my father is deceased—I receive a message from her every three hours when I am traveling.

A. B.: Is there a character that you dreamt/dream about playing? A character you would like to play in a film?

R. F.: About a character that I would like to take on, I keep thinking like this, “I don’t have a concrete wish, a concrete dream, but all my expectations turn towards characters that represent something important for the people who will watch, characters that have strength, that give voice and light to important issues; meaningful characters, characters with which I have the possibility to contribute with my experience, with my stories, and with my will as an artist and citizen to talk about our existential, political, social issues.” In short, characters that represent identification with the people who will watch, this is my great desire. Actually, yesterday I was talking to the producer of Filmes de Plástico—we are in Gramado presenting the film—and I told him, “Man, I want to play a thug, a hard thug, the owner of a crack house, a crime boss.” We laughed a lot, I don’t know, maybe it will happen at some point [here, read it imagining Rejane’s delicious laugh].

I would also like to tell you that I am very, very happy with this invitation, with this affection, this recognition, and also for knowing that Mrs. Zezé was the precursor of this project. I am very happy and I hope to contribute so that you will have endless editions.

This interview was conducted on the night of August 18-19, 2022.

We thank you, Reja! And we give you a standing ovation, whether on stage or on screen!

Cinema Sudanês: passado, presente e futuro

[excertos]

Abubaker Elsiddig Ahmed Elmoustafa
Elsheikh Hayaty^{1,2}, Chenji Yin¹, Zakir Ullah¹,
Safia Yahya Hamed Ahmed¹, Tian He³

Tradução: Cátia Maringolo

Nota desta edição

Esta tradução corresponde a excertos do texto “Sudanese Cinema: Past, Present and Future”, publicado na revista *Art and Design Review* (2021, 9, p. 268-283, <<https://doi.org/10.4236/adr.2021.93022>>). Os trechos suprimidos estão indicados por reticências entre colchetes. O artigo completo em inglês, gentilmente cedido pela revista, encontra-se disponível neste catálogo tal como originalmente publicado.

1. Introdução

Desde a independência da colonização britânica, em 1956, o Sudão sofre por erros significativos em várias frentes, especialmente na política, na economia e na mídia. A face positiva do domínio colonial com relação ao cinema local foi que diretores nativos e independentes receberam um

1. Department of Drama Film-TV Studies, College of Communication, Northwest Normal University, Lanzhou, China [Departamento de Dramaturgia – Estudos Televisivos, Faculdade de Comunicação da Universidade Normal Northwest, Lanzhou, China].

2. E-mail: abubakerbika123@gmail.com.

3. Sudan and South Sudan Research Center, Northwest Normal University, Lanzhou, China [Centro de Pesquisa do Sudão e Sudão do Sul, Universidade Normal Northwest, Lanzhou, China].

apoio considerável, o que possibilitou a produção de seus filmes (BOTHA, 1994). Entretanto, o país tem testemunhado graves retrocessos em muitas indústrias e serviços devido aos conflitos internos, à instabilidade política, à má-administração, levando-o à pobreza (BALLON, 2015). Devido à ausência de conceitos científicos e práticos de desenvolvimento cultural e de ferramentas e meios de expressão literária e artística, incluindo o cinema, o Sudão também sofre com o resultado de uma frágil relação entre o Estado e as aspirações de seu povo. Conflitos políticos, religiosos e de guerra afetaram drasticamente a indústria cinematográfica. Foi documentado que as repressões políticas e religiosas continuam impondo restrições expressivas no cinema Africano e do Oriente Médio e na publicação de livros (BOTHA, 1994; SIAVOSHI, 1997).

O Sudão é um país multicultural; é uma mistura de culturas africanas e árabes, muçulmanas, cristãs e ateístas. Além disso, abriga diferentes etnias, hábitos, valores e crenças. Consequentemente, do ponto de vista da produção, os filmes e a indústria cinematográfica sudanesa foram influenciados pelas origens diversas e pelas forças locais. Fatores determinantes similares foram relatados em países africanos (DIANG'A, 2016). Como resultado, o cinema sudanês tem um sucesso limitado na melhora da conscientização sobre a realidade do país, que pode ser descrita como uma consciência parcial e modesta quando comparada ao efeito e às contribuições da poesia, da contação de história, do romance, teatro, música e canto (SHADDAD, 2016). Além disso, a falta de competição leva a retrocessos nas artes e criações culturais como um todo. Consequentemente, diversos trabalhos criativos estão muito aquém de compreender a diversidade e a realidade da cultura sudanesa (JOK, 2015). Por conseguinte, os sudaneses perderam a oportunidade de utilizar o cinema como ferramenta de transformação (SOARES; QUINTELLA, 2008) para melhorar a economia, a educação e a cultura da sociedade.

Para além de alguns poucos livros escritos em árabe, a história da maioria dos filmes sudaneses produzidos após a independência não está documentada na literatura científica, o que é o caso da maioria dos países africanos (BOTHA, 1994). Para este artigo, foram realizadas entrevistas intensas com os cineastas e diretores pioneiros remanescentes para confirmar as escassas informações disponíveis provenientes de outras fontes. Adicionalmente, destacamos a história do cinema sudanês, discutimos a situação atual e sugerimos diretrizes futuras.

2. Produção cinematográfica no período colonial (1898-1956)

O cinema foi introduzido no Sudão depois de ter se espalhado na Europa e nos Estados Unidos no século XIX. De acordo com Bottomore (2007), René Bull, Frederic Villiers e Bennett-Stanford realizaram diversas tentativas de filmar a batalha de Omdurman no Sudão em 1898. Com exceção do caso de Bennett-Stanford, todos os esforços resultaram em fotografias. Bennett-Stanford, no entanto, conseguiu produzir seu filme *Alarming Queen's Company of Grenadier Guards at Omdurman* em 1898 (DALY, 2004), que foi distribuído pela Wolff Company. Muitas produtoras cinematográficas europeias visitaram o Sudão para filmar partes de seus filmes.

[...]

(ABDUL RAHIM, 2015). Em 1906, um cineasta francês gravou alguns filmes no Sudão para uma empresa francesa.

[...]

Na segunda década do século XX, o cinema “Skating Ring” na capital sudanesa, Cartum, começou a oferecer regularmente filmes silenciosos. A maior parte do público era composta por membros do governo colonial britânico e outras pessoas estrangeiras. Em seguida, os governantes britânicos introduziram o cinema itinerante que viajava pelo Sudão. Isso abriu o caminho para o surgimento da primeira sala de cinema, em 1930 (ABDUL RAHIM, 2015).

A produção de documentários era controlada pelo Gabinete de Ligação Geral do Governo Britânico. Em 1949, os colonizadores britânicos fundaram a Sudan Film Unit (Unidade de Filme do Sudão, SFU) e, assim, deu-se início à produção cinematográfica no país. A SFU foi fundada com a função de cobrir notícias e produzir documentários curtos a serviço da colonização britânica, através de uma câmera de 16 mm. A unidade esteve associada aos cineastas sudaneses Kamal Ibrahim e Gadalla Gubara, que se juntaram à instituição. Eles produziram todos os primeiros filmes da equipe e escreveram seus roteiros. A produção desta SFU limitou-se a filmes documentais e culturais além de um jornal bimestral. Em 1951, o primeiro filme colorido sudanês foi produzido. Era explícito que as políticas impostas pelos colonizadores à SFU tinham como objetivo a promoção e aprimoramento das políticas e decisões governamentais, além da produção de curtas-metragens sudaneses para o entretenimento (ABDUL RAHIM, 2015).

Os filmes foram produzidos nos anos de 1950 e início dos anos 1960 em diferentes partes do país, como o sul, as montanhas de Nuba, o extremo norte e o Nilo Azul. Os produtores puderam fazer muitos filmes sobre a natureza, a cultura, as etnias e a vida social em muitas regiões do Sudão. No início, os sudaneses ficaram muito animados; era a primeira vez que viam algumas partes de seu país, suas diferentes culturas e perspectivas interioranas. Os filmes produzidos pela Sudanese Film Production Unit (Unidade Sudanesa de Produção de Filmes) foram bem recebidos e apreciados pelos espectadores porque refletiam eventos e realidades locais sudaneses. Os filmes eram recebidos como informação veiculada por um novo meio visual que proporciona compreensão e conhecimento sem distinção entre letrados e não letrados. Esse período foi parecido com as exibições do primeiro filme dos irmãos Lumière na França, no final do século XIX (MAYNE, 1993; NORTH, 2001). Além disso, nesse momento, a ficção árabe era produzida com a finalidade de suprir o cinema itinerante com filmes sudaneses e documentários para o entretenimento.

O objetivo central da criação da SFU era servir e destacar o progresso alcançado pelo país na era da administração britânica. Este objetivo principal impunha restrições à SFU para que não produzisse livremente outros tipos de filmes. No entanto, a unidade também carecia de equipe técnica qualificada e recursos, além de possuir más condições de armazenamento. Todos esses fatores afetaram negativamente o armazenamento e a preservação de um grande número de filmes, documentários e edições de novas cartas impressas produzidas pela SFU (ABDUL RAHIM, 2015). Os filmes documentários disponíveis eram classificados de acordo com as seguintes categorias: lugares, localidades, ferrovias, mídia, cinejornais, revistas de cinema, história social, trabalho, indústria, aviação e longa-metragem. Muitos filmes continuaram a ser produzidos na forma de documentários, noticiário, filmes educativos e instrutivos. No entanto, apesar da produção contínua de filmes e do acúmulo de dezenas deles, a população sudanesa sentia que os mesmos não refletiam sua vida real e sua cultura.

[...]

3. Cinema sudanês no pós-independência (meados dos anos 1950 – meados dos anos 1980)

Em 1 de janeiro de 1956, o Sudão obteve sua independência da colonização anglo-egípcia. Um curta metragem da independência (filme-reportagem)

foi produzido na SFU por Gadalla Gubara na ocasião. No período de 1956-1962, foram produzidos mais de 120 documentários curtos de temas diversos. Em 1957-58, a SFU estabeleceu um laboratório para o desenvolvimento e reprodução de filmes (16 - 35 mm) e produziu seu filme o *Day of remembrance* em cores. O investimento comercial na produção cinematográfica para 1960-1965 foi fraco, mas desde 1960, o governo tem realizado esforços razoáveis para apoiar o cinema educativo. Em sete anos, o governo produziu cerca de 40 documentários curtos e 130 artigos de notícias para melhorar a conscientização geral do público. Além disso, o cinema itinerante se espalhou para lugares remotos a fim de atrair espectadores que não tinham conhecimento sobre o cinema.

A State Foundation for Cinema (Fundação Estadual de Cinema) foi fundada em 1970 e o período de 1970-1991 testemunhou a era de ouro do cinema sudanês. A primeira edição do jornal *Cinema* (uma produção especializada e publicada pelo Departamento de Cultura) foi lançada em julho de 1978, e a segunda edição em dezembro de 1978. Havia uma importação e distribuição dinâmicas de filmes de empresas internacionais como a 20th-century Fox, Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, United Artists Digital Studios Colombia e Universal Studios. Da região árabe, os filmes vinham de empresas tais como a Lebanese Company e a General Authority for Egyptian Cinema, enquanto os filmes indianos eram comprados diretamente dos produtores de filmes.

Na década de 1960, temos o surgimento de proeminentes cineastas, incluindo Al Khair Hashim, Mohammad Eid Zaki e Rashid Mahdi. Nas décadas de 1970 e 1980, a segunda geração de cineastas sudaneses parecia cética com relação aos especialistas, a maioria dos quais estudava cinema na Europa e nos países árabes. No entanto, essa geração mostrou evidente progresso e desenvolvimento na cena cinematográfica sudanesa. Os diretores mais proeminentes foram: Hussein Sharif, Ibrahim Shaddad, Anwar Hashim, Eltayeb Mahdi e Sami Alsawi. Eles trabalharam no desenvolvimento de documentários inovadores que iam além da propaganda e da produção documental da Sudan Film Unit em seus primeiros anos. Produziram documentários e narrativas curtas, esteticamente artísticos (ELMAK, 2016).

Diretrizes e decisões governamentais contrárias ao cinema foram decretadas no período de 1969-1974. Em 1969, o governo promulgou o infame decreto de nacionalização, incluindo a decisão de nacionalizar as salas de cinema. O decreto de nacionalização dos teatros foi revertido em 1970 e os espaços foram devolvidos aos seus proprietários. Essas decisões arbitrárias tiveram um impacto negativo pois diminuíram a motivação para a produção e a melhoria da realidade cinematográfica. Em 1970, a Fundação Estadual

de Cinema foi criada com a finalidade de acelerar a produção de filmes. Além disso, em 1972, o Departamento de Produção Cinematográfica foi fundado no Ministério da Cultura e Informação para apoiar a indústria do cinema.

Posteriormente, *The Administrative Secretary of Legislative Assembly* (Secretaria Administrativa da Assembleia Legislativa) apresentou a primeira iniciativa legal para regular a produção e exibição de filmes no Sudão. Como resultado, a Lei de Produção e Controle de Filmes foi adotada em 1974 e a Lei do Cinema, de 1949, foi abolida. Todas essas decisões, tomadas em um curto período de tempo, impactaram negativamente o cinema no Sudão.

4. O cinema em meados dos anos 1980 até os anos 2010

A produção cinematográfica no Sudão estava intimamente ligada à política cultural do país e ao apoio total do governo. Documentários e filmes de conclusão de curso de graduação tiveram reconhecimento regional e internacional devido ao apoio governamental por meio de departamentos do Ministério. No entanto, a Fundação Estadual de Cinema, o Departamento de Produção Cinematográfica e a Cinema Unit in Television Corporation (Unidade de Cinema na Corporação Televisiva) foram desativados em 1991. Ademais, o Cineclube foi fechado no mesmo ano. Além disso, em 1993, uma nova lei cinematográfica foi promulgada (substituindo o ato de 1974) e, em 1996, outra nova lei cinematográfica foi promulgada. Essas decisões precipitadas e não planejadas afetaram negativa e drasticamente o cinema e a produção de filmes no Sudão. Com exceção de alguns indivíduos e experimentações privadas, entre os anos 1990-2010, o Sudão testemunhou uma interrupção completa no cinema e na produção cinematográfica. Nesse período, os órgãos governamentais oficiais não demonstraram interesse na cultura em geral, nem na indústria filmica, o que levou ao descaso com o cinema. Além disso, o fanatismo religioso foi o principal fator que levou a essas decisões retrógradas para a indústria do cinema. Essas decisões demonstraram a ignorância dos órgãos oficiais e responsáveis pela tomada de decisões a respeito da importância do cinema; também demonstraram sua negligência com as funções que poderiam ter desempenhado e explorado de maneira positiva. Como resultado, os edifícios contendo salas de cinema se deterioraram gradualmente com as regulamentações, decisões

e diretrizes contraditórias e com a falta de uso adequado. A produção cinematográfica começou a declinar devido à interrupção da produção do governo, especialmente depois que o Departamento de Produção Cinematográfica foi desativado e a exibição oficial foi interrompida (ELMAK, 2016).

Entre os anos 1990-2010, os cineastas, estrelas e atores mais famosos deixaram o Sudão e migraram para diferentes países. Deixaram o país em busca de lugares que lhes proporcionassem um ambiente de produção cinematográfica adequado e destacassem suas habilidades, talentos e ambições na arte cinematográfica. Entre os famosos diretores de cinema que deixaram o Sudão estão: Ibrahim Shaddad, Hussein Sharif e Eltayeb Mahdi. Muitos cineastas acreditam que a deterioração do cinema no Sudão se deve à falta de interesse do Estado e dos responsáveis pelas tomadas de decisão. Nesse período, o setor privado não estava bem-preparado para eliminar ou preencher a lacuna imediatamente.

5. Longas-metragens

[...]

Os filmes mais importantes e influentes produzidos incluem: *Tajouj*⁴ dirigido por Gadalla Gubara e lançado em 1978, que conta uma história de amor com final trágico e *Journey of Eyes*, dirigido por Anwar Hashim e apresentado pela primeira vez em 1982, que conta a história de dois alunos sudaneses que foram estudar no Cairo. Posteriormente, Abdulrahman Mohammed dirigiu dois filmes, *Justice above the Law* e *Hope*, que permanecem no início dos anos 1990. Finalmente, Gadalla Gubara produziu outro filme essencial, *The Sheikh's Blessing*⁵, no final da década de 1990, promovendo valores e crenças, bem como alertando para os riscos da ignorância. Muitos produtores tentaram fazer filmes diferentes, mas falharam e seus

4. No artigo, o título do filme aparece como “Tajuj”, mas encontramos outras fontes que o citam pelo título de *Tajouj*. Assim, optamos por mantê-lo como presente em outros estudos e páginas sobre cinema. Para mais informações, Cf.: <<https://mubi.com/cast/gadalla-gubara>>. Acesso em: 19 ago. 2022; <<https://press.moma.org/wp-content/uploads/2021/05/Films-From-the-Arsenal-expanded-schedule-and-film-synopses.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2022. (N.T.).

5. No artigo, o título do filme aparece como “The Blessing of the Sheik”, entretanto, como no caso anterior, optamos por mantê-lo como aparece em outras fontes, bem como em outro momento nesse mesmo artigo. Para mais informações, Cf.: <<https://mubi.com/cast/gadalla-gubara>>. Acesso em: 19 ago. 2022. (N.T.).

esforços não viram a luz do dia devido a razões técnicas e, por vezes, políticas (ELMAK, 2016).

Não havia produção regular de filmes no Sudão. A falta de infraestrutura industrial, os vínculos comerciais necessários e as empresas de financiamento estavam entre os fatores que afetaram a indústria cinematográfica. Além disso, não havia nem planejamento adequado nem faculdades e escolas formais para qualificar atores e equipe técnica. Portanto, não havia filmes nacionais disponíveis com frequência para que fossem exibidos nos cinemas e, consequentemente, muitos filmes estrangeiros eram importados e apresentados diariamente em todo o país. Isso fez com que a arte do filme ficasse de fora do sistema da cultura artística. O cinema sudanês, assim sendo, ficou sem apoio; no entanto, gêneros criativos e amadores⁶ tiveram progresso, mas a maioria deles não teve sucesso.

Pelas razões acima, cineastas e diretores sudaneses não conseguiram atrair investidores nacionais e internacionais. [...]

Desde o início dos anos 1970, muitos produtores de filmes conseguiram realizar vários curtas-metragens, incluindo – mas não apenas – *A circle on Stone*, de Sami Alsawi, bem como o filme *The Camel*, de Ibrahim Shaddad e *The Dislocation of Amber*, de Hussein Shariffe. Na década de 1980, Ibrahim Shaddad produziu *The Rope* e Eltayeb Mahidy fez *The Station*. Nas décadas de 1970 e 1980 e por meio de financiamento governamental, vários curtas-metragens de ficção dos cineastas Ibrahim Shaddad e Eltayeb Mahdi ganharam prêmios significativos na região, o que poderia ter sido complementado com a produção de um longa-metragem. No entanto, os cineastas estavam esperando há um longo tempo que o estado desempenhasse o papel de produtor (ELMAK, 2016; SHADDAD, 2016). Os filmes feitos nesse período eram muito diversos, cobrindo uma ampla gama de tópicos, e os cineastas estavam tentando produzir trabalhos autênticos e originais a partir de seus pontos de vista (MURPHY, 2000).

Alguns desses filmes fizeram bastante sucesso desde seu lançamento, para os quais os diretores selecionavam cuidadosamente o texto, o cenário, os atores e a equipe. Assim, os resultados eram longas-metragens de cunho artístico, com soluções estéticas e originalidade expressiva, que possibilitaram que competissem externamente e ganhassem muitos prêmios em festivais regionais e internacionais. No entanto, muitos filmes produzidos eram parecidos em muitos aspectos devido à experiência limitada de atores

6. No artigo, está escrito “armature”, o que acreditamos ter sido um erro de digitação. Acreditamos que, de acordo com o contexto, o termo correto seja “amature”, que significa “amador”. (N.T.).

e diretores. Produtores e diretores estavam muito empenhados desde o primeiro momento em evitar os pontos fracos de produção nos campos do roteiro, do som, da imagem e do diálogo; entretanto, a falta de técnicos qualificados nas áreas de som e iluminação era um dos grandes problemas (SHADDAD, 2016). Na década de 1980, o governo tinha realizado uma quantidade escandalosa e duvidosa de concessões que se estendeu até o início dos anos 1990. O governo pediu a extinção da Fundação Estadual de Cinema, que era a produtora principal da maioria dos longas-metragens.

Os diretores e produtores de cinema no Sudão enfrentaram muitos desafios políticos, econômicos e culturais. Um dos grandes problemas era que as artes e os filmes não eram reconhecidos pela sociedade ou pelas autoridades governamentais. Os principais desafios incluem: questões financeiras e de capital, restrições governamentais, guerra civil, barreiras culturais, falta de experiência, falta de pessoal técnico qualificado e especializado, ausência de atores profissionais, atores amadores sem formação, escassez de equipamentos adequados, dificuldade em envolver meninas e mulheres devido a restrições tribais, religiosas ou sociais. Além disso, a relutância do setor privado em investir na indústria cinematográfica aliada a um sistema tributário que desencoraja tais investimentos estavam entre os principais desafios enfrentados pela produção de longas-metragens no Sudão. Com outras dificuldades enfrentadas pelos cineastas, esses desafios eram semelhantes aos enfrentados pelos cineastas africanos (RUSSEL, 1998).

6. Situação atual (2010 – presente)

Na década de 2010, a contribuição de algumas agências não governamentais, indivíduos, amadores, estudantes e alguns grupos privados começou a surgir, não mais com o apoio ou a supervisão governamental. Eles começaram a tomar a frente e se a engajar ativamente em diferentes iniciativas para programas de formação e produção de filmes. Por meio de suas embaixadas no Sudão, especialmente de países europeus, alguns empresários privados e estrangeiros começaram a realizar algumas atividades cinematográficas e produzir documentários. Em 2008, sob a égide do Goethe Institute em Cartum, foi criada a Sudan Film Factory (Fábrica de Cinema Sudanês) liderada pelo cineasta sudanês Talal Afifi. Isso se tornou um incentivo para que outras organizações privadas não-governamentais apoiassem a formação e a produção de documentários. “Youth Cinema”, “Chamber of the Cinema Industry” e “the Children’s Film Training Initiative” estão entre os grupos atuantes que atualmente trabalham nas áreas de formação, palestras,

simpósios e grupos de trabalho a fim de retomar a indústria cinematográfica no Sudão. O esforço de tais grupos produziu muitos jovens talentos na área do cinema. Em 2019, o filme Sudanês *Talking about trees*, do diretor sudanês Suhaib Gasmelbari, ganhou o prêmio de Melhor Documentário e o prêmio do público de melhor documentário no Festival Internacional de Cinema de Berlim – Berlinale em sua sexagésima-nona sessão.

[...]

8. Instituições governamentais e privadas relacionadas à produção cinematográfica

[...]

Os colonizadores britânicos criaram tanto o cinema itinerante em 1946 quanto a Sudan Film Unit em 1949 para servir a propósitos governamentais. Em 1971, a Fundação Estadual de Cinema foi criada pelo governo sudanês para promover a produção cinematográfica e performances. Os esforços privados para promover o cinema no Sudão começaram em 1932, quando o primeiro clube sudanês de cinema foi iniciado. Em 1968, o Sudanese Club for Cinema (Cineclube Sudanês) era muito ativo.

[...]

[...] Os mais importantes órgãos e iniciativas recentes que contribuem para o cinema no Sudão incluem Sudan Film Factory, Children's Film Training Initiative, Sudanese Film Group, Union of Sudanese Filmmakers e Cinema Shabab.

[...]

10. O estado deplorável dos cinemas

A segunda década do século XX testemunhou o início da exibição de imagens em movimento no Sudão no cinema “Skating Ring” em Cartum. O primeiro teatro público, que exibia filmes com som e imagem, começou em Cartum na década de 1930. Depois disso, os cinemas começaram a se espalhar gradualmente por todas as partes do Sudão. Quando a Segunda Guerra Mundial terminou, o número de cinemas em todo o país chegava

a quatorze; posteriormente, o número de cinemas aumentou, atingindo a quantidade de 34 em 1959 (BANFIELD, 1964). Na década de 1980, o número dessas salas era superior a 70 em todo o país. Apenas em Cartum, havia mais de 18 salas de cinema. Além disso, havia um mínimo de três salas em grandes cidades como WedMadni, Elobaid e Port Sudan. De acordo com a cidade, as salas de cinema eram construídas em diferentes estilos, locais e em anos de construção. Quase todas eram em formato de auditórios e ao ar livre. Os cinemas, criados nas décadas de 1940 e 1950 pelos britânicos, eram frequentados pela população europeia da cidade, como pessoas armênicas, italianas, gregas e sudanesas de classe média. Da década de 1970 em diante, os espectadores eram sudaneses. Na maioria das cidades do país, os cinemas tinham duas exibições (geralmente às 19h30 e 21h30), todos os dias, para satisfazer a demanda dos interessados em frequentar o cinema para assistir filmes diferentes.

[...]

A situação atual dos cinemas no Sudão é deplorável. Essa deterioração começou em meados da década de 1990, quando sua economia sofreu severamente, principalmente pelas sanções comerciais impostas pelos EUA por alegações que incluíam abusos de direitos humanos. Como resultado, os cinemas lutaram para arcar com os lançamentos em moeda estrangeira, levando muitos a comprar filmes indianos baratos. Agora, quase nenhuma sala de cinema está em funcionamento e se tornaram um refúgio para pessoas desabrigadas e em situação de rua. Algumas foram convertidas para outros usos, outras foram abandonadas, transformadas em ruínas ou foram completamente demolidas. Infelizmente, na maioria das cidades, as autoridades governamentais tiraram os cinemas de seus proprietários de modo ardiloso. Embora seus proprietários tenham tentado manter essa herança e hábito cultural, acabaram perdendo a batalha contra o governo. Como resultado, a maioria dos cinemas do Sudão foi exposta ao aumento gradual e crescente do obscurantismo e dos impostos injustos que deixaram seus proprietários sem outra escolha a não ser fechá-los. Alguns cinemas, como Afraa e Friendship Hall, foram construídos recentemente e ainda trabalham com um número limitado de frequentadores. A maioria dos filmes exibidos são principalmente uma seleção de filmes da Bollywood Indiana ou da Hollywood americana.

11. Conclusão

Como na maioria dos países africanos, a indústria cinematográfica chegou ao Sudão com a colonização em 1898 e começou a florescer nas décadas de 1960-1970. Cineastas, atores e diretores sudaneses produziram diferentes tipos de documentários, ficção e longas-metragens. Mais de 70 cinemas foram construídos em todo o país na década de 1970, em que filmes nacionais e estrangeiros eram exibidos. No entanto, órgãos governamentais oficiais, políticos e o setor privado falharam nos últimos 30 anos em melhorar o cinema no Sudão. Como resultado, os cineastas enfrentaram desafios culturais, políticos, legais, financeiros e técnicos. Além disso, dificuldades econômicas, impostos pesados e a guerra civil contribuíram para a diminuição da produção cinematográfica local. A completa ausência de filmes importados estrangeiros causou um impacto negativo considerável na sociedade em geral, e aqueles interessados na indústria cinematográfica em particular, dentre outros, acabaram deixando o país.

A gestão adequada e o melhor aproveitamento da diversidade de pessoas, de cultura, música, natureza, hábitos, valores e grupos étnicos, bem como a variedade, tanto nas culturas africana quanto na árabe, proporcionam ao Sudão uma excelente oportunidade de florescer na indústria cinematográfica. Além disso, a natureza diversificada do país, a beleza do Nilo, a flora e o deserto proporcionam cenas perfeitas para a indústria cinematográfica que podem ser comercializadas globalmente. Superar os desafios internos, encorajar o setor privado e colaborar com organizações profissionais regionais e internacionais estão entre os principais fatores na reconstrução da produção cinematográfica. Além disso, os novos filmes, festivais e prêmios em desenvolvimento, organizados pelas entusiastas e ativas agências não governamentais, associações e jovens amadores, carregam uma grande esperança de invocar o cinema sudanês.

Agradecimentos

Os autores agradecem à bolsa do governo chinês por patrocinar o projeto.

Conflitos de interesse

Os autores declaram não haver conflitos de interesse em relação à publicação deste documento.

Referências

- BALLON, P.; DUCLOS, J-Y. Multimensional Poverty in Sudan and South Sudan. In: *OPHI Working paper*, Sudão, n. 93, p. 01 a p. 47, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.2139/ssrn.2592627>>. Acesso: 19 ago. 2022.
- BANFIELD, J. Film in East Africa: A Report. In: *Transition*, n. 13, p. 18-21, 1964. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/2934420>. Acesso: 19 ago. 2022.
- BOTHA, M. P. African Cinema: A Historical, Theoretical and Analytical Exploration. In: *Communication*, n. 20, p. 2-8, 1994. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/02500169408537868>>. Acesso: 19 ago. 2022.
- BOTTOMORE, S. *Filming, Faking and Propaganda: The Origins of the War Film, 1897-1902*. 565 f. Tese. Utrecht University, 2007.
- DALY, M. W. *Empire on the Nile: The Anglo-Egyptian Sudan, 1898-1934*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003
- _____. *Literature, Technology and Modernity, 1860-2000*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- DIANG'A, R. Message Films in Africa: A Look into The Past. In: *Cogent Arts & Humanities*, vol. 3, n. 01, p. 1-12, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1146109>>. Acesso em: 19 ago. 2022.
- ELMAK, N. A. *The Evolution of the Documentary Film in Sudan*. Sudanese Film Group. [s.l.]: [s.n], 2016.
- GUBARA, G. *My Life with the Cinema*. [s.l.]: Sudan Press, 2008.
- JOK, J. M. *Sudan: Race, Religion and Violence (Short Histories)*. Syracure: One World Publications, 2007.
- MAYNE, J. *Cinema Spectatorship*. Londres e Nova York: Routledge. 1993.
- MURPHY, D. Africans Filming Africa: Questioning Theories of an Authentic African Cinema. In: *Journal of African Cultural Studies*, vol. 13, n. 02, p. 239-249, 2000. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/713674315>>. Acesso em: 19 ago. 2022.
- NORTE, D. Magic and Illusion in Early Cinema. In: *Studies in French Cinema*, vol. 1, n. 02, p. 70-79, 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1386/sfc.1.2.70>>. Acesso em: 19 ago. 2022.
- PETTY, S. A Call to Action: The Films of Ousmane Sembene. Santa Barbara: Praeger, 1996.
- Roberts, A. D. Africa on film to 1940. In: *History in Africa*, n. 14, p. 189-227, 1987. Disponível em: <<https://doi.org/10.2307/3171838>>. Acesso em: 19 ago. 2022.
- RUSSELL, S. A. *Guide to African Cinema*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998.

SHADDAD, I. H. *Kan Ya Makan—Beginning of Cinema in Sudan*. [s.l.]: Madarik Press, 2016.

SIAVOSHI, S. Cultural Policies and the Islamic Republic: Cinema and Book Publication. *International Journal of Middle East Studies*, v. 29, n. 04, p. 509-530, 1997. Disponível em: <<https://doi.org/10.1017/S0020743800065181>>. Acesso em: 19 ago. 2022.

Soares, J., & Quintella, R. H. Development: An Analysis of Concepts, Measurement and Indicators *Brazilian Administration Review*, vol. 5, n. 02, p. 104-124, 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1807-76922008000200003>>. Acesso em: 19 ago. 2022.

Sudanese Cinema: Past, Present and Future

Abubaker Elsiddig Ahmed Elmustafa Elsheikh Hayaty^{1*}, Chenji Yin¹, Zakir Ullah¹,
Safia Yahya Hamed Ahmed¹, Tian He²

¹Department of Drama Film-TV Studies, College of Communication, Northwest Normal University, Lanzhou, China

²Sudan and South Sudan Research Center, Northwest Normal University, Lanzhou, China

Email: *abubakerbika123@gmail.com

How to cite this paper: Hayaty, A. E. A. E., Yin, C. J., Ullah, Z., Ahmed, S. Y. H., & He, T. (2021). Sudanese Cinema: Past, Present and Future. *Art and Design Review*, 9, 268-283.
<https://doi.org/10.4236/adr.2021.93022>

Received: July 26, 2021

Accepted: August 23, 2021

Published: August 26, 2021

Copyright © 2021 by author(s) and
Scientific Research Publishing Inc.
This work is licensed under the Creative
Commons Attribution International
License (CC BY 4.0).
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Abstract

Although the Sudanese Cinema started with the British colonization of Sudan, but it is still considered as undeveloped industry. The first film produced was *Alarming Queen's Company of Grenadier Guards* in Omdurman Battle in 1898. The history of Cinema in Sudan could be categorized into three periods according to the colonization and present situation: colonial (1898-1956), post-independence (Mid 1950s-Mid 1980s), and recent (Mid 1980s-2010) history. Films were produced under the supervision of the General Liaison Office of the British Government till 1949; then, the Sudan Film Unit (SFU) was established to serve and highlight the progress achieved by the government and to show the development of the British Empire. Similar units were installed in different parts of Africa with other names. The 1960s-1980s witnessed the emerging of Sudanese filmmakers, directors, actors and the most famous Sudanese films. The gradual collapse of Sudanese Cinema started in the mid-1980s. The paper also highlighted the pioneer Sudanese in filmmaking, directors, actors, producers, the essential feature films directed by Sudanese directors and their awards. Governmental and private institutions related to film production since 1898 and the role played by the USA, India, European and Arab countries in Sudanese Cinema were discussed. The present Challenges facing Cinema in Sudan and the deplorable state of cinema theaters were also documented. After the 2010s active private associations, independent filmmakers, young actors and armature, who are actively engaged in filmmaking, have been trying to revive the film industry in Sudan and design its future.

Keywords

Cinema History, Culture, Film in Sudan, Cinema in Sudan

1. Introduction

Since independence, 1956, from the British colonization, Sudan, is suffering from

significant mistakes in various fields, especially politics, economy and media. The positive side of the colonial rule on indigenous film was that independent local directors received comprehensive support, which enabled them to make their films (Botha, 1994). However, the country is witnessing severe backwardness in many industries and services due to internal conflict, political instability and mismanagement, leading to poverty (Ballon, 2015). Due to the absence of the scientific and practical concepts of cultural development and the tools and means of literary and artistic expression, including Cinema, Sudan also suffers from a weak relationship between the state and the aspirations of its people. War, political and religious conflicts drastically affected the filmmaking industry. It was documented that political and religious suppressions remain a significant constraint on African and Middle East Cinema and book publication (Botha, 1994; Siavoshi, 1977).

Sudan is a multicultural country; it is a mixture of African and Arab cultures, Muslims, Christians and atheists. Moreover, there are different tribes, habits, values and beliefs. Consequently, from a production point of view, the Sudanese films and cinema industry were influenced by the diversified backgrounds and Indigenous forces. Similar influential factors were reported in African countries (Diang'a, 2016). As a result, Sudanese Cinema has a limited success in improving the awareness of the reality of Sudan, which can be described as partial and modest consciousness when compared to the effect and contribution of poem, story, novel, theater, music and singing (Shaddad, 2016). In addition, the lack of competition led to the backwardness of arts and cultural creations as a whole. Consequently, very few creative works are far behind understanding the diversity and reality of Sudanese culture (Jok, 2015). Consequently, Sudanese lost Cinema as a transformation tool (Soares & Quintella, 2008) to improve society's economy, education and culture.

Apart from a few books written in Arabic, the history of most Sudanese films produced after independence is not documented in the scientific literature, which is the case for most African countries (Botha, 1994). For this paper, intensive interviews were made with the remaining pioneer filmmakers and directors to confirm the meager information available from other sources. In this paper, the history of Sudanese Cinema is highlighted, the present situation is discussed and future guidelines are suggested.

2. Filmmaking in the Colonial Period (1898-1956)

After it began to spread in Europe and the United States in the nineteenth century, Cinema was introduced in Sudan. According to Bottomore (2007), several attempts were made by René Bull, Frederic Villiers and Benett-Stanford to film Omdurman Battle in Sudan in 1898. Except for Benett-Stanford, all other attempts ended up with photographs. However, Benett-Stanford was able to produce his film *Alarming Queen's Company of Grenadier Guards* at Omdurman in 1898 (Daly, 2004), which was distributed by Wolff Company (Table 1). Many European filmmaking companies visited Sudan to film parts of their movies

Table 1. Some of the documentary films produced during the British colonization in 1898-1956.

Year	Film	General theme	Director, filmmaker, or producer
1898	<i>Alarming Queen's Company of Grenadier Guards</i>	British Empire development	Bennet-Stanford
1911	<i>Cotton industries in Sudan</i>	British Empire development	Great Britain
1912	<i>Sudan: Opening the railway to El Obeid</i> <i>Kordofan by Lord Kitchener</i>	British Empire development	African World Film
1912	<i>Scenes in Sudan</i>	British Empire development	Great Britain
1925	<i>Cotton growing in the Sudan</i>	British Empire development	Brigadier A. Birtwistle
1925	<i>Life in the Sudan</i>	Life style	KEARTON, Cherry
1928	<i>Tommy Atkins</i>	Drama	WALKER Norman
1929	<i>Cape to Cairo</i>	A Trip across Africa	Wardour Films
1929	<i>The Four Feathers</i>	Fiction	COOPER Merian C.
1930	<i>Stark Nature</i>	Nature (wildlife)	WOODS, Arthur
1930	<i>Stampede</i>	Fiction	COURT TREATT, C.
1933	<i>Some tribes of the Southern Sudan</i>	Life style	POWELL Cotton, P.H.G.
1939	<i>Four feathers</i>	Fiction	KORDA, Zoltan
1940	<i>Forbidden Love</i>	Fiction	BARONCELLI Jacques
1945	<i>Sudan</i>	Drama	RAWLINS John
1946	<i>Negroes of the Southern Sudan</i>	Life style	Boulton-Hawker Films
1947	<i>Sudan dispute</i>	Politics	The Modern Age Ltd.
1953	<i>They planted a stone</i>	Non-fiction	CARRUTHERS, Robin
1954	<i>Reconnaissance for yellow fever</i>	Documentary	T. M. Work
1955	<i>The flaming Jungle</i>	Culture	Great Britain
1956	<i>United Nations security Council/716th meeting Feb 1956</i>	Politics	International Agencies
1956	<i>Khartoum—West to lake Chad</i>	Journey	Great Britain

(Abdul Rahim, 2015). In 1906, a French cinematographer filmed some films in Sudan for a French company.

Moreover, in 1910, Swiss director D. M. David made a film about a fishing trip in Sudan. The first film screening in Sudan took place in Elobiad (western Sudan) in 1912 as part of the celebration of the completion of the railway line (Roberts, 1987). The success of cotton production trails was shown in the film *cotton industries in Sudan* produced in 1911. There was a cotton-growing emphasis during the 1920s on developing the cotton industry in Kadugli, Amadi,

Mardi and Torit and Brigadier Arthur Birtwistle produced another film, Cotton Growing in Sudan, in the late 1920s. Still, shortages of water, labor and high transport costs restricted the project's development (Daly, 2003). In the second decade of the twentieth century, the cinema "Skating Ring" in the Sudanese capital, Khartoum, began to make regular offers of silent films. Most of the audience consisted of members of the British colonial government and other foreigners. Then the British rulers introduced the roving Cinema that traveled across Sudan. This paved the way for the emergence of the first movie theater in 1930 (Abdul Rahim, 2015).

The production of documentary films was controlled by the General Liaison Office of the British Government (Table 2). In 1949 The British colonists established Sudan Film Unit (SFU) and hence the film production started in Sudan (Table 2). SFU was founded to cover the news and to produce short documentaries to serve the British colonization, using an 16-mm camera. The Unit was associated with Sudanese filmmakers Kamal Ibrahim and Gadalla Gubara, who joined the unit. They produced all the first films of the team and wrote their scenarios. The production of this SFU was limited to documentary and cultural films (Table 1) and a bi-monthly newspaper. In 1951, the first Sudanese color film was produced. It was clear that the policies imposed by the colonizers on the SFU were to promote and enhance governmental policies and decisions, in addition to the production of short Sudanese fiction for recreation (Abdul Rahim, 2015).

Films were produced in the 1950s and early 1960s in different parts of the country, such as the South, the Nuba Mountains, the far North and the Blue Nile. Film producers were able to film many films about nature, culture, tribes and social life in many regions of Sudan. In the beginning, the Sudanese were very excited; it was the first time for them to see some parts of their country and different cultures and views from the countryside. Films produced by the Sudanese Film Production Unit were well received and admired by the spectators because they reflected Sudanese events and realities. They received them as information conveyed by a new visual medium that provides understanding and knowledge without distinction between educated and uneducated. This period was similar to that of the first film premieres of the Lumière brothers in France in the late 19th century (Mayne, 1993; North, 2001). Moreover, in this period, Arabic fiction was produced to supply roving cinema with Sudanese films and documentaries for entertainment.

The primary purpose of the foundation of the SFU was to serve and highlight the progress achieved by the country in the era of the British administration. This main objective is to put restrictions on the SFU not freely producing other types of films. However, the unit lacked qualified technical staff, resources, in addition to poor storage conditions. All these factors negatively affected the storage and preservation of the massive number of films, documentaries and issues of printed new letters produced by SFU (Abdul Rahim, 2015). The available do-

cumentary films were classified under the following categories: places, locations, railways, media, newsreels, film magazines, social history, work, industry, aviation and feature drama. Many films were then continued to be produced in the form of documentaries, news, education and guidance. However, despite the continued production of films and the accumulation of dozens of them, Sudanese felt that these films do not reflect their real-life and culture.

Table 2. History of Governmental and private Organizations related to film production and training since the beginning of Sudanese Cinema.

Organization	Nature and function of Organization
1898 General Liaison Office (Governmental)	<ul style="list-style-type: none"> The beginning of filming British battle such as Omdurman. Propaganda documentaries and news of the colonizers.
1949 Sudan Film Unit Governmental	<ul style="list-style-type: none"> SFU was founded to cover the news and to produce short documentaries to serve the British colonization. The unit owned a 16-mm film and film camera. The unit's work during that period was confined to the roving Cinema and was limited to propaganda films and bi-monthly.
1970 State Foundation for Cinema Governmental	<ul style="list-style-type: none"> The joint production system had been introduced to reduce pressure on the cost of films and leads to the transfer of different production experiences. One of the first co-productions was "Forests and Deserts". Three films were also produced with a French workgroup. The foundation allowed the Sudanese to watch Oscars films and top movie stars during the 1970s and 1980s. Most of the important Sudanese movies were produced during this period.
1972 Department of Film Production, Culture Department, Ministry of Culture and Information (Governmental)	<ul style="list-style-type: none"> The Department has no real contribution due to the continuous change in the affiliation to different ministries.
1932 First Sudanese Club for Cinema Private	<ul style="list-style-type: none"> A group of young Sudanese with other nationalities is interested in Cinema. They wrote their view in local and British newspapers and the "Sound and Light" quarterly magazine created by the British Film Institute.
1968 Sudanese Cinema Club Private	<ul style="list-style-type: none"> The Sudanese Film Club presented the films of the Sudanese film directors, the international and regional film festivals, as well as the movie of the world's most famous directors.
2015 Children's Film Training Initiative Private	<ul style="list-style-type: none"> The objective was to discover and develop the skills of children in the field of story writing, script, photography, editing and direction. Children and youth (8 - 25 years) were trained locally and in USA.
2010 Sudan film Factory started with Goethe-Institute Private	<ul style="list-style-type: none"> An independent cultural platform, produced more than 60 short films, documentaries and experimental productions, many of which have taken part in numerous festivals around the world in Brazil, the Netherlands, South Korea, Japan, South Africa, Egypt, Nigeria.
Other recent initiatives	<ul style="list-style-type: none"> Sudanese film group, Union of Sudanese Filmmakers and Cinema Shabab.

3. Sudanese Cinema Post-Independence (Mid 1950s-Mid 1980s)

On 1 January 1956, Sudan got its independence from the British-Egyptian colonization. A short Independence movie (reportage film) was produced in SFU by Gadalla Gubara on this occasion. In the period 1956-1962, more than 120 short miscellaneous documentaries were produced. In 1957-58 SFU established a laboratory for the development and printing of films (16 - 35 mm) and made its film the "Day of Remembrance" in colors. The commercial investment in film production for 1960-1965 was weak, but since 1960, the government had made reasonable efforts to support educational Cinema. In seven years, the government produced about 40 short documentaries and 130 news stories to improve the public's general awareness. In addition, the roving Cinema has spread to remote places to attract viewers who do not know anything about Cinema.

The State Foundation for Cinema was founded in 1970 (Table 2) and the period 1970-1991 witnessed the golden era of the Sudanese Cinema. The first issue of the Cinema newspaper (a specialist published by the cinema Department of Culture) was issued in July 1978 and the second issue was issued in December 1978. There was a dynamic import and distribution of films from international companies such as the 20th-century fox, Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, United Artists Digital Studios Colombia and universal Studios. From the Arab region, the films came from companies, such as the Lebanese Company and the General Authority for Egyptian Cinema, whereas Indian movies were bought directly from film producers.

In the 1960s, names of many leading filmmakers appeared, including Al Khair Hashim, Mohammad Eid Zaki and Rashid Mehdi. In the 1970s and 1980s, the second generation of Sudanese filmmakers seemed skeptical of specialists, most of whom studied Cinema in Europe and Arab countries. Nevertheless, this generation showed clear progress and development in the Sudanese film scene. The most prominent directors were: Hussein Sharif, Ibrahim Shaddad, Anwar Hashim, Eltayeb Mahdi and Sami Alsawi. They worked on establishing innovative documentary films that went beyond the propaganda and documentary production of the Sudan Film Unit in its early years. They produced documentary films and short narratives, full of aesthetic art (Elmak, 2016).

Contradicting governmental directives and decisions concerning Cinema were issued in the period 1969-1974. In 1969 the governmental-issued the infamous nationalization decree, including the decision to nationalize cinema theaters. The decree of nationalization of the theaters was reversed in 1970 and the theaters were returned to their owners. These arbitrary decisions have had a negative impact on reducing the motivation for production and improvement in the reality of Cinema. In 1970 the State Foundation for Cinema was founded to accelerate film production. Moreover, in 1972 the Department of Film Production (Table 2) was founded in the Ministry of Culture and Information to support the Cinema industry.

Furthermore, *The Administrative Secretary of the Legislative Assembly* presented the first legal initiative to regulate the production and presentation of films in Sudan. As a result, the Law for the Production and Control of Films was adopted in 1974 and the Cinema Law of 1949 was abolished. All these decisions, which were taken in a short period, negatively impacted Cinema in Sudan.

4. Cinema in the Mid 1980s-2010s

Film production in Sudan had been closely linked to the country's cultural policy and government's full support. Documentary and graduate films have found regional and international recognition due to governmental support through government departments in the Ministry. However, the State Film Foundation, the Department of Film Production and the Cinema Unit in Television Corporation were liquidated in 1991. In addition to that, the Cinema Club was closed down in the same year. Moreover, in 1993, a new film law was enacted (replacing the 1974 Act) and in 1996 another new film law was issued. These hasty unplanned decisions negatively and drastically affected cinema and film production in Sudan. Apart from a few individuals and private trials, in the 1990s 2010s, Sudan has witnessed a complete halt to cinema and film production. In that period, the official governmental bodies had shown no interest in culture in general and the film industry, which led to the neglect of Cinema. In addition to this, religious fanaticism was the primary factor that led to these retrograde decisions for the cinema industry. These decisions pointed out the ignorance of the official bodies and decision-makers about the importance of Cinema and what functions they could have done and exploited in a good way. As a result, theaters buildings deteriorated gradually with the contradicting regulations, decisions and directives and lack of optimal use. Moreover, film production started to decline since government production stopped, especially after the Department of Film Production was liquidated and the official exhibition was stopped (Elmak, 2016).

In the 1990s-2010s, most famous filmmakers, stars and actors left Sudan and migrated to different countries. They left the country to look for places that provide them with a suitable film production environment and highlight their abilities, talents and ambitions in film art. Among the famous film directors who left Sudan: Ibrahim Shaddad, Hussein Sharif and Eltayeb Mahdi. Many filmmakers believe that the deterioration of Cinema in Sudan is due to the lack of interest in the state and decision-makers. In this period, the private sector was not well prepared to close or bridge the gap immediately.

5. Feature Films

In the mid-1950s, it seems that the newly independent Sudanese were more interested in poetry, singing, music and foreign Cinema than the story, the novel and the theater. For them, Cinema is an essential window for recreation to see the outside world. Film producers noticed hidden interest for spectators when they watch foreign films. Kamal Ibrahim, a screenwriter and director noticed

that Sudanese audiences were interested in discovering the reality, nature, life-style and behavior of other nations. He decided to present films in the form of a story that reflects some aspects of real-life and activity in the country and should also be recorded and produced in a realistic way (Abdul Rahim, 2015).

Kamal Ibrahim was very interested in producing feature films that touch the publics' feelings and hearts. This could only be achieved by choosing innovative stories through professional actors with suitable decorations alongside the rest of the elements necessary for film production. In the mid-1950s and early 1960s, Kamal Ibrahim directly directed two critical films: *The Lost Childhood* and *The Sorrow*, which can be chronicled as the first two short-lived Sudanese films (Abdul Rahim, 2015). Although many famous Sudanese writers and directors could produce different types of films, such as *Tour Elgar in the clinic* directed by Gadalla Gubara (Gubara, 2008), it took them almost ten years to produce features films similar to that of Kamal Ibrahim (Table 3). In 1969, Elrashid Mehdi created his film *Hopes and Dreams* and five years later, in 1974, Anwar Hashim made his film *Shuroq*. Still, the authorities did not give permission to be released and consequently, the film was not presented or shown anywhere.

The most important and influential films produced include; *Tajui* directed by Gadalla Gubara was released in 1978, which tells the story of love with a tragic ending and *the Journey of Eyes* directed by Anwar Hashim was first presented in 1982, which tells the story of two Sudanese students who went to study in Cairo. Then Abdulrahman Mohammed directed two films, *Justice above the law* and *Hope*, which remain in the early 1990s. Finally, Gadalla Gubara produced another essential film, *Blessing of Sheikh*, in the late 1990s, promoting the values and beliefs and warns from the risks of ignorance. Many film producers tried to make different films, but they failed and their effort did not see the light due to technical and sometimes political reasons (Elmak, 2016).

There was no regular film production in Sudan. The lack of industrial infrastructure, necessary commercial links and financing companies were among the factors that affected the cinema industry. Moreover, there was neither proper planning nor formal colleges and schools to qualify actors and technical staff. Therefore, national films were not regularly available to be shown in cinema theaters and consequently, many foreign films were imported and presented daily across the country. This made the art of the movie outside the system of artistic culture. Sudanese Cinema, therefore, was left without support; however, creative genres and armature made their way and most of them were not successful.

For the above reasons, Sudanese filmmakers and directors failed to attract national and international investors. In the same period, in a country like Senegal, Ousmane Sembene produced his film *The Driver or Carriageway*, which won several prizes from various European film festivals. He drew the attention of many producers and companies that offered to finance the works that followed his first film. He thus managed to bring production and financing lights to generations of African filmmakers who appreciated the importance of craft and skills in cinematic expression (Petty, 1996).

Table 3. Some of the famous Sudanese directed or produced films (1956-2010).

Year	Name of film	Type of film	Director
1952	<i>The Lost Childhood</i>	Fiction	Kamal M. Ibrahim
	<i>The Sorrow</i>	Fiction	Kamal M. Ibrahim
1955	<i>Song of Khartoum</i>	Music	Gadalla Gubara
1960	<i>Khartoum</i>	Documentary	Gadalla Gubara
	<i>Tour Elgar in the clinic</i>	Feature film	Gadalla Gubara
1969	<i>Hopes and Dreams</i>	Feature film	Erlashid Mehdi
1972	<i>The Mausoleum</i>	Feature film	Eltayeb Mehdi
1973	<i>The Throwing of Fire</i>	Documentary	Hussein Shariffe
1973	<i>Shuroq</i>	Feature film	Anwar Hashim
1974	<i>Congratulations</i>	Feature film	Gadalla Gubara
1975	<i>The Dislocation of Amber</i>	Feature film	Hussein Shariffe
1976	<i>Wedding of Zein</i>	Feature film	Khalid al-Siddig
1977	<i>But the Earth is spinning</i>	Fiction	Sulaiman Ibrahim
1977	<i>Tajuj</i>	Feature film	Gadalla Gubara
1979	<i>Tigers Are Better Looking</i>	Fiction	Hussein Shariffe
1979	<i>Four times for children</i>	Education	Eltayeb Mehdi
1981	<i>The camel</i>	Fiction	Ibrahim Shaddad
1982	<i>The Journey of Eyes</i>	Feature film	Anwar Hashim
1982	<i>Elzar</i>	Culture	Ali Abdal Ghayoum
1985	<i>The Robe</i>	Fiction	Ibrahim Shaddad
1986	<i>Sons of the Sun</i>	Documentary	Wagdi Kamil
1989	<i>The Station</i>	Fiction	Eltayeb Mehdi
1996	<i>The story of the spoiled</i>	Feature film	Eltayeb Mehdi
1998	<i>Sheikh's Blessing</i>	Feature film	Gadalla Gubara
2000	<i>Circumcised</i>	Documentary	Gadalla Gubara
2000	<i>Nuba Conversations</i>	Documentary	Arthur Howes
2001	<i>Kaff's Story</i>	Fiction	Arthur Howes
2003	<i>The scorpion</i>	Documentary	Wagdi Kamil
2005	<i>All About Darfur</i>	Documentary	Taghreed Elsanhori
2008	<i>Darfur's Skeleton</i>	Documentary	Hisham Haj Omar
2010	<i>Sittana</i>	Documentary	Gihan Eltahir

Since the beginning of the seventies, many film producers have been able to produce several short films, including, but not limited to *A Circle on Stone* by Sami Alsawi, as well as the movie of *Four times for children* by Eltayeb Mahdi and *The Camel* by Ibrahim Shaddad and *The Dislocation of Amber* by Hussein Shariffe (Table 3). In the 1980s, Ibrahim Shaddad produced his film *The Rope* and Eltayeb Mahdi made *The Station*. In the 1970s and 1980s and through government funding, several short fiction films by the filmmakers Ibrahim Shaddad and Eltayeb Mahdi won several significant prizes in the region, which could have

been completed by producing a long narrative. Nevertheless, the filmmakers were waiting for a long time for the state to play the role of the producer (Elmak, 2016; Shaddad, 2016). Films made in this period were very diverse, covering a wide range of topics and the filmmakers were trying to produce authentic and original work from their point of view (Murphy, 2000).

Some of these films were very successful from the beginning, where the director carefully selected the text, scenario, actors and crew. Thus, the resulting output was a feature film full of art, aesthetic solutions and expressive uniqueness that enabled it to compete externally and win many awards from regional and international festivals. However, many films produced were similar in many ways due to the limited experience of both actors and directors. Producers and directors were very keen from the outset to avoid the production weaknesses in the fields of scriptwriting, sound, image and dialogue; however, the lack of skilled technicians in areas of sound and lighting was one of the major problems (Shaddad, 2016). In the 1980s, the government had gone on a dubious and scandalous count of concessions until the early 1990s. The government called for the abolition of the State Film Foundation, the main producer of most feature films.

Film directors and producers in Sudan faced many political, economic and cultural challenges. One of the major problems was that arts and films are not recognized by society or by governmental authorities. The main challenges include finance and funds, governmental restrictions, civil war, cultural barriers, lack of experience, lack of qualified and skilled technical staff, absence of professional actors, untrained armature actors, shortage of proper equipment, difficulty to engage girls and women for tribal, religious or social constraints. Moreover, the reluctance of the private sector to invest in the film industry and a tax system that discourages such investment were among the main challenges facing the production of feature films in Sudan. With other difficulties faced by filmmakers, these challenges were similar to those faced by African filmmakers (Russell, 1998).

6. Present Situation (2010-Present)

In the 2010s, the input from some non-government agencies, individuals, amateurs, students and some private groups started to appear without governmental support or supervision. They began to take over and actively engaged in different initiatives for training programs and film production. Through their embassies in Sudan, especially from European countries, some private and foreign bodies started to perform some film activities and produce documentary films. In 2008 under the umbrella of the Goethe Institute in Khartoum, Sudan Film Factory led by the Sudanese filmmaker, Talal Afifi, was established. This had been an incentive for other private, non-governmental organizations to support the training and production documentaries. "Youth Cinema," "Chamber of the Cinema Industry," and "the Children's Film Training initiative" are among the active groups currently working in fields of training, lectures, symposia and work-

shops to reactivate the cinema industry in Sudan. The effort of such groups produced many young talents in the area of filmmaking. In 2019, the Sudanese film *Talking about trees* by Sudanese director Suhaib Gasmelbari, won the Best Documentary and Audience Award for best documentary at the Berlin International Film Festival at its sixty-ninth session.

Some festivals and film awards organized by the private sector and non-governmental bodies are ongoing. The first independent film festival in Sudan was organized by the Sudan Film Factory in 2014. Film festivals such as Khartoum-Arab Film Festival, Arab Films and Directors Festival and the European Film Festival organized by the European Union mission were planned to be held annually. An "Afro-flix initiative" is a platform developed in Sudan to make it easy for film lovers to access Independent African Films. Prizes such as the "Black Elephant" and "Teharqa International Prize for Cinema and Arts" were initiated to be awarded to the best short film, best director, best actor, best screenplay, best soundtrack, best visual effects and best editing.

7. Prizes and Awards

Many Sudanese films and film directors won different prizes in national and international festivals. This reflects the excellent quality of these works despite the meager resource available. Among these films and directors:

- "But the Earth is spinning" directed by Sulaiman Ibrahim Golden Festival, Moscow 1979.
- "The Camel" directed by Ibrahim Shaddad, the critics' prize at Cannes Film Festival, 1986.
- "Tajuf" directed by Gadalla Gubara, won several awards at international festivals, 1980.
- "The Rope" directed by Ibrahim Shaddad, golden prize, Damascus Festival, 1987.
- "The Mausoleum" directed by Al-Tayeb Mehdi, golden prize, Cairo Short Film Festival, 1976.
- "Nirkuk" directed by Mohammed Kordvani, the Black Elephant awarded by the Sudan Festival of Independent Cinema, Khartoum, 2017.
- "A Talk about Trees" directed by Suhaib Gasmelbari, the Best Documentary and Audience Award for best documentary film, Berlin International Film Festival, 2019.

Although the number of feature films was limited, their quality justified their different winning awards. The absence of awards in movies produced in the 1960s could be attributed to the fact that it was the beginning of Sudanese Cinema. As was expected, the prizes and awards started in the 1970s and continued in the 1980s due to the relatively rapid increase in film production. There was a gap of prizes and awards in the period 1990-2010 was due to the absence of production and there was no support from the government. The private sector contribution to film production appeared in the mid-2010s and their production qualified them to win international awards.

8. Governmental and Private Institutions Related to Film Production

Table 2 shows the most important governmental, private institutions and initiatives related to film production and training since the beginning of Sudanese Cinema. The British colonizers established both the roving Cinema in 1946 and Sudan Film Unit in 1949 to serve governmental purposes. In 1971 the State Foundation for Cinema was established by the Sudanese government to promote cinema production and performances. The private Sudanese efforts to promote Cinema started in 1932 when the first Sudanese Club for Cinema was initiated. In 1968 the Sudanese Cinema Club was very active.

Different Sudanese Governments did not pay enough attention to develop Cinema. There were no clear policies for the cinema industry. The Department of Film Production (DFP) suffered many inconveniences and neglect from the continued changes in the affiliation to different ministries. This is due to changes in the emphasis and roles of each Ministry; for instance, in 1973, Cinema was affiliated to the Ministry of Information and Culture; when the television set up a film unit in 1976, the DFP became an even small department in Ministry. Moreover, in 1984 the Ministry of culture and media was established. In 2001, a new Ministry for Culture and Tourism was established as a separate ministry independent of the media. After one year, in 2002, the Ministry of Culture was utterly independent of tourism. Therefore, the Department of Film Production continued to suffer from the instability of its administrative structure.

Moreover, it did not have enough financial resources and, therefore, did not fulfill the role it assumed. Three years later, the Ministry of Culture, Youth and Sports were established following the 2005 Sudanese Peace Agreement. However, the Department remained the same without financial resources and the problem of the administrative structure remained unchanged. Five years later, the Ministry of Culture was established in 2010. However, the status of the DFP was even worse, lacking qualified technical staff and lack of foreign components of importing production inputs (photographic ore, printing, sound, chemicals and spare parts). The most important recent bodies and initiatives contributing to Cinema in Sudan include Sudan Film Factory, Children's Film Training Initiative, Sudanese film group, Union of Sudanese Filmmakers and Cinema Shabab.

9. The Role Played by Countries in Sudanese Cinema

Different countries such as the USA, India and some European and Arabic countries played various roles in the development of Sudanese Cinema (Table 4). Great Britain played a significant role during the colonization of Sudan 1889-1956. Through donations, training, rehabilitation equipment, or films imported from these countries. In some cases, parts of foreign films were filmed in Sudan. Joint works such as participation in Sudanese movies (actors, directors and producers) were also recorded (Table 4). However, the most influential role of these countries was the imported films. Sudanese viewers were very interested

in foreign Movies, which they enjoyed watching while exploring different cultures and background views (Elmak, 2016).

10. The Deplorable State of Cinema Theaters

The second decade of the twentieth century witnessed the beginning of presenting moving pictures in Sudan in the "Skating Ring" cinema theater in Khartoum. The first public theater, which showed both sight and sound, started in Khartoum in the 1930s. After that, cinema theaters began to spread gradually in all parts of Sudan. When the Second World War ended, the number of nationwide cinema theaters reached fourteen, the number of theaters increased to reach 34 in 1959 (Banfield, 1964). In the 1980s, the number of these theaters was more than 70 across the country (Table 5). In Khartoum alone, there were more than 18 theaters. In addition, there was a minimum of three theaters in big cities such WedMadni, Elbaid and Port Sudan. According to the town, cinema theatres were built in different styles, locations and construction years. Almost all of them were open-air movie theatres auditoriums. The cinemas, set up in the 1940s and 1950s by the British, were frequented by the city's European population, Armenian, Italian, Greek and middle-class Sudanese. From the 1970s onwards, the viewers were Sudanese. In most Sudanese cities, theaters had two performances (usually 7.30 and 9.30 pm) every day to satisfy the demand of those interested in attending and watching different films.

Table 4. Role played by countries in Sudanese Cinema.

Country and date	Role	No of films Imported
Great Britain 1898-1978	Cinema was introduced in Sudan by the British government. The British Film Institute retains the Colombian film collection (animated images of the British Empire), including films filmed in Sudan between 1910 and 1978. The Sudanese group consists of about 44 films, most of which are documentaries and a few dramas. Some Sudanese had been trained in the UK.	Films imported to Sudan till 1971 were 2805, of which: 2012 foreign or Western European film
Swiss land	In 1910, the Swiss director D. M. David made a film about a fishing trip in Sudan.	
Germany Early 1970s	The German Aid Program contributed to modernizing the equipment of the Film Production Management Unit.	
France 1982	The French film Mission for Sudan, headed by Daniel Litelli visiting Sudan in 1982, participated in 1-Film Bride 2-the movie Hood 3-film Alzar.	
America The 1960s	Training programs were also delivered. Rehabilitation of the buildings of Sudanese Film Unit. Some Sudanese had been trained in the USA.	242
India	No obvious role. The Indian films were brought directly from the production companies.	315
Arab Region	Most Arabic films were brought through the Egyptian Public Authority for Cinema and the Lebanese Cinema Company. Some Sudanese had been training in Egypt and Some Sudanese actors migrated and lived in Cairo. Some Arab countries, e.g., Kuwait, participated in Sudanese films (actors, directors and producers).	478

Table 5. Some of the important cinema theaters in different parts of Sudan and their seat capacity in the early 1970s.

Cinema theater	No of seats	Cinema theater	No of seats	Cinema theater	No of seats
Khartoum		Western Sudan		Central Sudan	
Friendship Hall	1200	Kordofan	2000	Almadena	2000
Clozium Cinema	3500	Aros Elrimal	2000	Aljazeera	2000
Khartoum West	2500	Dalling	1500	Al amir	2000
Khartoum South	2000	Kadugli	1500	Bhri Aljazeera	1800
The Nile	3000	Elnhood	1200	Elmanagel	1800
Blue Nile	1700	Um Rawaba	1300	Rufaaah	1700
Omdurman	3200	El Fasher	1800	Sennar	1500
Omdurman National	3000	Babnousa	1800	Singha	1200
Pant	1800	Abu Jbeha	1300	Roussiers	1200
Revolution	2500	Al Rahad	1700	Dweim	1500
The bow	2500	Dilling	800	Kosti-Ahliah	2500
Halfaya	1900			Kosti-victory	2500
Bahri National	2000			Suki	1800
Al safia	2500	Eastern Sudan		Amid-Madani	1100
Alwuhda	2500	National-Kassala	2200	May Cinema	1700
Alkalakla	1200	Eastern-Kassala	1500	Civil Cinema	1800
Youth Palace	1000	National-Gedarf	2200	Zamalek Medni	1200
Afra Cinema	470	Education-Gedarf	2000	Elhasabeisa	
Northern Sudan		National-N. Hlfa	1500		
Shendi	1800	East New Hlfa	1500		
New Atbara	2200	Port Sudan	1800		
Republic-Atbara	2500	People-Port Sudan	2000		
National-Atbara	3000	Toker	1000		
Berber	1100	Halfa Dibrosa	1300		
Victory-Dongla	1200				
Elhassan-Dongola	1200				

The present situation of cinemas theaters in Sudan is deplorable. This deterioration started in the mid-1990s, where Sudan's economy suffered severely, particularly when the US imposed trade sanctions over allegations that included human rights abuses. As a result, cinemas struggled to afford foreign currency releases, prompting many to buy cheap Indian films. Now, almost no theater is functioning and they became a shelter for displaced people and beggars. Some have been converted to other uses, some have been abandoned, turned into ruins and some have been completely demolished. Unfortunately, in most cities, the governmental authorities have taken cinemas theaters out of their owners in a

cunning way and their owners have tried to keep that heritage and cultural habit, but they lost a battle against the government. As a result, most of the theaters in Sudan have been exposed to the gradual and escalating increase of obscurantism and unfair taxes that have left their owners with no other choice but to close them. A few cinema theaters such as Afraa and Friendship Hall are recently built and are still working with a limited number of customers. Most of the films offered are mainly a selection of Indian Bollywood films or American Hollywood.

11. Conclusion

As in most African countries, the cinematic industry was introduced into Sudan with the colonization in 1898 and started to flourish in the 1960s-1970s. Sudanese filmmakers, actors and directors produced different types of documentaries, fiction and feature films. More than 70 Film theaters were built across the country in the 1970s, where national and foreign films were presented. However, official governmental bodies, politicians and the private sector had failed in the past 30 years to improve Cinema in Sudan. As a result, filmmakers faced cultural, political, legal, financial and technical Challenges. In addition, economic hardship, heavy taxes and the civil war contributed to the diminishing of local film production. The complete absence of foreign imported films, which had a dramatic negative impact on society in general and those interested in the film industry in particular and some even left the country.

Proper management and utilization of diversity in people, culture, music, nature, habits, values and ethnic groups, as well as variety in both African and Arab cultures, give Sudan an excellent opportunity to flourish in the filmmaking industry. Furthermore, the country's diverse nature, the beauty of the Nile, flora and desert provide perfect scenes for the cinema industry that can be marketed globally. Overcoming the internal challenges, encouraging the private sector and collaborating with regional and international professional organizations are among the main factors in rebuilding cinematic production. In addition, the emerging new films, festivals and awards organized by the enthusiastic and active non-governmental agencies, associations and young amateur individuals carry a great hope to invoke Sudanese Cinema.

Acknowledgements

The authors are grateful to the Chinese Government Scholarship for sponsoring the project.

Conflicts of Interest

The authors declare no conflicts of interest regarding the publication of this paper.

References

Abdul Rahim, S. (2015). *Film Pioneer Kamal Mohamed Ibrahim*. Khartoum Press,

- Ballon, P., & Duclos, J.-Y. (2015). *Multidimensional Poverty in Sudan and South Sudan*. OPHI Working Papers 93, University of Oxford. <https://doi.org/10.2139/ssrn.2592627>
- Banfield, J. (1964). Film in East Africa: A Report. *Transition*, 13, 18-21. <https://doi.org/10.2307/2934420>
- Botha, M. P. (1994). African Cinema: A Historical, Theoretical and Analytical Exploration. *Communication*, 26, 2-8. <https://doi.org/10.1080/02500169408537868>
- Bottomore, S. (2007). *Filming, Faking and Propaganda: The Origins of the War Film, 1897-1902*. PhD Thesis, Utrecht University.
- Daly, M. W. (2003). *Empire on the Nile: The Anglo-Egyptian Sudan, 1898-1934*. Cambridge University Press.
- Daly, N. (2004). *Literature, Technology and Modernity, 1860-2000*. Cambridge University Press.
- Diang'a, R. (2016). Message Films in Africa: A Look into the Past. *Cogent Arts & Humanities*, 3, 1-12. <https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1146109>
- Elmak, N. A. (2016). *The Evolution of the Documentary Film in Sudan*. Sudanese Film Group.
- Gubara, G. (2008). *My Life with the Cinema*. Sudan Press.
- Jok, J. M. (2015). *Sudan: Race, Religion and Violence*. One World.
- Mayne, J. (1993). *Cinema Spectatorship*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203326824>
- Murphy, D. (2000). Africans Filming Africa: Questioning Theories of an Authentic African Cinema. *Journal of African Cultural Studies*, 13, 239-249. <https://doi.org/10.1080/713674315>
- North, D. (2001). Magic and illusion in Early Cinema. *Studies in French Cinema*, 1, 70-79. <https://doi.org/10.1386/sfc.1.2.70>
- Petty, S. (1996). *A Call to Action: The Films of Ousmane Sembene*. Praeger.
- Roberts, A. D. (1987). Africa on Film to 1940. *History in Africa*, 14, 189-227. <https://doi.org/10.2307/3171838>
- Russell, S. A. (1998). *Guide to African Cinema*. Greenwood Press.
- Shaddad, I. H. (2016). *Kan Ya Makan—Beginning of Cinema in Sudan*. Madarik Press.
- Siavoshi, S. (1997). Cultural Policies and the Islamic Republic: Cinema and Book Publication. *International Journal of Middle East Studies*, 29, 509-530. <https://doi.org/10.1017/S0020743800065181>
- Soares, J., & Quintella, R. H. (2008). Development: An Analysis of Concepts, Measurement and Indicators. *Brazilian Administration Review*, 5, 104-124. <https://doi.org/10.1590/S1807-76922008000200003>

Arquivos cinematográficos não-alinhados¹

Annabelle Aventurin e Léa Morin

Tradução: Nathalia Dias



Captura de tela do arquivo de digitalização do filme *De quelques événements sans signification* (Mostafa Derkaoui, 1974).

A restauração de um arquivo muitas vezes evoca a ideia de uma operação física que permite trazê-lo de volta à forma mais próxima de sua origem. Mas o que dizer dos arquivos cinematográficos que desapareceram por motivos políticos ou que foram relegados à margem de uma história dominante do cinema? É então possível imaginar não mais uma restauração, mas uma reparação como um gesto que renuncia ao caminho

1. Durante a Guerra Fria, a política de não-alinhamento foi uma tentativa de neutralidade adotada por um grupo de países integrantes do chamado, até o momento, Terceiro Mundo. A estratégia se caracterizava pela autonomia internacional destes Estados perante as pressões oferecidas pelos EUA e a URSS. [N.T].

de volta para imaginar um outro devir a partir dos rastros do objeto, de suas cicatrizes, das vozes e das vidas que o habitam e de todo seu potencial narrativo. Reparar é, então, inventar tanto uma nova forma quanto um novo espaço de recepção.

Através de suas conversas cruzadas, Annabelle Aventurin e Léa Morin traçam, aqui, caminhos para práticas restauradoras de arquivos não-alinhados. A retomada da circulação de obras minoritárias torna-se, assim, um ato de reagrupamento de fragmentos de saberes, pequenas e grandes histórias, geografias e relações desprezadas. Longe de qualquer fetichismo, esse reaparecimento renova a arte de exibir filmes, devolvendo-lhe o potencial de um verdadeiro ritual de recomposição e revitalização política no presente de tentativas, ambições e sonhos revolucionários.

Olivier Marboeuf

*

Annabelle Aventurin é responsável pela conservação e difusão dos arquivos Med Hondo no Ciné-Archives (fundo audiovisual do PCF e do movimento trabalhista). Em 2021, coordenou, com o apoio do Harvard Film Archive, a restauração de *West Indies* (Med Hondo, 1979) e *Sarraounia* (Med Hondo, 1986). Ela também é programadora e, em 2022, realizou seu primeiro ensaio documental, *Le Roi n'est pas mon cousin* (30 min).

Léa Morin é curadora, pesquisadora independente e programadora. Envoltiva em projetos (edição, exposições, restaurações) que reúnem pesquisadoras e pesquisadores, artistas e profissionais, interessa-se particularmente pela circulação de ideias, formas, estéticas, lutas políticas e artísticas do período da independência (décadas de 1960 e 1970), bem como pelas questões da descolonização cultural. É integrante da equipe Archives Bouanani: une histoire du cinéma au Maroc (em Rabat) e da Talitha (www.talitha3.com), uma associação empenhada na recirculação de obras sonoras e filmicas através da edição e restauração (em Rennes).

*



Fotografia das filmagens do filme *De quelques événements sans signification*, de Mostafa Derkaoui, Casablanca, 1974, arquivos de Krimou Derkaoui.

Annabelle Aventurin (A. A.): Poderíamos dizer que nossas abordagens se cruzam. Como parte do meu ofício, sou levada a trabalhar a partir de elementos físicos, sejam filmes ou documentos (fotos, roteiros, listas de diálogos, pastas de financiamento etc.). Você, por outro lado, ao começar a pesquisa sobre um filme, pode ser que não tenha acesso a nenhuma cópia de visualização, ou que os elementos originais não sejam identificados, nenhum documento seja acessível...

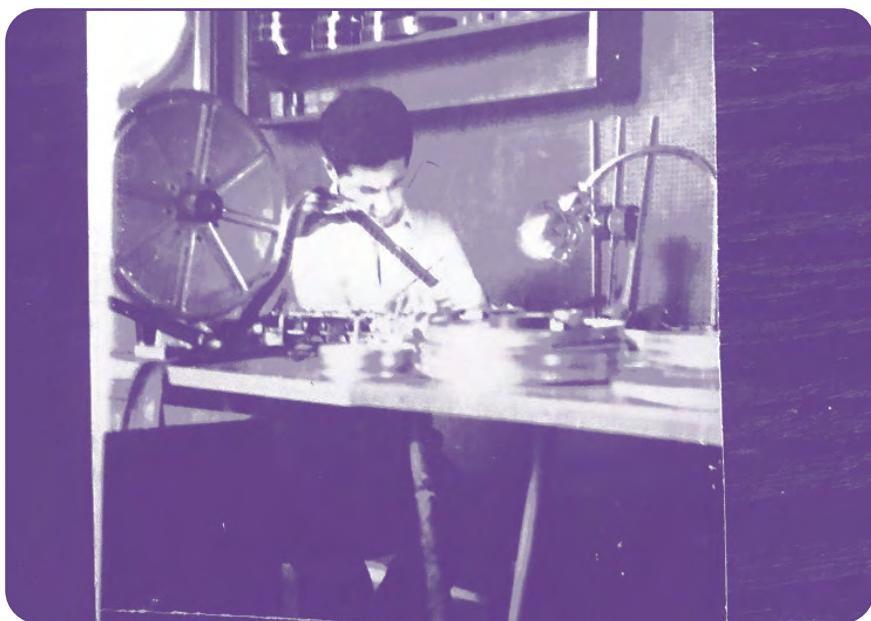
Léa Morin (L. M.): Sim, além disso, a ausência – e até mesmo a invisibilidade – desses filmes ou dessas narrativas cinematográficas é muitas vezes meu tema inicial de pesquisa. Para mim, trata-se de explorar e investigar seu desaparecimento como uma porta de entrada para uma reflexão sobre a historiografia do cinema, tentando reconstituí-los através da ausência. Mas quando você trabalha em um filme por meses ou anos, a partir do qual você faz entrevistas, procura rastros, explora cada micro-história de

sua realização e, de repente, durante essa investigação, você localiza elementos originais: não se pode parar por aí. Foi o que aconteceu com *De quelques événements sans signification* (Mostafa Derkaoui, 1974, Marrocos, negativos em 16 mm, convertidos pela Filmoteca da Catalunha). Quando recebo pela primeira vez uma fotografia do rolo identificado pelas equipes de Barcelona, de repente, na própria materialidade da película, percebo – ou imagino – que as tensões que atravessaram o filme estão inscritas nela. O impulso incrível deste coletivo de cineastas, artistas e ativistas reunidos para uma extraordinária filmagem nas ruas de Casablanca, em 1974, movidos pelo desejo de um novo cinema, de um apagamento das fronteiras entre as disciplinas criativas, de uma reflexão sobre o poder político do cinema. Uma experimentação única, inovadora e vanguardista, que infelizmente levou à proibição da distribuição. E, depois, o esquecimento. Restaurar esse filme, torná-lo novamente visível – respeitando as intenções de seu autor, é tentar restaurar uma história estética e política ausente. É uma tentativa de levar em conta as feridas e os buracos da História do cinema. É reativar os anseios inacreditáveis e quase insanos que esse bando de sonhadores e ativistas nutriam por esse filme (pela sociedade e por uma invenção de formas livres da dominação colonial). Anseios por uma revolução cultural e política, nada menos. Diante dos rolos, dos metros de película, nos encontramos diante da materialidade de uma história, e é bastante impressionante tomar consciência disso. Não podemos realizar um projeto de restauração sem ter reconstruído o percurso, a história desse filme, desde a sua produção até a sua distribuição e, muitas vezes, estas são trajetórias extremamente complexas e significativas...

A. A.: Para entender um acervo, é importante reconstruir um percurso, como você indica. Levar em conta a trajetória do diretor também é necessário. Med Hondo, por exemplo, nascido em 1936 em Atar, Mauritânia, deixou o Saara natal, em 1955, para estudar na escola de hotelaria em Rabat. Em 1958, ele chegou em Marselha antes de retornar a Paris, onde teve sua iniciação nas artes cênicas ao mesmo tempo em que continuava trabalhando em restaurantes. Ele fez um percurso de imigrante na França. É importante ter isso em mente, uma vez que Hondo continuará a fazer filmes de e para



Na Filmoteca da Catalunha, durante a restauração do filme *De quelques événements sans signification*, de Mostafa Derkaoui, foto de Léa Morin, 2018.



llal Sahbi durante a montagem do filme *Soleil de Printemps*, de Latif Lahlou, (1969, Marrocos), arquivos de Latif Lahlou.

africanos que tratam de temas relacionados à sua história, bem como às diásporas africanas ao redor do mundo.

Consequentemente, a produção de seus filmes conserva essa marca: *West Indies* (1979) é o resultado de uma coprodução interafricana entre Argélia, Mauritânia, Senegal e Costa do Marfim; *Sarraounia* (1986) foi, majoritariamente, financiado pela produtora de Med Hondo, Les Films Soleil Ô, com a ajuda do governo burquinense de Thomas Sankara.

A cartografia física de seus filmes mostra que todos são conservados na França. As cópias comerciais podem ser encontradas em outros países, mas os elementos patrimoniais (negativos de som e imagem, interpositivo, mixagem de som) encontram-se na França. A maioria dos filmes de Med Hondo teve lançamentos comerciais no país, muitas vezes com dificuldade. Seu cinema também faz parte de uma história da indústria cinematográfica na França. *Sarraounia* terá uma exploração comercial muito limitada ali. Uma petição para que o filme reapareça, com as assinaturas de Ousmane Sembene, Costa Gavras, Souleymane Cissé e Jacques Demy, entre outros, verá a luz do dia. O filme será relançado discretamente nos cinemas em 1992, mas não conhecerá o lançamento comercial que merece.

L. M.: Para o filme de Mostafa Derkaoui, podemos traçar uma cartografia apaixonante: a película vem da Europa Oriental (onde ele estudou cinema), a revelação é feita em Madrid, a montagem em Casablanca, mas também em Roma enquanto os Derkaouis montavam um filme realizado, nesse meio tempo, no Iraque, para a FAO (Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura), a ampliação de 16 mm para 35 mm em Barcelona, a legendagem em Paris, a primeira exibição clandestina no festival pan-africano de Khouribga, uma cópia em 16 mm é encontrada em um sótão em Casablanca... tudo isso até a restauração em Barcelona e as projeções pelo mundo. O filme finalmente ganha seu lugar na História do cinema 45 anos depois. Cada etapa carrega um significado. Tudo isso não é de maneira alguma linear. A filmagem em si foi feita em várias etapas, dependendo das dificuldades com as autoridades e do tempo para levantar o orçamento faltante. Há também uma história fragmentada para compor um filme como *Les Bicots-nègres, vos voisins* (Med Hondo, 1974).



Rolos do filme *West Indies*, no espaço de armazenamento de conservação do Ciné-Archives,
foto de Léa Morin, 2019.

A. A.: Sim, exatamente. Med Hondo inicia as filmagens de *Bicot-nègres* logo após concluir as de *Soleil Ô* (1970). Esta filmagem vai durar três anos e meio. O filme terá uma duração inicial de duas horas e quarenta minutos. A propósito, é esta versão que será apresentada no Festival Internacional de Cinema Jovem de Hyères e será premiada nas Jornadas Cinematográficas de Cartago, em 1974. Med Hondo montou uma nova versão do filme no início dos anos 1980, com duração de uma hora e quarenta minutos. Uma cena adicional é filmada em 35 mm ao passo que o resto do filme é em 16 mm. O filme é remontado e as sequências dentro do alojamento de trabalhadores imigrantes de Croix Nivert – no 15º arrondissement, em Paris – são reduzidas. É essa passagem que constitui o curta-metragem *Mes Voisins* (1971).

L. M.: Mas, então, qual é o status de *Mes Voisins*? Como ele se inscreve na filmografia de Med Hondo?

A. A.: É bastante surpreendente. O licenciamento comercial² – autorização administrativa necessária para que qualquer filme seja exibido em salas de cinema, seja qual for a sua origem, francesa ou estrangeira – de *Bicots-nègres, vos voisins*, em outubro de 1974, indica um filme de 4.129 metros em 35 mm, o que corresponde à versão de duas horas e quarenta minutos. O RCA (registro cinematográfico e audiovisual) indica que *Mes voisins* foi inscrito no mesmo licenciamento, em fevereiro de 1974, poucos meses antes do lançamento de *Bicots-nègres, vos voisins*. No entanto, há cópias comerciais do média-metragem *Mes Voisins*. São 375 metros em 16 mm, conforme a imagem indicada no site dedicado à distribuição de filmes do Arsenal – Institut für Film und Videokunst, o que corresponde à sua duração, em torno de trinta minutos. Quando a instituição berlimense, em 2019, embarcou na restauração de *Mes Voisins*, eles trabalharam a partir dos negativos originais de 16 mm da versão de duas horas e quarenta de *Bicots-nègres, vos voisins*, armazenados no Ciné-Archives, mas também do exemplar de 16 mm que eles detinham e que lhes serviu de referência. Isso indica que o filme tem uma existência independente. Ele foi exibido na primeira edição oficial do International Forum of New Cinema, durante a Berlinale, em 1971. Parece-me, aliás, que é graças ao importante trabalho de programação da mostra Fórum da Berlinale que a impressionante coleção de filmes do Arsenal começou a se formar. Por fim, *Mes Voisins* não possui licenciamento comercial para ser difundido na França, o que indica, portanto, uma circulação dentro de uma rede de exibições não comerciais. O filme narra a luta dos trabalhadores dos alojamentos da Croix Nivert, no 15º arrondissement de Paris, por melhores moradias. Essa luta é central na construção do filme *Bicots-nègres, vos voisins*.

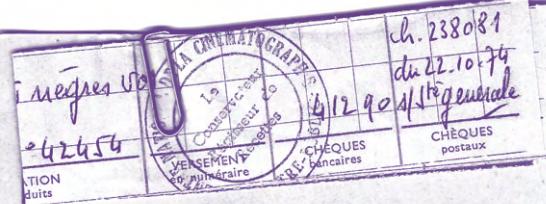
L. M.: A pesquisa e a programação são portas de entrada. Quando trabalhamos com um cineasta que não conseguiu fazer o cinema que queria (porque sua visão artística não correspondia àquela desejada por seu país, na pós-independência, e tinha que enfrentar as realidades sociais e políticas do país), nos vemos em busca do seu cinema em potencial nas obras estudadas,

2. Le visa d'exploitation.

suas primeiras tentativas. Por exemplo, no caso do cineasta marroquino impedido, Idriss Karim (que colaborou com o sociólogo Paul Pascon em um filme desaparecido, *Les Enfants du Haouz*, de 1970), foi na escola de cinema de Lodz, na Polônia (onde estudou durante as décadas de 1960 e 1970), que foram encontrados vestígios do que este filme perdido poderia ter sido. Essa pesquisa permite também a restituição de uma história ausente: aquela das circulações transnacionais (especialmente entre África e Europa Oriental) e suas influências. As circulações são também a Argélia e a sua política de coprodução, o Marrocos que acolheu filmes senegaleses nos seus laboratórios, sem esquecer o papel dos cineclubes nacionais, locais de difusão do cinema tricontinental (África, Ásia e América do Sul), ou os festivais internacionais como os de Khouribga, Cartago ou o Fespaco.

A. A.: Sim! Isso também me lembra do CAC – o Comitê de Cineastas Africanos. Em 1981, Med Hondo, ao lado de cineastas como Haile Gerima ou Paulin Soumanou Vieyra, participou desta organização cujo objetivo era promover o cinema africano na África e lutar contra a disseminação de imaginários ocidentais e europeus degradantes no cinema. Ele irá, juntamente com outros membros, buscar apoio financeiro para a tradução de filmes para o árabe, organizar o primeiro colóquio internacional sobre a produção cinematográfica na África, em 1982, e, até mesmo, estimular redes de distribuição intercontinentais. *Sarraounia* será exibido em Moçambique, no Níger e em Angola. *Bicots-nègres, vos voisins, Soleil Ô*, ou ainda *West Indies* serão explorados na Mauritânia. Ter acesso a esses arquivos descentraliza uma visão ocidental da exploração cinematográfica, e isso é necessário.

L. M.: Os arquivos não fílmicos que você mantém no Ciné-Archives nos informam sobre a circulação das obras e nos permitem saber um pouco mais sobre como Med Hondo queria mostrar seus filmes, sobre sua militância para incluí-los na indústria do cinema francês, para trazê-los para fora das margens, assim como sua luta pelo desenvolvimento de uma indústria no continente africano... Esses arquivos também nos permitem tentar entender sua vontade por trás de todas essas versões como variações de um mesmo filme...



VISA D'EXPLOITATION
EN FRANCE D'UN FILM CINÉMATOGRAPHIQUE
(articles 19, 20, 21, 22 du Code de l'Industrie Cinématographique)

FRANÇAIS

N° 42.454

TITRE : LES BICOTS-NEGRES, VOS VOISINS

PRODUIT PAR : Les Films Soleil O

ADRESSE :

APPARTENANT A :

ADRESSE :

DISTRIBUÉ PAR :

ADRESSE :

MÉTRAGE DU FILM EN FORMAT : 35 mm 4.129 m.

VISA VALABLE POUR TOUTES REPRÉSENTATIONS
SUR LE TERRITOIRE MÉTROPOLITAINE FRANÇAISE

PARIS, le 22 Octobre 1974

POUR LE SECRÉTAIRE D'ÉTAT À LA CULTURE

POUR LE MINISTRE DES AFFAIRES CULTURELLES

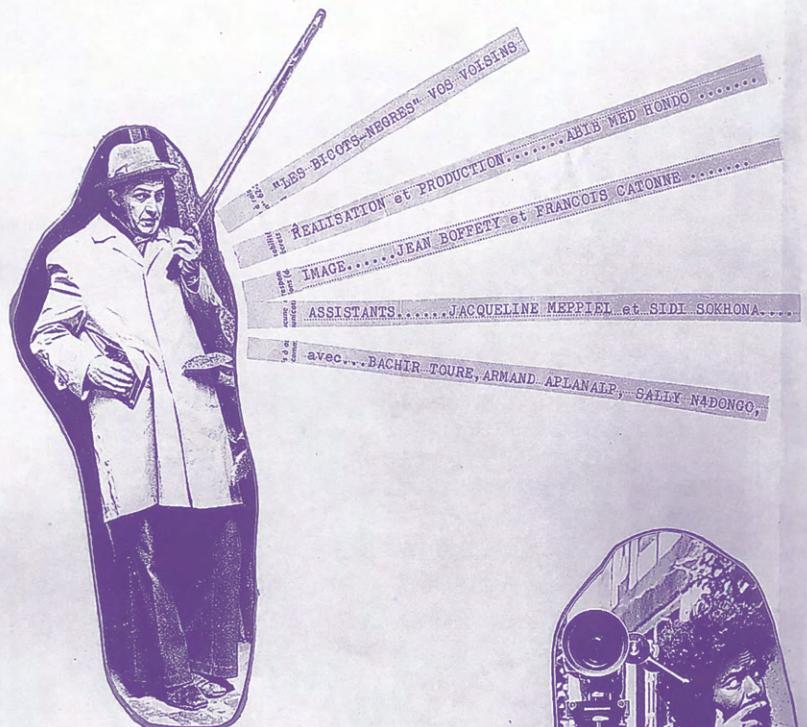
ET PAR DÉLEGATION

LE DIRECTEUR GÉNÉRAL
DU CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE



M. Hondo

CE VISA DESTINÉ AUX ARCHIVES NE PEUT ÊTRE UTILISÉ POUR LA
REPRÉSENTATION DU FILM



L'Atelier du film
Moulin d'Andé
N° 701
1110729 3

MOULIN d'ANDE, FRANCE, 1972/1973, 35mm COULEUR, 150mn

● Pour toute réclamation concernant ce télégramme, présenter cette fiche à
VOIR AU VERSO la signification des principales indications qui peuvent être



Edição em torno do filme de Med Hondo, *Bicots-nègres, vos voisins* (1974), livro de visitas projetado e produzido por Maurice Pons © Moulin d'Andé.

A. A.: Sim, isso é, às vezes, lacunar. Por exemplo, para *Bicots-nègres, vos voisins*, sei que a versão de duas horas e quarenta minutos também foi exibida na Bélgica na época, já que uma cópia de 35 mm é mantida na Cinémathèque Royale de Belgique, em Bruxelas. Nos arquivos em papel, tenho um documento indicando que foi transmitido dentro de uma mostra de cinema na Mauritânia, em 1981, mas não sei dizer se é a versão reeditada do início dos anos 1980 que foi exibida.

A remontagem deste filme indica de qualquer forma, a meu ver, uma vontade de atualizar o discurso e a mensagem do filme, de fragmentá-lo para que ele circule mais uma vez. Med Hondo também dirigiu *Nous aurons toute la mort pour dormir*, em 1977, filme partidário que segue a luta do povo saharaui no Saara Ocidental. Ele irá remontar o filme em 1978, que se tornará *Polisario, un peuple en armes*: uma versão mais curta, destinada a uma melhor circulação nos cinemas.

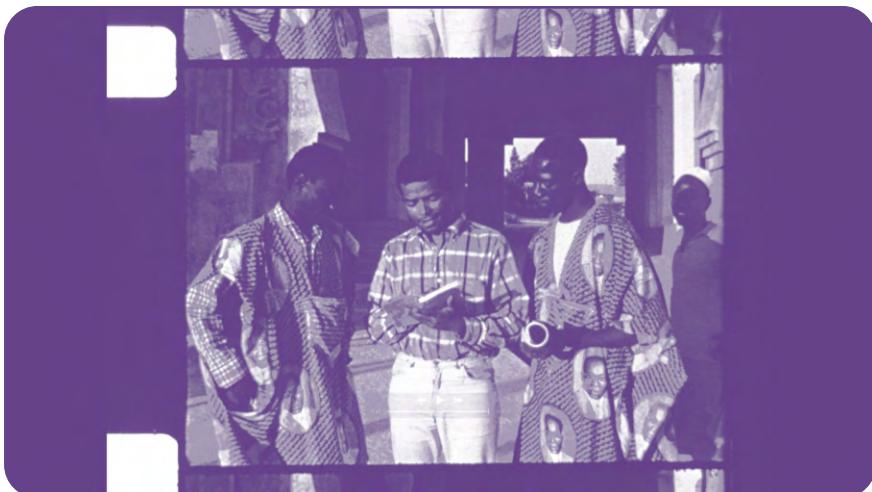
Dentro do Ciné-Archives, tenho a possibilidade de fazer uma digitalização a partir do 16 mm graças ao scanner que temos. Embarquei, portanto, na digitalização dos negativos de 16 mm de *Bicots-nègres, vos voisins*, correspondentes à versão de duas horas e quarenta minutos, que não é a versão final do filme. Mesmo que a questão da versão possa ser contextualizada, o problema da legendagem ainda se coloca. De fato, na versão de 1974, longas sequências em árabe, bem como em outros idiomas que ainda não identifiquei, não são traduzidas em voice-over, ao contrário da versão de 1980, que é totalmente traduzida. Nos arquivos em papel que tenho à minha disposição, não encontrei legendas correspondentes. Portanto, traduzir esses trechos certamente alteraria a intenção do autor. Acredito que a questão da legendagem também tenha surgido no filme de Djouhra Abouda e Alain Bonamy, *Ali au pays des merveilles* (1976), restaurado e digitalizado em 4K no laboratório “Image retrouvée”, durante o ano de 2021, em colaboração com a associação de cinema Talitha (de Rennes).

L. M.: Essa foi uma grande questão durante todo o processo de restauração. Inclusive, acabamos de conversar novamente com Djouhra a respeito disso, logo após a última exibição, pois certos diálogos, que ela considera muito importantes, são inaudíveis ou difíceis de entender (pela dicção, pelo

sotaque, pelas expressões usadas etc.). Podemos nos arrepender. Algumas sutilezas nos escapam. É claro que não legendamos o filme, respeitando a obra original, pois o propósito da restauração não era oferecer uma experiência mais legível do filme, mas restituir, o mais próximo possível, as intenções originais dos cineastas e a obra como ela era no momento de sua criação. Por outro lado, Djouhra Abouda me indicou claramente em nossas entrevistas que era, então, uma decisão política não legendar as palavras em francês desse trabalhador imigrante argelino. Mas eu me pergunto sobre outra escolha (todas as escolhas são feitas com os cineastas, é claro): a de ter legendado a parte em árabe e a música final em *amazigh*, ao passo que na cópia de difusão em 16 mm, encontrada em Alain Bonnomy, estes momentos não eram legendados. Djouhra não se lembrava dos motivos, talvez uma questão de orçamento, mas isso me lembrou as decisões estéticas e políticas de Med Hondo. Não legendar trechos inteiros.

Cada etapa levanta questões técnicas, estéticas e políticas. É necessário reconstituir o filme, suas intenções, suas formas e seus movimentos. Muito além do trabalho técnico sobre a imagem danificada, a restauração é um trabalho de investigação, restituição e recirculação dos filmes. Em relação a esta última etapa, os elementos de comunicação ligados à nova distribuição desses filmes “restaurados” podem suavizar completamente a história, remover toda a matéria (à maneira das restaurações que não levam em conta o grão da película) e toda a complexidade, mitificando-o ou reduzindo-o a histórias de censura, ou, ainda, usando um vocabulário da descoberta, como se tratasse de um tesouro perdido, encontrado por pura coincidência. Já seu esquecimento se inscreve nas políticas sistemáticas de invisibilização das cinematografias não dominantes. Fala-se do filme “raro”, “único”, “censurado”, “desaparecido”, “perdido” ou “achado”, sem maiores explicações ou contexto. Esse vocabulário usado em demasia contribui para apagar a complexidade da história de um filme. Como se a inexistência do filme de Mostafa Derkaoui na História do cinema se devesse apenas às políticas de censura e repressão do Marrocos. Como se o interesse demonstrado atualmente pelo filme se devesse apenas a uma redescoberta recente e puramente fortuita. Quando seu desaparecimento, assim como seu reaparecimento, se inscreve em um contexto de dominação

nas histórias políticas e nas histórias das formas – sobre as quais também convém pensar, devemos ficar atentos a esse vocabulário, para não reproduzir os esquemas de dominação... isso também é restituição.



Captura de tela do arquivo proveniente da digitalização da cópia em 16 mm de *Ballade aux sources* (Med Hondo e Bernard Nantet, 1965) © Ciné-Archives.

A. A.: Concordo com você, sabendo que os filmes são pouco vistos, até esquecidos, embora produzidos na França. Sim, no caso do trabalho em torno da filmografia de Med Hondo, o termo “restituição” assume todo o seu significado. Estou pensando em *Ballade aux sources* (1965), o primeiro filme codirigido com o fotógrafo e jornalista Bernard Nantet. É um filme que aparece na filmografia de Med Hondo, mas do qual não tenho nenhum vestígio de circulação. A única película de 16 mm encontrada deste trabalho (que era uma película reversível, portanto, sem negativo) está em mau estado. A trilha sonora do filme está em um estado muito ruim para que se possa, por enquanto, recuperar seus dados. Med Hondo, a partir dos documentos dos quais disponho, divulgou poucos elementos sobre este filme. Ainda assim, os temas abordados e a qualidade do filme são motivos que me levam a querer trabalhar na sua restituição. Até o momento, digitalizei o filme que dura trinta e um minutos em vários tempos. A próxima etapa é ter a trilha sonora avaliada por um especialista.

L. M.: Então você também conduz, com suas próprias ferramentas, “restituições” dos filmes de Med Hondo para colocá-los de volta em circulação, para tirá-los do silêncio, e isso sem necessariamente passar pelos prestigiosos laboratórios de restauração de filmes. Quero dizer que um filme como *Soleil Ô* se beneficiou do programa de restauração da Cineteca di Bologna e do African Film Heritage Project (uma colaboração entre a Film Foundation de Martin Scorsese, a FEPACI e a UNESCO). É magnífico, mas apesar da imensidão do trabalho realizado por suas equipes, isso ainda é insuficiente. São tantos outros filmes, curtas, documentários que também vêm para compor essa história que estamos tentando reconstruir...



Captura de tela do arquivo proveniente da digitalização dos negativos de *Polisario, un peuple en armes*.
© Ciné-Archives.

A. A.: Eu acho que, às vezes, é possível dar um passo para trás e se afastar do desejo inicial de querer restaurar digitalmente. Uma restauração é um trabalho de fôlego, de pesquisa documental e conhecimento especializado. Várias etapas levam então ao trabalho de digitalização em 2K ou 4K – de acordo com as possibilidades – e pós-produção com, na melhor das hipóteses, a presença dos diretores da época e/ou do diretor de fotografia e, ao final deste trabalho, um retorno do filme restaurado à película. Tudo isso requer um orçamento substancial.

Eu digitalizo os negativos originais de 16 mm usando as ferramentas

das quais disponho na Ciné-Archives. Procuro, portanto, fazer matrizes digitais dos filmes. Dentro de uma economia reduzida, são trabalhos que permitem ao mesmo tempo ter uma matriz de conservação dos filmes. No caso de *Polisario: un peuple en armes*, no qual estou trabalhando atualmente, o objetivo é ter um filme exibível que possa circular e ser redescoberto. No entanto, não há trabalho de restauração de som e imagem, e isso deve ser contextualizado quando o filme é exibido, pois não é a mesma qualidade ou a mesma economia. No final de novembro, serei especializada em colorização, pelo INA (Instituto Nacional do Audiovisual). Da mesma forma, isso continua sendo um trabalho profissional necessário durante uma restauração.

Modelos alternativos estão sendo colocados em prática. Por exemplo, o projeto de restauração de vários filmes de Jocelyne Saab liderado por, dentre outros, Mathilde Rouxel e Jinane Mrad na Association des amis de Jocelyne Saab é estimulante. Uma série de oficinas para treinar pessoas na restauração digital de filmes no Líbano e em Marselha foi organizada com a participação da Cinemateca de Beirute e do espaço de criação multidisciplinar em Marselha, o Polygone étoilé. Os projetos de restauração de *Samba le Grand* (Moustapha Alassane, 1977) e *Le Damier* (Balufu Bakupa-Kanyinda, 1996), liderados por Amélie Garin-Davet para a Embaixada da França nos Estados Unidos, abrem possibilidades. Foi estabelecida uma parceria entre a NYU (Universidade de Nova York) e sua seção dedicada à restauração de filmes, enquanto o Institut français (Instituto Francês), que administra os direitos desses filmes, está trabalhando em sua digitalização.

A restauração de filmes faz parte da indústria cinematográfica. Embora isso seja necessário, também é encorajador encontrar alternativas que vinculem projetos de pesquisa universitária (no caso dos filmes de Jocelyne Saab, o desejo é trabalhar com pessoas envolvidas com essas imagens) e formações técnicas concretas. Aliás, isso é o que você vem desenvolvendo há vários anos, especialmente no Marrocos.

L. M.: Sim, foi o caso de *De quelques événements sans signification*, cuja restauração inteira foi pensada como uma extensão das próprias ideias do filme e de sua produção, ou seja, de forma engajada e participativa.



Les Enfants de la guerre/The Children of War (Jocelyne Saab, 1976) antes e depois da restauração digital
© Association Les Amis de Jocelyne Saab.

No Arquivo Bouanani, em Rabat, em um apartamento-museu do cinema, transformado numa associação de valorização da história cultural e cinematográfica de Marrocos, nós trabalhamos (como parte da equipe liderada por Touda Bouanani, filha do cineasta Ahmed Bouanani) na reapropriação das imagens e histórias marroquinas (recolhidas pela sua família, mas não só) pelas gerações mais jovens e na preservação destes arquivos para as gerações futuras. Reativar esses arquivos pode significar tentar restaurá-los coletivamente. Acho fundamental envolver os técnicos, os profissionais, os pensadores e as comunidades implicadas nessas imagens, bem como desorganizar o conhecimento, explodir suas fronteiras, aproximar a restituição da vontade de todos esses cineastas que, muitas vezes, não limitavam suas práticas a uma única disciplina. Também podemos citar o trabalho realizado de forma independente por Nabil Djedouani durante nove anos, com “Les Archives numériques du cinéma algérien” (Arquivos Digitais do Cinema Argelino). Para além do seu trabalho extremamente preciso de pesquisa, coleta e documentação (on-line), ele acaba de obter uma formação em restauração digital, pelo INA, porque pretende poder contribuir diretamente com este trabalho que tem sido descrito como

múltiplo. Os filmes exigem conhecimentos e atenção especiais (é o caso do cinema experimental, do cinema militante, mas também do Terceiro Cinema, como definido pelos argentinos Solanas e Getino, em 1969, para nomear este novo cinema descolonizado), e é importante que cada pessoa da cadeia que constitui a “restauração” partilhe desses conhecimentos. É ainda melhor quando se trabalha com parceiros engajados nas mesmas lutas defendidas pelos cineastas. Foi particularmente um prazer colaborar com o Polygone étoilé (em Marselha), por exemplo.

Então, sim, somos obrigados a inventar métodos, especialmente porque esses projetos de restauração muitas vezes não respondem às propriedades já estabelecidas como aquelas das políticas de preservação nacional ou do mercado do patrimônio cinematográfico. Ao passo que a necessidade, ou até mesmo a urgência, de tornar visíveis certas obras – não alinhadas? – às vezes se impõe. O real as chama, pelo que elas vêm abrir ao pensamento e à ação no presente, e talvez também possibilite aos nossos futuros. Pode ser a urgência de enfrentar os acontecimentos atuais, de ter que reconstituir histórias perdidas, de estabelecer genealogias, de enfrentar, de transmitir metodologias de resistência, de reivindicar legados. Os arquivos cinematográficos com os quais trabalhamos têm essa particularidade. Eles passam a documentar histórias invisíveis e marginalizadas, seja por sua geografia de produção (de regiões então consideradas periféricas) ou por seu contexto de produção, sejam elas realizadas em um contexto militante ou de luta decolonial. Nós sabemos que os esquemas de dominação na produção e na narração passam a se reproduzir no momento das políticas de restauração cinematográfica. A mesma coisa para as políticas de preservação. Isso me lembra os esforços de Aboubakar Sanogo – membro da FEPACI, responsável pelo African Film Heritage Project – que propõe repensar todo o sistema dos arquivos, incluindo a arquitetura dos locais de conservação. Segundo alguns estudos, por exemplo, a arquitetura tradicional – há muito deslegitimada pelo colonialismo – seria mais relevante para a conservação de filmes. Trata-se, portanto, de reinventar e descolonizar a infraestrutura física do arquivo (e com ela todas as metodologias relacionadas). Aqui também, o físico (neste caso, o edifício) é político.



Digitalização do filme *Algérie Couleurs*, de Djouhra Abouda e Alain Bonnamy, no Polygone Étoilé, Marselha, 2021 © Talitha.

“Nós viemos do sol, como disse Med Hondo, *Soleil* Ô significa que viemos do sol. A ideia é realmente capturar essa energia e criar nossas próprias condições para os laboratórios. É todo um ‘dispositivo’, para usar um termo foucaultiano – todo o aparato do arquivo desde a dimensão conceitual, intelectual, até a infraestrutura física, de exibição e pedagógica”
(Aboubakar Sanogo).

Janeiro/fevereiro de 2022

Conversa traduzida da versão francesa publicada no *Living Journal*, editado por Olivier Marboeuf e Ana Vaz (dezembro de 2021), para o Open City Documentary Festival. Gentilmente cedida pelas participantes desta conversa e editores.

UNE SELECTION.
LES GRANDS FILMS CLASSIQUES
(section films inédits)

PRODUCTION:
LES FILMS SOLEIL Ô,
GRAY FILM.



Un film de Med Hondo

NOUS SOMMES DES MILLIONS,
ILS ONT TUÉ LUMUMBA, GUEVARA, BEN BARKA, MALCOM X, CABRAL ...
ILS NE NOUS TUERONT PAS TOUS .

SOLEIL Ô

Cartaz de Soleil Ô (Med Hondo, 1970) © Ciné-Archives.

Non aligned film archives

Annabelle Aventurin and Léa Morin

Translated from French: Liz Young

The restoration of an archive most frequently evokes the idea of a physical operation that allows the archive to be brought back to its initial form as closely as possible. But what of film archives that have disappeared for political reasons or become damaged in the margins of a dominant history of cinema and its accompanying industry? In this case it becomes possible to imagine not just a restoration, but a reparation, as a gesture that renounces the path backwards in favor of imagining another future based on the traces left by the work, its scars, the voices and lives that inhabit it and all their narrative potentialities. The act of reparation thus becomes a way to invent a new form as much as a new space for reception. A new life.

Through their joint conversation, Annabelle Aventurin and Léa Morin trace paths towards reparative practices of non-aligned archives. The re-circulation of minority works becomes here an act of reassembling fragments of knowledge, of small and large histories, of disregarded geographies and relations. Far from any fetishism for rare objects, this reappearance renews the art of showing films by giving it the potentiality of a veritable ritual of political recomposition. In the present, this act revitalizes endeavors, wild ambitions, radical gestures and a plethora of dreams of a revolution that is always to come. The revolution of cinema as witness and inventor of a society.

Olivier Marboeuf

Annabelle Aventurin is responsible for the conservation and distribution of Med Hondo's archives at Ciné-Archives (an audiovisual collection of the French Communist Party and the workers' movement). In 2021 she coordinated, with the Harvard Film Archive, the restoration of *West Indies*, 1979 and *Sarraounia*, 1986. She is also a film programmer and is currently finishing her first documentary film.

Léa Morin is an independent curator and researcher. She is engaged in projects of editing, exhibition, film programming and restoration that bring together researchers, artists and practitioners. She is especially interested in the circulation of ideas, forms, aesthetics, and political and artistic struggles in the period of independence movements (1960s and 1970s) and in the stakes of cultural decolonization. She is also part of the team “Archive Bouanani, a history of cinema in Morocco” in Rabat, and “Talitha” devoted to alternative and experimental cinematic and sound archives, preservation, and redistribution in Rennes. www.talitha3.com

A discussion about our crossed practices of reconstitution and circulation of “non-aligned” film archives...

Annabelle Aventurin (A. A.): You could say that our processes have crossed paths. As part of my work, I’m led to begin work using physical elements, whether these are films or documents, (photos, screenplays, lists of dialogue, financial dossiers, etc). Whereas when you begin research on a film, sometimes you don’t have access to any viewable copy, or no original elements have been identified, or no document at all is accessible...

Léa Morin (L. M.): Yes and furthermore, the absence and invisibility of these films or cinematic narratives is often my subject of initial research. This means exploring and investigating their disappearance as an entry point for a reflection on the historiography of film. And to try to reconstruct them through absence. But when you work on a film for months or even years, conducting interviews, searching for traces, exploring each micro-story pertaining to its fabrication and then suddenly, in the middle of this investigation, you locate the original elements: you can’t stop there. That’s what happened with *About Some Meaningless Events* (Morocco, 1974, Mostafa Derkaoui.¹ When I received for the first time a photograph of the 16 mm negatives identified by the teams of the Filmoteca de Catalunya in Barcelona, all of a sudden, in the literal materiality of the physical film,

1. Film digitized and restored in 2018 by the Filmoteca of Catalunya, in partnership with the Observatory (Casablanca).

I realized (or I imagined) that the tensions that traverse Derkaoui's film were apparent on the film reel. The incredible elan of this collective of filmmakers, artists, and actives, united for an extraordinary film shoot in the streets of Casablanca in 1974, driven by the desire to create a new cinema, a clearing of frontiers between creative disciplines, a reflection on the political power of film. A unique experimentation, innovative and avant-gardiste, which unfortunately was ended by a ban on distribution. And then oblivion. Restoring this film, making it visible again, respecting the intentions of the author, is an attempt to restore a missing aesthetic and political history. It's trying to take into account the damages and gaps of a History of cinema. It means reactivating the incredible and almost insane hopes that this band of dreamers and militants invested in the film (for society and for an invention of forms freed from colonial domination). Hopes for nothing less than a cultural and political revolution. Looking at the film reels, looking at the footage of film, you find yourself face to face with the concrete materiality of a (hi)story. It's quite staggering to realize it. You cannot conduct a restoration project without having reconstructed the itinerary, the history of this physical film, its production and distribution, and often these are extremely complex and significant trajectories...

A. A.: To understand a collection, it's important to reconstruct an itinerary, as you indicated. Keeping the filmmaker's trajectory in mind is also necessary. Med Hondo, for example, was born in 1936 in Atar, Mauritania; he left his native Sahara in 1955 and studied at the hotel management school in Rabat. In 1958 he arrived in Marseille and then moved on to Paris, where he began to study the dramatic arts, while continuing to work in restaurants. He followed the itinerary of an immigrant in France. It's important to keep that in mind because he would always make films for and by Africans, dealing with themes linked to the history of Africans and African diasporas across the world.

And consequently, he maintained this approach in the production of his films. *West Indies* (1979) was the result of an inter-African co-production between Algeria, Mauritania, Senegal, and Ivory Coast. *Sarraounia* (1986) was for the most part financed by Med Hondo's production company, *les*

Films Soleil Ô and with the support of the Burkina Faso government of Thomas Sankara.

The physical cartography of his films reveals that they are all preserved in France. Exploitation copies can be found in other countries, but the elements of heritage (sound and image negatives, interpositives, sound mixing) remain in France. For the most part, Med Hondo's films received commercial releases in France, often with difficulty. His cinema is also part of a history of the film industry in France. *Sarraounia* received a very limited commercial exploitation in France. A petition so that the film could be re-released was organized and signed, among others, by Ousmane Sembene, Costa Gavras, Souleymane Cissé and Jacques Demy. The film discreetly appeared in cinemas in 1992 but never obtained the commercial release it deserved.

L. M.: For Mostafa Derkaoui's film, we can trace a fascinating cartography : the physical film came from Eastern Europe (where he studied cinema), development was done in Madrid, editing in Casablanca, but also in Rome, where the Derkaouis were editing another film made in the interim in Irak for the FAO (Food and Agriculture Organization), the film was blown up from 16mm to 35 mm in Barcelona, sub-titles were done in Paris, the first clandestine screening was at the pan-African festival of Khouribga in 1977, a 16mm copy was found in Mostafa's attic in Casablanca...all of this leading up to restoration of the film in Barcelona and screenings all over the world. The film finally found its rightful place in the History of cinema, 45 years later. And every stage on this journey has its significance. All of this is absolutely not linear. The filming itself was done in several stages (the time needed to find additional financing, as well as to skirt difficulties with authorities). There was an equally fragmented story behind the creation of a film like *Les Bicots-Nègres, vos voisins* (*Arabs and Niggers, Your Neighbors*) (1974).

A. A.: Yes, totally. Med Hondo began filming on *Bicots-Nègres* just after shooting *Soleil Ô* (1970). That film shoot lasted three and a half years. The film originally ran at 2 hours 40 minutes. And it was this version that was presented at the International Festival of Young Cinema in Hyères (France)

and which won a prize at the Journées Cinématographiques in Carthage in 1974. Med Hondo edited a new version of the film at the beginning of the 1980s, which runs at 1H40. An additional scene was filmed in 35 mm, while the rest of the film was shot in 16 mm. The film was re-edited and the sequences filmed inside the Croix Nivert foyer for immigrant workers in the 15th arrondissement of Paris were reduced. This same passage constitutes the short film *Mes Voisins* (*My Neighbors*) (1971).

L. M.: And so what is the status of *Mes Voisins*? How does it fit into the filmography of Med Hondo?

A. A.: It's quite amazing. The exploitation visa (an administrative authorization necessary for any film released in cinemas, regardless of origin, French or foreign) for *Bicots-Nègres, vos voisins* in October 1974 indicates a 4129 meter film in 35 mm, which corresponds to the 2H40 version. The RCA (register of cinematography and audio-visual) indicates that *Mes Voisins* was listed on the same visa number in February 1974, in other words several months before the release of *BNVV*. And yet, exploitation copies of the mid-length film *Mes Voisins* exist. The film is 375 meters long in 16 mm according to the metrics indicated on the site dedicated to the distribution of films from Arsenal—Institut für Film und Videokunst, which corresponds to its run time, a half hour. In 2019 when the Berlin institution embarked on the restoration of *Mes Voisins*, they worked using original 16 mm negatives from the 2H40 version of *Bicots-Nègres, vos voisins*, preserved at Ciné-Archives, but also with the 16 mm exploitation copy in their possession and which served as a reference. It was presented at the first official edition of the *International Forum of New Cinema* during the Berlinale in 1971. It seems to me that it is thanks to this important programming work of the Forum section of the Berlinale that the impressive film collection of Arsenal began to be constituted. And finally, *Mes Voisins* has no exploitation visa in France which indicates a circulation within the network of non-commercial screenings. The film relates the struggle of workers in the Croix Nivert foyer in the 15th arrondissement of Paris to obtain better lodging. This struggle was central to the construction of the film *BNVV*.

L. M.: Research and programming are entry points. When you work on the oeuvre of a filmmaker who was unable to make the films he wanted to make (because his artistic vision did not align with the one his country desired, post-independence, and he was obliged to confront social and political realities), you find yourself trying to find his “potential” cinema in his student works, his first attempts. For example, in the case of the impeded Moroccan filmmaker Idriss Karim (who collaborated with the sociologist Paul Pascon on a film that has vanished, *Les Enfants du Haouz/The Children of Haouz* (1970), it was at the film school in Lodz (Poland) (where he studied in the 1960s and 70s) that we found the traces of what this lost film could have been. And this research also permitted the restitution of a missing history: that of transnational circulations (in particular between Africa and Eastern Europe) and their influences. These circulations also concern Algeria and its policy of co-production, Morocco which welcomed Senegalese films into its film laboratories, without forgetting the role of national ciné-clubs, places for screening of tri-continental films (Africa, Asia, and South America) or international festivals such as Khouribga, Carthage, or the Fespaco.

A. A.: Yes! That makes me think of the CAC, the African Committee of Filmmakers. In 1981, Med Hondo, alongside filmmakers such as Haile Gerima or Paulin Soumanou Vieyra, took part in this organization whose mission was to promote African cinema in Africa and to fight against the distribution of Western and European devalued images in cinema. With the other members of the group Med Hondo sought financing for the translation of films in Arabic, organized the first international conference on cinematic production in Africa in 1982, as well as animating networks for intercontinental distributions. *Sarraounia* was screened in Mozambique, Niger, and Angola. *Bicots-Nègres, vos voisins, Soleil Ô*, and *West Indies* were shown in Mauritania. Having access to his archives decentrizes a western vision of cinematic exploitation and this is necessary.

L. M.: The non-film archives that you have at Ciné-Archives inform us about the circulation of works and allow us to learn a bit more about the way in which Med Hondo wanted to show his films, about his militantism

as to including them in the industry of French cinema in order to remove them from the margins, as well as his fight for the development of an industry on the African continent... These archives also allow us to try to understand his desire behind all of these versions, like multiple iterations of a single film...

A. A.: Yes, it's sometimes incomplete. For example, in the case of *Bicots-Nègres, vos voisins*, I know that the 2H40 version was also presented in Belgium at the time because a 35 mm copy is preserved at the Cinémathèque Royale de Belgique in Brussels. In the paper archives, I have a document that indicates that the film was distributed as part of a program of films from Mauritania in 1981 and yet I'm not able to say if it was the re-edited version from the early 1980s that was shown.

In any case, in my view the re-editing of this film indicates a desire to re-actualize the discourse and message of the film, to fragment it so that it could circulate again. And in fact Med Hondo made *Nous Aurons toute la mort pour dormir/We will have all death to sleep* in 1977, a partisan film that follows the struggle of the Sahraoui people in the Western Sahara; he re-edited the film in 1978, which became *Polisario, un peuple en armes/Polisario, a People in Arms*, a shorter version, destined for a larger circulation in cinemas.

At Ciné-Archives I have the possibility to digitize 16mm film with our scanner. And so I've embarked on the digitization of the 16 mm negatives of *Bicots-Nègres, vos voisins*, corresponding to the 2H40 version, which was not the final version of the film. Even if the question of the version can be contextualized, the question of sub-titling remains. In the 1974 version, long sequences in Arabic, as well as other languages that I have not yet identified, are not translated in voice over, as opposed to the 1980s version, which is completely translated. In the paper archives at my disposition, I haven't found any corresponding sub-titles. In consequence, translating these passages would certainly modify the intention of the author. I think that the question of sub-titles must also be asked concerning Djouhra Abouda and Alain Bonamy's film, *Ali in Wonderland* (1976).²

2. Restoration and digitization 4K at the Image Retrouvée laboratory in 2021, in collaboration with Talitha—Rennes).

L. M.: It was an important question all throughout the process of restoration. Incidentally, we've just spoken again with Djouhra, after the latest screening, because certain dialogues, which she deems to be very important, are inaudible or only understood with difficulty (due to diction, accent, expressions used, etc.). This could seem regrettable. Some subtleties escape us. Of course we haven't subtitled the film, in simple respect to the original oeuvre, for the objective of restoration is not to propose a more legible experience of the film, but to reconstitute as closely as possible the first intentions of the filmmakers and work itself, as it was at the moment of its creation. And Djouhra Abouda clearly indicated to me in our interviews that it was a question of a politically partisan stance, the decision to not subtitle the French of this Algerian immigrant worker. But I ask myself about another choice (all choices are made in agreement with the filmmakers, of course)—we did nevertheless subtitle the part in Arabic, as well as the song at the end in Amazigh, while in the 16 mm distribution copy that was with Alain Bonnamy, there were no subtitles for these sequences. Dhouhra didn't remember the reasons for this, maybe budget issues, but it reminded me of the aesthetic and political positions of Med Hondo. Not subtitled entire passages.

Each step raises technical, aesthetic and political questions. The film must be reconstituted as well as its intentions, forms, and movements. Restoration, far beyond technical labor to recuperate damaged images, is this work of investigation, restitution, and recirculation of films. For this last stage, elements of communication concerning the new distribution of these "restored" films may completely smooth out or erase their history, removing all matter (in the fashion of restorations that don't take into account the graininess of the film) and all complexity, "myth"-ifying the film or reducing it to mere affairs of censoring or even utilizing a vocabulary of discovery, as if the film were a lost treasure that had been found by pure coincidence. Whereas its descent into oblivion finds its place in systematic policies of invisibilization of non-dominant cinema. The film will be called "rare", "unique", "censored", "disappeared", "lost", "rediscovered", without any additional explanations. This over-utilized vocabulary participates in the erasure of the complexity of a film's history. As if the non-existence of

Mostafa Derkaoui's film in the History of cinema was due only to policies of censorship and repression in Morocco. As if the interest garnered by the film today was due only to a purely fortuitous rediscovery of the film. When in fact its disappearance as well as its reappearance both exist in a context of domination in the political histories and the histories of form that are deemed appropriate to consider. We must be vigilant when considering this vocabulary in order to avoid reproducing patterns of domination... This, too, is restitution.

A. A.: I agree with you, considering that the films are rarely seen, if not forgotten, even though they were produced in France. Yes, in the case of work on the filmography of Med Hondo, the term "restitution" makes sense. It makes me think of *Ballade aux sources* (1965), the first film co-directed with the photographer and journalist Bernard Nantet. It's a film that is part of Med Hondo's filmography, but for which I have no trace of circulation. The only 16 mm film copy of this oeuvre (which was on inversible film, and so no negative) is in bad condition. For the moment, the audio tape of the film is in too poor a condition for us to be able to utilize it, or recuperate data. In the documents at my disposition, Med Hondo has communicated little about this film. However, the themes it takes on and the quality of the film offer sufficient reasons that push me towards wanting to work on its restitution. As of now, I have digitized the film, which runs 31 minutes, in several stages. The next step is to have the audio tape assessed.

L. M.: And so you too, with your own tools, work on "restitutions" of Med Hondo's films, setting them back in circulation, removing them from silence, and all this without necessarily passing through the prestigious film restoration laboratories? What I mean is that a film such as *Soleil Ô* benefited from a restoration program at the Cineteca di Bologna and the African Film Heritage Project (a collaboration between Martin Scorsese's Film Foundation, the FEPACI, and UNESCO). It's magnificent, but despite the sheer immensity of the work done by their teams, it's still insufficient. There are so many other films, short films, documentaries that are part of this history we're trying to recover.

A. A.: I think that sometimes it's possible to take a step aside, put yourself at a remove from the original inclination to digitally restore. Restoration is work that requires time, documentary research and expertise. Several stages lead subsequently to work on digitization in 2K or 4K, depending on means, and post-production in the presence of the director/s and/or cinematographer, in the best of circumstances and, at the end of this process, a return of the restored film onto analog film. All of this necessitates a substantial budget.

I digitize original 16 mm negatives using the tools available to me at Ciné-Archives. I try to make digital masters of films. In the context of a reduced economy, this is work that allows us to have a digitized master of the film. The objective is to obtain, in the case of *Polisario, un peuple en armes*, which I'm currently working on, a screenable film that can be circulated and rediscovered. And yet, there's no restoration work done on sound and image, and this must be contextualized when the film is shown because the quality and even the economy are not the same. At the end of November I'm going to be trained in grading at INA (Institut National de L'Audiovisuel). This remains a necessary professional step in the process of restoration.

Alternative models are being set up. For example, the restoration project for several of Jocelyne Saab's films led by, among others, Mathilde Rouxel and Jinane Mrad, working with the Association of Friends of Jocelyne Saab, is stimulating. A series of workshops to train people in digital restoration of films in Lebanon and Marseille has been set up with the participation of the Beirut Cinémathèque and the Polygone Étoilé, a site for multidisciplinary creation in Marseille. The model of restoration projects for Moustapha Alassane's *Samba le Grand* (1977) and Balufu Bakupa-Kanyinda's *Le Damier* (1996), led by Amélie Garin-Davet for the French Embassy in the United States, opens up possibilities. A partnership set up between NYU and its department dedicated to film restoration, while the Institut Français, which manages the rights to these films, works on digitization of the films.

The restoration of films is part of the film industry. Even if this is necessary, it is also encouraging to find alternatives that link university research projects (in the case of Jocelyne Saab's films, the desire to work with people

concerned by these images) and concrete technical training. This is also what you have been developing for several years now, in Morocco in particular.

L. M.: Yes, that was the case with *About Some Meaningless Events*, whose entire restoration project was conceived of as the extension of the very ideas of the film and its production, in other words in an engaged and participatory manner.³ At the *Archives Bouanani* in Rabat, an apartment-film museum, transformed into an association of validation of cultural and cinematic history in Morocco, we're working (as part of the team led by Touda Bouanani, daughter of the filmmaker Ahmed Bouanani) on the re-appropriation of Moroccan images and stories (collected by his family and beyond) by young generations and the preservation of these archives for future generations. Reactivating his archives is perhaps an attempt to restore them collectively. I think it's essential to associate the technicians, practitioners, thinkers, and communities concerned by these images, as well as disorganizing bodies of knowledge and exploding frontiers as a way to better approach the restitution of the wish(es) of all these filmmakers, whose practices were often not limited to a single discipline. We can also mention the work conducted in an independent manner by Nabil Djedouani for 9 years now, with "The Digital Archives of Algerian Cinema". In addition to his extremely precise research, collection, and documentation work (on line), he has just been trained in digital restoration at INA because he wanted to be able to contribute directly to this work that we have described as multiple. The films require particular sorts of knowledge and attention (this is the case with experimental cinema, militant cinema, but also of "third cinema", as defined by the Argentinians Solanas and Getino in 1969 to describe this new decolonialized cinema⁴), and it is important that

3. Even though the restoration was led by the teams at the Filmoteca in Catalunya (Spain), this project was part of a years' long research project, associating many filmmakers, artists, and intellectuals in Morocco at the Observatory (Art and Research, Casablanca), which organized several public sessions and encounters with the filmmaker, in particular in Casablanca neighborhoods, and this all throughout the process. Today the film continues to be widely shown, from Tangiers to Ouarzazate, in festivals and ciné-clubs, in particular thanks to the efforts of the critic Ahmed Boughaba.

4. OCTAVIO GETINO et FERNANDO SOLANAS, VERS UN TROISIÈME CINÉMA, Tricontinental No. 3, 1969.

each person in this chain that constitutes the “restoration” share his/her knowledge. And it is even better when we work with partners engaged in the same struggles as those defended by the filmmakers. It was a pleasure to collaborate with the Polygone Étoilé in Marseille in particular.

And so, yes, we are obliged to invent methods, especially since these restoration projects often do not respond well to established properties, those of national policies of preservation or those of the market for cinematic heritage. Even as the necessity, even the urgency, of rendering certain (non-aligned?) œuvres visible sometimes makes itself felt. The *real* calls out to them, for what they open up in the thoughts and actions of the present, for what they will perhaps permit for our futures. This could be the urgency of looking at current events head on, the urgency of re-establishing forgotten histories, of establishing genealogies, to confront, to transmit methodologies of resistance, to reclaim heritages. And the film archives we’re working on have this particularity. They document invisibilized and marginalized histories, whether by their geography of production (from regions considered at the time to be peripheral) or their context of production, whether they were made in militant contexts or decolonial struggles. And we know that the patterns of domination in production, and then in narration, are reproduced at a time when policies of film restoration are in favor. The same thing applies to policies of conservation—which makes me think of the efforts of Aboubakar Sanogo (a member of the FEPACI in charge of the African Film Heritage Project), who proposes we rethink the whole apparatus of archiving, including the architecture of places of conservation. It happens to be, for example, that according to certain studies, traditional architecture, long de-legitimized by colonialism, would be more pertinent for the conservation of film. Which means reinventing and decolonializing the physical architecture of archives (and with it all associated methodologies). Here too, the physical (in this case the building structure) is political.

“We come from the sun as Med Hondo said, Soleil Ô means we come from the Sun. The idea is to really capture that energy and create our own conditions for the labs. It is a whole ‘dispositif’ to use a Foucauldian term—the whole apparatus of archiving from the intellectual conceptual

dimension to the physical infrastructure, exhibition and pedagogical.“
Aboubakar Sanogo.⁵

Conversation translated from the French version by Liz Young, published in *Living Journal*, edited by Olivier Marboeuf and Ana Vaz (December 2021), for the Open City Documentary Festival. By courtesy of the participants in this conversation and editors. English version published in Opencity London: https://opencitylondon.com/non-fiction/issue-3-space/non-aligned-film-archives/#_ftn1

5. Aboubakar Sanogo, interview by Mark Cosgrove, 2019, Archiving and restoring Africa's film heritage: Visions and Challenges. www.watershed.co.uk/articles/archiving-and-restoring-africas-film-heritage-visions-and-challenges.



OFÍCIAS, PROGRA MAÇÃO,

WORKSHOPS, PROGRAM,
BIO, ART AND TEAM

CURRÍCULOS,
ARTE E
EQUIPE

MASTERCLASS

Marte Um: do sonho à realização

com Gabriel Martins

Data: 14/09/22 • Horário: 18h30 • Local: Cine Humberto Mauro

Ementa: Aos nove anos, um desenho, 25 anos depois, *Marte Um*. Da concepção à estreia nos cinemas, Gabriel Martins irá compartilhar conosco o processo de criação do seu novo lançamento, o longa-metragem *Marte Um*.



Minibio: Gabriel Martins (22/12/1987) é cineasta, roteirista, montador e diretor de fotografia conhecido por seu trabalho na Filmes de Plástico, empresa que fundou em 2009 ao lado de André Novais Oliveira, Maurílio Martins e Thiago Macêdo Correia. Seu primeiro filme, *No Coração do Mundo*, codirigido por Maurílio Martins, estreou na Tiger Competition do Festival de Roterdã em 2019, e posteriormente foi exibido em diversos festivais e lançado comercialmente em vários países, como a França, onde foi aclamado pela crítica. Entre seus curtas estão *Nada*, exibido na Quinzena dos Realizadores de Cannes, em 2017, e *Dona Sônia pediu uma arma para seu vizinho Alcides*, exibido no Festival de Clermont-Ferrand. Ele também participou do programa especial de Roterdã “Soul in the Eye”, no qual ministrou uma masterclass. Gabriel escreveu diversos filmes, como o sucesso *Alemão*. *Marte Um* é seu segundo longa, e sua primeira direção solo.

MASTERCLASS

Mars One: from dreaming to doing

with Gabriel Martins

Schedule: September 14, 2022 • **Time:** 6:30pm • **Venue:** Cine Humberto Mauro

Description: At nine years old, a drawing; 25 years later, *Mars One*. From conception to the film premiere, Gabriel Martins will share with us the creation process of his new release, the feature film *Mars One*.

Shortbio: Gabriel Martins (12/22/1987) is a filmmaker, screenwriter, editor, and cinematographer known for his work at Filmes de Plástico, a company he founded in 2009 in partnership with André Novais Oliveira, Maurílio Martins, and Thiago Macêdo Correia. His first film, *No Coração do Mundo*, co-directed with Maurílio Martins, had its world premiere at the Rotterdam Film Festival's Tiger Competition in 2019, and, later, was screened in various festivals and commercially released in multiple countries, such as France, where it was critically acclaimed. His short films include *Nada*, screened at Cannes Film Festival's Directors' Fortnight in 2017, and *Dona Sônia pediu uma arma para seu vizinho Alcides*, screened at Clermont-Ferrand Short Film Festival. He also took part in Rotterdam's special program "Soul in the Eye", where he lectured a masterclass. Gabriel wrote numerous films, such as the successful *Alemão*. *Mars One* is his second feature film, and first solo as a film director.

OFICINA — Por Outros Cinemas Africanos

Ministrante: Janaína Oliveira

Data: 10/09/2022 **Horário:** 9H30 • **Carga horária:** 4h30 •

Local: Cine Humberto Mauro

Ementa: O sudanês Gadalla Gubara afirmava ser ele o primeiro cineasta africano, contrariando a compreensão comumente compartilhada sobre o pioneirismo do grupo de cinema liderado por Paulin Vieyra ou de Ousmane Sembène. Menos que à disputa pelo gesto inaugural, a fala de Gubara chama atenção para o fato de que, já nos primórdios de sua história, o cinema no continente africano sempre foi plural. Em diálogo com a proposta da curadoria da mostra *Por Outros Cinemas Africanos*, a oficina propõe pensar a história dos cinemas africanos a partir da parte oriental do continente, região pouco conhecida de um modo geral quando se trata da produção de filmes. Por fim, a oficina intenciona contribuir para a compreensão crítica dos discursos e das imagens atuais sobre a África, sobre as africanidades e sobre o mundo, com base no modo como os cinemas africanos atualizam, em suas singularidades, a experiência do cinema.



Minibio: Pesquisadora e curadora independente, Janaína Oliveira é doutora em História, professora no IFRJ (Instituto Federal do Rio de Janeiro), e foi Fulbright Scholar no Centro de Estudos Africanos na Universidade de Howard, em Washington D.C., nos EUA. Desde 2009, desenvolve pesquisa sobre as cinematografias negras e africanas, atuando também como curadora, consultora, júri e

painelista em diversos festivais e mostras de cinema no Brasil e no exterior. Em 2019, realizou a mostra *Soul in the Eye: Zózimo Bulbul's Legacy and the Contemporary Black Brazilian Cinema* no IFFR - International Film Festival Rotterdam. Foi também consultora de filmes da África e da diáspora negra para o Festival Internacional de Locarno (2019-2020). É idealizadora e coordenadora do FICINE, Fórum Itinerante de Cinema Negro (www.ficine.org) e foi a programadora do Flaherty Film Seminar (Nova York) em julho de 2021. Janaína fez a curadoria internacional das mostras principais das duas edições da Semana de Cinema de Negro de Belo Horizonte.

WORKSHOP — For Other African Cinemas

Lecturer: Janaína Oliveira

Workload: 4h30 • Date: September 10th Time: 9:30am •

Venue: Cine Humberto Mauro

Description: The Sudanese Gadalla Gubara claimed to be the first African filmmaker, challenging the understanding usually shared by the pioneering film collective led by Paulin Vieyra or Ousmane Sembène. Rather than the dispute over the foundational gesture, Gubara's statement calls the attention to the fact that, even in the early years of its history, cinema in the African Continent was always plural. In dialogue with the curatorial proposal for the *Towards Other African Cinemas* section, this workshop incites us to think about the history of African cinemas from the eastern portion of the continent, a region that, in general, is less known when it comes to film production. Finally, the workshop intends to contribute to the critical understanding of current discourses and images of Africa, of Africanness, and of the world, based on the way that African Cinemas renew, in their singularities, the cinema experience.

Shortbio: Researcher and independent curator, Janaína Oliveira holds a Ph.D. in History, is a professor at the IFRJ (Federal Institute of Rio de Janeiro) and was a Fulbright Scholar at the Howard University Center for African Studies in Washington, D.C., USA. Since 2009, she has been conducting research on Black and African filmographies, as well as serving as curator, consultant, judge and panelist at several film festivals and screenings in Brazil and abroad. In 2019, she organized the section *Soul in the Eye: Zózimo Bulbul's Legacy and the Contemporary Black Brazilian Cinema* at the IFFR – International Film Festival Rotterdam. She also was a consultant for African and Black Diaspora films for the Locarno Film Festival (2019-2020). She is the founder and head of FICINE – Fórum Itinerante de Cinema Negro (www.ficine.org) and participated as main programmer of Flaherty Film Seminar which took place New York in July 2021. Janaína oversaw international film curatorship of the main sections of both editions of the *Belo Horizonte Black Film Week*.

OFICINA — Processo criativo e mercado de trabalho para roteiristas

Ministrante: Ana do Carmo

Data: 13 de setembro de 2022 • **Horário:** 9h30 às 12h30 • **Local:** Zoom *Semana de Cinema Negro*

Ementa: Nesse encontro, Ana do Carmo irá compartilhar sua trajetória no cinema e chaves essenciais para o processo criativo na área do roteiro, abordando desafios e estratégias para ingresso no mercado de trabalho.



Mini Bio: Ana do Carmo é diretora e roteirista baiana, vencedora de mais de 20 prêmios. É sócia-fundadora da Saturnema Filmes e realizou curtas exibidos em dez países. Foi selecionada para o Colaboratório Criativo da Netflix, trabalhou como roteirista em uma série para a Amazon Studios e, atualmente, desenvolve um longa-metragem para a Warner Bros. É agenciada pela Condé+, é integrante da Rede de Talentos do Projeto Paradiso, foi vencedora do Prêmio Abraço – Excelência em Roteiro, concedido pela ABRA – Associação Brasileira de Autores Roteiristas, além de ter sido destaque na revista Pequenas Empresas & Grandes Negócios da Editora Globo. Participou de eventos internacionais como a Marché du Film (Festival de Cannes), European Film Market (Berlinale), South by Southwest (Texas), PLOT (Portugal), FIN Partners (Canadá), foi vencedora do Prêmio Cabíria 2020, finalista do FRAPA 2020 e da EXPOCINE 2021, e semifinalista do BrLab 2020.

Esta oficina é realizada em parceria com o Paradiso Multiplica, que promove ações de difusão de conhecimento dos profissionais beneficiados por Bolsas Paradiso para estudar ao redor do mundo e compartilhar seus conhecimentos com o público, ao lado de instituições parceiras.

WORKSHOP — Creative process and film market for screenwriters

Lecturer: Ana do Carmo

Schedule: September 13, 2022 • **Time:** 9:30am to 12:30pm • **Online Meeting:** Zoom – *Semana de Cinema Negro*

Description: At this meeting, Ana do Carmo will share her journey in cinema and essential keys for the creative process in the field of script, addressing challenges and strategies for you to enter the job market.

Short bio: Ana do Carmo is a filmmaker and screenwriter from Bahia State who has won more than 20 awards. She is a founding partner of the production company Saturnema Filmes and has made short films that were screened in ten different countries. She was selected for Netflix's Creative Collaboratory, worked as a series scriptwriter for Amazon Studios, and, currently, is developing a feature film for Warner Bros. She is represented by the Condé+ agency, is a member of Projeto Paradiso's talent pool, and was awarded the Prêmio Abraço—from ABRA—Brazilian Association for Actors and Screenwriters—for excelling on screenwriting. Besides this, she was a feature story in Editora Globo's magazine *Pequenas Empresas & Grandes Negócios*. She has also participated in international events such as the Marché du Film (Festival de Cannes), European Film Market (Berlinale), South by Southwest (Texas), PLOT (Portugal), FIN Partners (Canada), and has won the prize Prêmio Cabíria 2020, was a finalist at FRAPA 2020 and at EXPOCINE 2021, as well as a semifinalist at BrLab 2020.

This workshop is organized in partnership with Paradiso Multiplica, which promotes activities of knowledge diffusion of professionals awarded with the Paradiso scholarships to study around the world and share their knowledge with the public, alongside partner institutions.

Programação — Program

2^a SEMANA DE CINEMA NEGRO DE BELO HORIZONTE

2nd BELO HORIZONTE BLACK FILM WEEK

de 08 a 15 de setembro de 2022 — September 8 to 15, 2022

CINE HUMBERTO MAURO/ PALÁCIO DAS ARTES

CINEHUMBERTOMAUROMAIS.COM • CINE SANTA TEREZA

semanadecinemanegro.com.br • Youtube @semanadecinemanegro

PROGRAMAÇÃO GRATUITA • FREE ENTRY

CINE HUMBERTO MAURO/ PALÁCIO DAS ARTES

Av. Afonso Pena, 1537 - Centro, Belo Horizonte - MG

• 08 DE SETEMBRO | QUINTA-FEIRA — SEPTEMBER 8 | THURSDAY

SESSÃO DE ABERTURA • OPENING SESSION

19H - POR OUTROS CINEMAS AFRICANOS

7 PM - TOWARDS OTHER AFRICAN CINEMAS

Livre • General Audiences

TALKING ABOUT TREES, Suhaib Gasmelbari

Sudão, França, Chade, 2019, 94'

**Com apresentação da curadora Janaína Oliveira*

**Presented by curator Janaína Oliveira*

21H - FESTA DE ABERTURA • 9 PM - OPENING PARTY

Jardins do Palácio das Artes

• 09 DE SETEMBRO | SEXTA-FEIRA — SEPTEMBER 9 | FRIDAY

17H - POR OUTROS CINEMAS AFRICANOS

5 PM - TOWARDS OTHER AFRICAN CINEMAS

10 anos • 10+

AFRIKA, DŽUNGLI, BARABAN I REVOLJUCIJA
(AFRICA, THE JUNGLE, DRUMS AND REVOLUTION),
Suliman Elnour, Sudão, 1979, 12'

JAGDPARTIE (HUNTING PARTY), Ibrahim Shaddad, Sudanese Film Group, Sudão, República Democrática da Alemanha, 1964, 42'

SUDAN'S FORGOTTEN FILMS, Suhaib Gasmelbari, Sudão, 2017, 25'

**Sessão com acessibilidade (legendas descritivas)*
**Accessible screening (closed captions)*

19H - CINE-ESCRITURAS PRETAS | DISTOPIA E HORROR NEGRO
7 PM - BLACK FILM-WRITINGS | DYSTOPIA AND BLACK HORROR
14 anos • 14+

ÍMÃ DE GELADEIRA (FRIDGE MAGNET), Carolen Meneses, Sidjonathas Araújo, Sergipe, 2022, 19'

VIA LÁCTEA, Thiago Almasy, Bahia, 2021, 27'

ENTRE A COLÔNIA E AS ESTRELAS (BETWEEN THE COLONY AND THE STARS), Lorran Dias, Rio de Janeiro, 2022, 49'

Debate após a sessão / Screening followed by a Q&A:

Participantes/ Guests: Lorran Dias, Sidjonathas Araújo

Mediação/ Moderator: Tatiana Carvalho Costa

21H - CINE-ESCRITURAS PRETAS | PULSÃO DE VIDA (1)
9 PM - BLACK FILM-WRITINGS | LIFE DRIVE (1)
18 anos • 18+

AS VEZES QUE NÃO ESTOU LÁ (THE TIMES I'M NOT THERE), Dandara de Moraes, Pernambuco, 2021, 25'

AVÔA, Lucas Mendes, Paraíba, 2022, 4'

FORRANDO A VASTIDÃO (LINING THE VASTNESS), Higor Gomes, Minas Gerais, 2021, 15'

MANIFESTO NÃO BINÁRIO PELA DESISTÊNCIA DO GÊNERO (NON-BINARY MANIFEST FOR GIVE UP GENDER), Zaíra, Minas Gerais, 2022, 02'

CORAGEM!, Mel Jhorge, Minas Gerais, 2019, 26'

Participantes/ Guests: Higor Gomes, Maria Edna de Paula Gomes, Mel Jhorge, Zaíra
Mediação/ Moderator: Marcos Donizetti

• 10 DE SETEMBRO | SÁBADO — SEPTEMBER 10 | SATURDAY

9H30 - OFICINA: POR OUTROS CINEMAS AFRICANOS

9:30 AM - WORKSHOP: FOR OTHER AFRICAN CINEMAS

Ministrante/Lecturer: Janaína Oliveira

16H - IBEJIS 1 (INFANTIL) — 4 PM - IBEJIS 1 (CHILDREN'S SECTION)

Livre • General Audiences

ERÊKAUÃ, Paulo Accioly, Alagoas/Rio de Janeiro, 2021, 1'

OLHOS DE ERÊ, Luan Manzo, Minas Gerais, 2020, 11'

DARA - A PRIMEIRA VEZ QUE FUI AO CÉU, Renato Cândido, São Paulo/Bahia, 2017, 18'

ANO 2020, Coletivo Olhares (Im)Possíveis, Minas Gerais, 2021, 16'

17H - SEMANA DE CINEMA NEGRO DE BELO HORIZONTE

CONVIDA NICHO 54

5 PM - BELO HORIZONTE BLACK FILM WEEK INVITES NICHO 54

12 anos • 12+

CHIMBUMBE, Antonio Coello, Colômbia, México, 2008-2009, 13'

NEGRA, Medhin Tewolde Serrano, México, 2020, 72'

*Conversa com o curador Heitor Augusto

*Followed by a talk with curator Heitor Augusto

19H - MED HONDO: CINEMA E LIBERDADE

7 PM - MED HONDO: FILM AND FREEDOM

14 anos • 14+

WEST INDIES, LES NEGRES MARRONS DE LA LIBERTE,

Med Hondo, Argélia, Mauritânia, França, 1979, 110'

*Lançamento do Catálogo da Mostra Sem Fronteiras: o cinema de Med Hondo

Release of the Mostra Sem fronteiras: o cinema de Med Hondo catalog

21H - CINE-ESCRITURAS PRETAS | PULSÃO DE VIDA (2)

9 PM - BLACK FILM-WRITINGS | LIFE DRIVE (2)

Livre • General Audiences

ONDE APRENDO A FALAR COM O VENTO,

André Anastácio, Víctor Dias, Minas Gerais, 2022, 26'

PRINCESA DO MEU LUGAR, Pablo Monteiro, Maranhão, 2020, 16'
O QUE EU GOSTO DE FAZER É TER NASCIDO NO MUNDO,
Monique Rangel, Minas Gerais, 2021, 15'
VIVER DISTRAI, Ayla de Oliveira, Pernambuco, 2021, 6'
luazul, Letícia Batista, Vitoria Liz, São Paulo, 2022, 21'

Participantes/ Guests: Pablo Monteiro, Victor Dias, Vitoria Liz
Mediação/ Moderators: Marcos Donizetti, Tatiana Carvalho Costa

• **11 DE SETEMBRO | DOMINGO — SEPTEMBER 11 - SUNDAY**

17H30 - IBEJIS 2 (INFANTIL) — 5:30 PM - IBEJIS 2 (CHILDREN'S SECTION)
Livre • General Audiences

OS IBEJIS ENGANAM A MORTE,
Mayara Mascarenhas, Minas Gerais, 2021, 5'
NANA E NILO: JONGO DO TONGO,
Sandro Lopes, Rio de Janeiro, 2015, 3'
EWÉ DE ÒSÁNYÌN: O SEGREDO DAS FOLHAS,
Pâmela Peregrino, Alagoas, Bahia, Rio de Janeiro, 2021, 22'
NANA E NILO: BAIÃO NO CERRADO,
Sandro Lopes, Rio de Janeiro, 2015, 3'
5 FITAS, Heraldo de Deus, Vilma Martins, Bahia, 2020, 15'

**19H - SESSÃO HOMENAGEM MARIA JOSÉ NOVAIS OLIVEIRA:
REJANE FARIA – NO PALCO E NAS TELAS**
7 PM - MARIA JOSÉ NOVAIS OLIVEIRA TRIBUTE: REJANE FARIA –
ON STAGE AND ON SCREENS

16 anos • 16+

QUINZE, Maurilio Martins, Brasil, 2014, 26'
MARTE UM, Gabriel Martins, Brasil, 2022, 115'

Participante/ Guest: Rejane Faria
Mediação/ Moderator: Alessandra Brito

• 12 DE SETEMBRO | SEGUNDA-FEIRA — SEPTEMBER 12 | MONDAY

14H - CONVERSA | POR OUTROS CINEMAS AFRICANOS

2 PM - TALK | TOWARDS OTHER AFRICAN CINEMAS

Livre • General Audiences

Com/With: Sudanese Film Group (Ibrahim Shaddad)

Mediação/Moderator: Janaína Oliveira

Com tradução em Libras — with Brazilian sign language interpretation.

17H - POR OUTROS CINEMAS AFRICANOS

5 PM - TOWARDS OTHER AFRICAN CINEMAS

14 anos • 14+

JAMAL/ A CAMEL, Ibrahim Shaddad, Sudão, 1981, 14'

HAIRAT, Jessica Beshir, Etiópia, Estados Unidos, 2017, 7'

INSAN/ HUMAN, Ibrahim Shaddad, Sudão, 1994, 27'

LIFE ON THE HORN, Mo Harawe, Somália, Áustria, Alemanha, 2020, 25'

Participante/ Guest: Mo Harawe

Mediação/ Moderator: Janaína Oliveira

* Sessão com acessibilidade (legendas descritivas) — *Accessible screening (closed captions)

19H - CINE-ESCRITURAS PRETAS | EU-IMAGEM

7 PM - BLACK FILM-WRITINGS | SELF-IMAGE

16 anos • 16+

NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA, Fabio Rodrigues Filho

Minas Gerais, 2022, 26'

NUNCA PENSEI QUE SERIA ASSIM, Meibe Rodrigues

Minas Gerais, 2022, 11'

MADEIRA DE LEI, KALOR, Pernambuco, 2020, 10'

PARA AS GERAÇÕES QUE VIERAM ANTES DE MIM,

Filipe Bretas Lucas, Minas Gerais, 2021, 14'

TÁ FAZENDO SABÃO, Ianca Oliveira, Bahia, 2022, 6'

C:\LIXEIRA, Arthur Quadra, Minas Gerais, 2022, 7'

Participantes/ Guests: Arthur Quadra, Fabio Rodrigues Filho, Filipe Bretas Lucas, KALOR, Meibe Rodrigues

Mediação/ Moderator: Lua Zanella

21H - CINE-ESCRITURAS PRETAS | AQUILOMBAMENTOS

9 PM - BLACK FILM-WRITINGS | AQUILOMBAMENTOS

14 anos • 14+

ROLÊ - HISTÓRIAS DOS ROLEZINHOS, Vladimir Seixas

Rio de Janeiro, 2021, 82'

• 13 DE SETEMBRO | TERÇA-FEIRA — SEPTEMBER 13 | TUESDAY

09H30 - OFICINA: PROCESSO CRIATIVO E MERCADO DE TRABALHO PARA ROTEIRISTAS

9:30 AM - WORKSHOP: CREATIVE PROCESS AND FILM MARKET FOR SCREENWRITERS

Ministrante/Lecturer: Ana do Carmo

10H - IBEJIS 1 (INFANTIL) — 10 AM - IBEJIS 1 - CHILDREN'S SECTION

Livre • General Audiences

ERÊKAUÃ, Paulo Accioly, Alagoas/Rio de Janeiro, 2021, 1'

OLHOS DE ERÊ, Luan Manzo, Minas Gerais, 2020, 11'

DARA - A PRIMEIRA VEZ QUE FUI AO CÉU, Renato Candido de Lima, São Paulo/Bahia, 2017, 18'

ANO 2020, Coletivo Olhares (Im)Possíveis, Minas Gerais, 2021, 16'

14H - CONVERSA | MED HONDO: CINEMA E LIBERDADE MEMÓRIA, PRESERVAÇÃO E CIRCULAÇÃO

2 PM - TALK | MED HONDO: FILM AND FREEDOM
MEMORY, PRESERVATION AND CIRCULATION

Livre • General Audiences

Com/With: Annabelle Aventurin

Mediação/Moderator: Janaína Oliveira

17H - SESSÃO ESPECIAL - MED HONDO: CINEMA E LIBERDADE

5 PM - SPECIAL PROGRAM - MED HONDO: FILM AND FREEDOM

14 anos • 14+

POLISARIO, UN PEUPLE EN ARMES/ POLISÁRIO, AS ARMAS DE UM POVO, Med Hondo, França, Mauritânia, 1978, 85'

19H - POR OUTROS CINEMAS AFRICANOS

7PM - TOWARDS OTHER AFRICAN CINEMAS

14 anos • 14+

LA FEMME DU FOSSEYEUR (THE GRAVEDIGGER'S WIFE), Khadar Ayderus Ahmed, Somália, Finlândia, Alemanha, França, 2020, 82'

21H - CINE-ESCRITURAS PRETAS | AQUILOMBAMENTOS

9 PM - 7 PM - BLACK FILM-WRITINGS | AQUILOMBAMENTOS

10 anos • 10+

TREM DO SOUL, Clementino Junior, Rio de Janeiro, 2021, 83'

• 14 DE SETEMBRO | QUARTA-FEIRA — SEPTEMBER 14 | WEDNESDAY

10H - IBEJIS 2 (INFANTIL) — 10 AM - IBEJIS 2 - (CHILDREN'S SECTION)

Livre • General Audiences

OS IBEJIS ENGANAM A MORTE,

Mayara Mascarenhas, Minas Gerais, 2021, 5'

NANA E NILO: JONGO DO TONGO,

Sandro Lopes, Rio de Janeiro, 2015, 3'

EWÉ DE ÒSÁNYÌN: O SEGREDO DAS FOLHAS,

Pâmela Peregrino, Alagoas, Bahia, Rio de Janeiro, 2021, 22'

NANA E NILO: BAIÃO NO CERRADO,

Sandro Lopes, Rio de Janeiro, 2015, 3'

5 FITAS, Heraldo de Deus, Vilma Martins, Bahia, 2020, 15'

14H - CINE-ESCRITURAS PRETAS | CINEMAS NEGROS NO BRASIL

CONTEMPORÂNEO

2 PM - BLACK FILM-WRITINGS | BLACK FILMS IN CONTEMPORARY BRAZIL

Livre • General Audiences

Com/with: Arthur Quadra, Fábio Rodrigues Filho, Higor Gomes, Juh Almeida, Meibe Ferreira, Sidjonathas Araújo, Vitoria Liz

Mediação/moderator: Lua Zanella, Marcos Donizetti e Tatiana Carvalho

Com tradução em Libras — with Brazilian sign language interpretation.

16H20 - POR OUTROS CINEMAS AFRICANOS

4:20 PM - TOWARDS OTHER AFRICAN CINEMAS

12 anos • 12+

FAYA DAYI, Jessica Beshir, Etiópia, Estados Unidos, Catar, 2021, 120'

Participante/ Guest: Jessica Beshir

Mediação/ Moderator: Janaína Oliveira

18H30 - MASTERCLASS | MARTE UM: DO SONHO À REALIZAÇÃO

6:30 PM - MASTERCLASS | MARTE UM: FROM DREAMING TO DOING

Ministrante/Lecturer: Gabriel Martins

21H - CINE-ESCRITURAS PRETAS - KALUNGA

9 PM - BLACK FILM-WRITINGS | KALUNGA

Livre • General Audiences

IBEJI IBEJI, Victor Rodrigues, Rio de Janeiro, 2021, 20'

SETHICO, Wagner Montenegro, Pernambuco, 2021, 15'

YABÁ, Rodrigo Sena, Rio Grande do Norte, 2021, 12'

CARTOGRAFIAS ANCESTRAIS, Luly Pinheiro, Ceará, 2021, 7'

EU, NEGRA, Juh Almeida, Bahia, 2022, 10'

Participante/ Guest: Juh Almeida

Mediação/ Moderators: Marcos Donizetti, Tatiana Carvalho Costa

CINE SANTA TEREZA

R. Estrela do Sul, 89 - Santa Tereza, Belo Horizonte - MG

• 15 DE SETEMBRO | QUINTA-FEIRA — SEPTEMBER 15 | THURSDAY

ENCERRAMENTO • CLOSING CEREMONY

21H - CINE-ESCRITURAS PRETAS | AQUILOMBAMENTOS

9 PM - BLACK FILM-WRITINGS | AQUILOMBAMENTOS

16 anos • 16+

SESSÃO BRUTA, As Talavistas e ela.ltda

Minas Gerais, 2022, 84'

Coordenação, curadoria e colaboração — Coordinator, curators and collaboration



LAYLA BRAZ

**Coordenação geral
e direção artística**

General coordinator and artistic director

Layla Braz é graduada em Cinema e Audiovisual pelo Centro Universitário UNA. Atua como produtora, produtora executiva e curadora de mostras e festivais de cinema. É diretora artística e coordenadora geral da *Semana de Cinema Negro*. Coordenadora e produtora da Mostra de Cinema Árabe Feminino (2019/ 2021). Foi produtora na Associação Filmes de Quintal, onde produziu o *forumdoc.bh - Festival do Filme Documentário e Etnográfico*, entre outras. Produtora da retrospectiva “*Sem Fronteiras: o cinema de Med Hondo*”. Produtora Executiva do filme “*Meu Pai Kaiowá*” (2021/ 2022). Em seus projetos futuros está a realização do *Ciclo de Cinema e Narrativas da Diáspora Negra* e do projeto *Mulheres Negras e o Cinema - conhecer o presente e inventar o futuro*, a serem realizados em 2023. Em seus trabalhos fomenta a construção de um olhar que tenha como urgência trazer para o primeiro plano as narrativas e os corpos historicamente alijados, com atenção especial ao trabalho de pessoas negras.

Layla Braz holds a degree in Film and Audiovisual from the UNA University Center. She works as a producer, executive producer, and curator for film series and festivals. She is artistic director and general coordinator of *Belo Horizonte Black Film Week*, as well as the coordinator and producer of the Arab Women’s Film Festival in Brazil (2019/ 2021). Layla was a producer at Associação Filmes de Quintal, where she produced *forumdoc.bh - Documentary and Ethnographic Film Festival*, among others. Layla also was the executive producer for the retrospective “*Sem Fronteiras: o cinema de Med Hondo*”. She was the Executive Producer of the film “*Meu Pai Kaiowá*” (2021/ 2022). Her future projects include the Cycle of Cinema and Narratives of the Black Diaspora and the project *Black Women and Cinema—to know the present and invent the future*, to be held in 2023. In her works, she promotes the

construction of a look that has as urgency to bring to the foreground the historically excluded narratives and bodies, with special attention to the work of Black people.



FERNANDA VIDIGAL

Coordenadora de produção

Head of Production

Fernanda Vidigal é especializada em Produção de Cinema na EICTV/Cuba e graduada em Cinema e Audiovisual na UNA/Brasil. Desde 2013 trabalha na produção cinematográfica de longas-metragens. Faz parte da rede Berlinale Talents Guadalajara (México) e Talentos Paradiso (Brasil). Em 2020 criou sua produtora Carapiá Filmes, em Belo Horizonte. Em 2021 foi convidada pelo Projeto Paradiso para participar do Visitors Programme do Mercado de Co-Produção da Berlinale (Alemanha) e fez parte do Comitê de Seleção de Projetos Estrangeiros do BrLab Features (Brasil). Atualmente, desenvolve três projetos com três diretoras brasileiras, tendo uma coprodução com a França, e ganhando fundos como Hubert Bals Fund (Holanda) e outros.

Fernanda Vidigal holds a specialization in Film Production from the EICTV/Cuba and a degree in Film and Audiovisual from UNA/Brazil. Since 2013, she has been working in the production of feature films. She is part of the Berlinale Talents Guadalajara (Mexico) and Talentos Paradiso (Brazil) network. In 2020, she created her production company, Carapiá Filmes, in Belo Horizonte. In 2021, Fernanda was invited by Paradiso Project to participate in the Visitors Programme of the Berlinale Co-Production Market (Germany) and was part of the Foreign Project Selection Committee of BrLab Features (Brazil). Currently, she is developing three projects with three Brazilian directors, having a co-production with France, and winning funds such as Hubert Bals Fund (Holland) and others.



ALESSANDRA BRITO

**Curadora e autora - Homenagem
Maria José Novais Oliveira: Rejane
Faria – no palco e nas telas**

*Curator and author - Tribute to Maria José Novais
Oliveira session: Rejane Faria – on stage and on screens*

Alessandra Brito nasceu em Campos Belos, no interior de Goiás. Em 2006, mudou-se para Palmas, capital do Tocantins, onde fez a graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Tocantins. Vive em Belo Horizonte (MG) desde 2015, onde tem atuado na pesquisa, na curadoria e na formação em audiovisual. Cursou o mestrado em Comunicação Social na Universidade Federal de Minas Gerais, com pesquisa em torno de produções audiovisuais realizadas nos territórios quilombolas. Integra o Grupo Poéticas da Experiência (CNPq/UFMG) e é militante junto à segundaPRETA desde 2017.

Alessandra Brito was born in Campos Belos, in the countryside of Goiás. In 2006, she moved to Palmas, capital of Tocantins, where she graduated in Social Communication with a major in Journalism at the Universidade Federal de Tocantins. She lives in Belo Horizonte (MG) since 2015, where she has been actively working in research, curatorship and training in audiovisual. She holds a Master's degree in Social Communication at the Universidade Federal de Minas Gerais, with a research on audiovisual productions made in quilombola territories. She is a member of the research group Poéticas da Experiência (CNPq/UFMG) and has been an activist at segundaPRETA since 2017.



REJANE FARIA

**Homenageada
Honoree**

Rejane Faria iniciou sua carreira no teatro. Graduada em Teatro e Artes Cênicas respectivamente pela Universidade Federal de Minas Gerais e pelo Centro Universitário de Belo Horizonte, iniciou também os estudos de licenciatura em Artes Plásticas na Universidade Estadual de Minas Gerais. Em 2007 fundou junto com outros quatro atores o Grupo Quatroloscincos_Teatro do Comum que atualmente conta com sete espetáculos em repertório. Foi premiada como Melhor Atriz Coadjuvante pelos espetáculos “É Só Uma Formalidade” em 2010, Melhor Atriz por “Ignorância” em 2017 e Melhor Atriz por “Tragédia” em 2019.

Fez sua estreia profissional no cinema em 2015 e hoje conta com mais de 20 produtos entre longas, média e curtas metragem, tendo recebido Prêmio de Melhor Atriz no Festival Guarnicê de Cinema do Maranhão pelo Curta *Rapsódia Para o Homem Negro* em 2016, pelo Festival Cinema de CineTamoio em 2020 pelo curta *O Levantar de um Golpe* e por *Guri* no Festival de Cinema Negro de SC. Em televisão está no seu oitavo trabalho entre Séries, Programa e Telefilme. Está no elenco da segunda temporada da premiada Série *Segunda Chamada* disponível na Globoplay. Protagoniza o longa *Marte Um* sob direção de Gabriel Martins, eleito Melhor Filme do Blackstar Film Festival da Philadelphia. Também integra o elenco principal do longa *Paterno* de Marcelo Lordello que estreou no Festival Olhar de Cinema de Curitiba, e *Chef Jack* filme de animação em que dá voz a personagem Adaese sob direção de Guilherme Fiúza. E as Séries *Colônia* de André Ristum e *Hit Parade* de Marcelo Caetano pelo Canal Brasil; *Ausentes* de Carol Fioratti pela TNT, e o Programa *Cidades do Cinema* pela Prime Box Brasil direção de Fabiano Maciel. Neste momento integra o elenco da Série *Notícias Populares* do Canal Brasil, Colapso da TVE e se prepara para protagonizar o longa *Yellow Cake* de Thiago Mello.

Rejane Faria began her career in the theater. She graduated in theater and performing arts respectively from the Federal University of Minas Gerais and the University Center of Belo Horizonte. In 2007, Rejane founded, along with four other actors, the Quatroloscincos_Teatro do Comum Group, which currently has seven plays in its repertoire. She was awarded Best Supporting Actress for *É Só Uma Formalidade* in 2010, Best Actress for *Ignorância* in 2017, and Best Actress for *Tragédia* in 2019.

She made her professional debut in film in 2015. Rejane currently has more than 20 products comprising features, medium, and short films, and have received Best Actress awards at the Guarnicê Film Festival of Maranhão for the short *Rapsódia*

Para o Homem Negro in 2016, at the CineTamoio Film Festival, in 2020, for the short *O Levantar de um Golpe*, and for *Guri*, at the SC Black Film Festival. In television, Rejane is in her eighth work between series, TV shows, and TV films. She is in the cast of the second season of the award-winning series *Segunda Chamada*, available on the Globoplay streaming service. She stars in the feature film *Mars One*, directed by Gabriel Martins, which was voted Best Film at the Blackstar Film Festival in Philadelphia. Rejane is also part of the main cast of the feature film *Paterno*, by Marcelo Lordello, which premiered at the Olhar de Cinema Festival in Curitiba, and of *Chef Jack*, an animation film in which she voices the character Adaese, directed by Guilherme Fiuza. She is also part of the cast of the series *Colônia*, by André Ristum, *Hit Parade*, by Marcelo Caetano for Canal Brasil, *Ausentes*, by Carol Fioratti for TNT and the TV show *Cidades do Cinema* for Prime Box Brasil, directed by Fabiano Maciel. She is currently part of the cast of the *Notícias Populares* series for Canal Brasil, *Colapso* for TVE, and is preparing to star in the feature film *Yellow Cake* by Thiago Mello.



LUA ZANELLA

Comissão de seleção
e curadoria brasileira
Cine-Escrivuras Pretas e Ibejis

Brazilian selection committee and curatorship
Black Film-Writings and Ibejis (Children's section)

Travesti, preta, cantora, MC, compositora e bacharel em cinema e audiovisual. **Lua Zanella** busca entregar músicas divertidas e de qualidade ao público, e ao mesmo tempo, retrata suas vivências como pessoa travesti e discussões políticas acerca do corpo, da heteronormatividade, entre outras pautas.

A transvestite, Black person; singer, MC, and composer who also holds a degree in film and audiovisual. **Lua Zanella** seeks to deliver fun and quality songs to the public while, at the same time, portrays her experiences as a transvestite person and brings up political discussions about the body, and heteronormativity, among other issues.



MARCOS DONIZETTI

**Comissão de seleção
e curadoria brasileira
*Cine-Escruturas Pretas e Ibejis***

Brazilian selection committee and curatorship
Black Film-Writings and Ibejis (Children's section)

Conhecido como Marcão Pesada, **Marcos Donizetti** é mestrando em Comunicação Social pela UFMG, Bacharel em Cinema e audiovisual pelo Centro Universitário Una-BH. Atua como educador audiovisual, cineclubista e realizador audiovisual e curador.

Known as Marcão Pesada, **Marcos Donizetti** is a masters' student in Social Communication from UFMG, and holds a degree in Cinema and Audiovisual from UNA-BH University Center. He works as an audiovisual educator, film society member, and audiovisual director and curator.



TATIANA CARVALHO

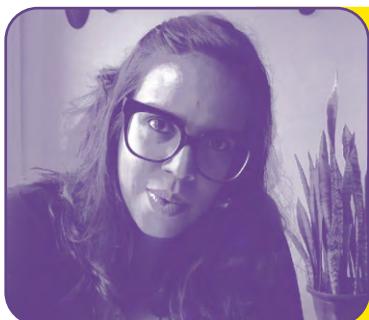
**Comissão de seleção
e curadoria brasileira
*Cine-Escruturas Pretas e Ibejis***

Brazilian selection committee and curatorship
Black Film-Writings and Ibejis (Children's section)

Tatiana Carvalho é professora no curso de Cinema do Centro Universitário UNA e doutoranda no PPGCom/UFMG. Conselheira da APAN – Associação de Profissionais do Audiovisual Negro – e integrante do FICINE - Fórum Itinerante de Cinema Negro. Docente no Centro Universitário UNA (BH/MG) onde coordena o projeto de extensão universitária PRETANÇA. Na UFMG, integra os grupos de pesquisa CORAGEM – Comunicação, Raça e Gênero. Colabora em eventos de cinema em curadoria e júri. É co-autora dos livros Olhares Contemporâneos (2011), Mulheres Comunicam: Mediações, Sociedade e Feminismos (Ed. Letramento, 2016), Cinema Brasileiro

em resposta ao país (ed. Universo Produção, 2022), Un-Mapping the Global South (E. Routledge 2022 – no prelo), entre outros.

Tatiana Carvalho is a professor at UNA University Center Film School and Ph.D. candidate at Post-Graduation Program in Social Communication from UFMG. She is member of APAN - Association of Black Audiovisual Professionals—and of FICINE—Itinerant Black Cinema Forum. Professor at UNA University Center (Minas Gerais, Brazil), where she coordinates the university extension project PRETANÇA. At UFMG, she is a member of the research group CORAGEM - Communication, Race, and Gender. Tatiana collaborates in film festivals as a curator, programmer, and jury member.. She is co-author of the books Olhares Contemporâneos (2011), Mulheres Comunicam: Mediações, Sociedade e Feminismos (Letramento, 2016), Cinema Brasileiro em Resposta ao País (Universo Produção, 2022), Un-Mapping the Global South (Routledge 2022—in press), among others.



JANAÍNA OLIVEIRA

Curadoria Internacional Por Outros Cinemas Africanos e Med Hondo, cinema e liberdade

International curatorship *Towards Other African Cinemas and Med Hondo: film and freedom*

Pesquisadora e curadora independente, **Janaína Oliveira** é doutora em História, professora no IFRJ (Instituto Federal do Rio de Janeiro), e foi Fulbright Scholar no Centro de Estudos Africanos na Universidade de Howard, em Washington D.C., nos EUA. Desde 2009, desenvolve pesquisa sobre as cinematografias negras e africanas, atuando também como curadora, consultora, júri e painelista em diversos festivais e mostras de cinema no Brasil e no exterior. Em 2019, realizou a mostra *Soul in the Eye: Zózimo Bulbul's Legacy and the Contemporary Black Brazilian Cinema* no IFFR - International Film Festival Rotterdam. Foi também consultora de filmes da África e da diáspora negra para o Festival Internacional de Locarno (2019-2020). É idealizadora e coordenadora do FICINE, Fórum Itinerante de Cinema Negro (www.ficine.org) e foi a programadora do Flaherty Film Seminar (Nova York) em julho de 2021. Curadora das mostras internacionais da 1^a e 2^a edições da Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte.

Researcher and independent curator, Janaína Oliveira holds a Ph.D. in History, is a professor at the IFRJ (Federal Institute of Rio de Janeiro) and was a Fulbright Scholar at the Howard University Center for African Studies in Washington, D.C., USA. Since 2009, she has been conducting research on Black and African filmographies, as well as serving as curator, consultant, judge and panelist at several film festivals and screenings in Brazil and abroad. In 2019, she organized the section *Soul in the Eye: Zózimo Bulbul's Legacy and the Contemporary Black Brazilian Cinema* at the IFFR – International Film Festival Rotterdam. She also was a consultant for African and Black Diaspora films for the Locarno Film Festival (2019-2020). She is the founder and head of FICINE – Fórum Itinerante de Cinema Negro (www.ficine.org) and participated as main programmer of Flaherty Film Seminar which took place New York in July 2021.



HEITOR AUGUSTO

**Curadoria Internacional -
Semana de Cinema Negro
de Belo Horizonte convida
NICHO 54**

International curatorship -
Black Film Week invites NICHO 54

Heitor Augusto atua nas intersecções entre curadoria, pesquisa, crítica e formação. Entre seus projetos curatoriais estão América Negra: Conversas entre as negritudes latino-americanas (NICHO 54, '21), Joy And Resilience in Black Brazilian Lives (VLAFF, '21) e Cinema Negro: Capítulos de uma história fragmentada (FestCurtasBH, '18), a mais ampla retrospectiva a investigar a presença negra por detrás das câmeras no Brasil. É programador-chefe do NICHO 54 e também programador de curtas-metragens para o BlackStar Festival. Mais sobre seu trabalho em www.heitoraugusto.com.

Heitor Augusto works in the intersections of curatorship and film programming, researching and writing. Some of his recent curatorial projects are: América Negra: Conversas entre as negritudes latino-americanas (NICHO 54, '21), Joy And Resilience in Black Brazilian Lives (VLAFF, '21), and Cinema Negro: Capítulos de uma história fragmentada (FestCurtasBH, '18). He is the head of programming for NICHO 54, an institute working for the promotion of Black Brazilians in the film industry, as well as a short films programmer for BlackStar Festival. Learn more about his work at www.heitoraugusto.com.



ANNABELLE AVENTURIN

Conversas - Por Outros Cinemas Africanos e Med Hondo, cinema e liberdade

Talks - Towards Other African Cinemas and Med Hondo: film and freedom

Annabelle Aventurin é uma arquivista de cinema responsável pela conservação e distribuição dos arquivos de Med Hondo no Ciné-Archives, em Paris. Em 2021, coordenou, juntamente ao Harvard Film Archive, a restauração dos filmes *West Indies* (1979) e *Sarraounia* (1986) de Hondo. Ela também é programadora de cinema. Em 2022, concluiu seu primeiro filme-documentário *Le Roi n'est pas mon cousin* (30 min, França/Guadalupe), exibido no Cinéma du Réel em Paris, no Third Horizon Film Festival em Miami que também será exibido em outros festivais na França, Guiana e Martinica.

Annabelle Aventurin is film archivist and responsible for the conservation and distribution of Med Hondo's archives at Ciné-Archives in Paris. In 2021 she coordinated, with the Harvard Film Archive, the restoration of Hondo's films *West Indies* (1979), and *Sarraounia* (1986). She is also a film programmer. In 2022, she completed her first documentary film, *Le Roi n'est pas mon cousin* (30 min, France/Guadeloupe), screened at Cinéma du réel in Paris, third Horizon Festival in Miami and other coming festivals in France, Guyane and Martinique.



Identidade visual — Visual identity

a identidade visual desta edição da semana de cinema negro de belo horizonte foi pensada e criada a partir de fotografias de famílias negras recebidas por meio de uma convocatória aberta em nossas redes sociais.

a gente queria seguir trazendo as pessoas pra perto da gente, como fizemos no ano passado.

nosso desejo foi trazer pra perto os afetos, memórias e histórias de quem sonhou antes da gente.

pra dizer de sonhos e possibilidades de invenção, buscamos inspiração em sun-ra, o criador do afrofuturismo. dele vieram as cores e as texturas e formas, imaginadas como se fossem o universo criado para receber as imagens fotográficas enviadas.

queríamos imagens de gente preta de tempos e espaços temporais diferentes, unidas em um mesmo “universo”, juntas; reinventando e contando novas histórias, que celebram suas vidas e as possibilidades de chegarmos até aqui.

the visual identity of this 2nd Belo Horizonte Black Film Week was thought through and created based on black families' photos received by means of an open call published on our social media.

we wanted to keep bringing people close to us, as we did last year.
our desire was to bring closer the affections, memories, and stories of those who dreamed before us.

to talk about dreams and possibilities of invention, we looked for inspiration in Sun-Ra, the creator of Afrofuturism. We adopted the colors and the textures and shapes from him, imagining them as if they were the universe created to receive the photographs that were sent to us.

we wanted pictures of black people from different times and temporal spaces, brought together in the same “universe”, combined; reinventing and telling new stories that celebrate their lives and their possibilities of arriving up to where we are now.



MARCO CHAGAS

Arte, identidade visual, projeto gráfico e diagramação

Art, visual identity, graphic design
and pagination

Marco Chagas é artista gráfico, designer gráfico e arte-educador. Bacharel em Artes Visuais, habilitação em artes gráficas, na Escola de Belas Artes da UFMG (2019). Sua prática se desenvolve a partir do desenho, do pensamento gráfico e suas possibilidades em diálogo com o cotidiano urbano das cidades, mediado pela prática do registro fotográfico e pelo deslocamento na cidade. Participa de exposições e feiras de auto publicação e artes gráficas em Belo Horizonte e em outros estados do Brasil.

Marco Chagas is a graphic artist, graphic designer, and art educator. He holds a BA in Visual Arts, with an emphasis on graphic arts, from the Fine Arts School at UFMG (2019). His practice is developed from drawing, graphic thought, and his possibilities in dialogue with the daily life of urban cities, mediated by the practice of photographic registry and the displacement in the city. He takes part in exhibitions and self-publishing and graphic arts fairs in Belo Horizonte and other Brazilian States.

Equipe — Team



LAYLA BRAZ



FERNANDA VIDIGAL



JAHI AMANI



MARCO CHAGAS



GLAURA CARDOSO VALE



SARA RAMOS



MATEUS PEREIRA



CAROLINE FERREIRA



CÁTIA MARINGOLÓ



ÍCARO MELO



NATHALIA DIAS



DIANA GEBRIM



ANDREZA VIEIRA



DANIELA BARBOSA



LIDIÂNE MARA



MATHEUS ANTUNES



MAYARA FERRÃO



MARIANA CORDEIRO



SANDRA MARA DA SILVA



PATRÍCIA FERNANDES



GABRIELA MATOS, NATALIE MATOS E DENISE DOS SANTOS - RENCA PRODUÇÕES



FERNANDO SCHIAVON



MAICK HANNDER



JUAN RODRIGUES



LÉO GONÇALVEZ



RAQUEL DE SOUZA



MATHEUS GUIFER



STANLEYS LAWS



ANDREZZA OLIVEIRA



MARCOS JAMANTA



BRUNA MICHELE PEREIRA



DIEGO SOUZA



IAKIMA DELAMARE



NATHALIA DONIZETE



IZADORA FERNANDES

Índice por filmes — Index by films

- 5 FITAS 146
AFRIKA, DŽUNGLI, BARABAN I
REVOLJUCIJA (AFRICA, THE JUNGLE,
DRUMS AND REVOLUTION) 100
ANO 2020 140
AS VEZES QUE NÃO ESTOU LÁ 54
AVÔA 56
C:\LIXEIRA 70
CARTOGRAFIAS ANCESTRAIS 76
CHIMBUMBE 134
CORAGEM ! 58
DARA - A PRIMEIRA VEZ QUE FUI AO
CÉU 140
ENTRE A COLÔNIA E AS ESTRELAS 54
ERÊKAUÃ 138
EU, NEGRA 76
EWÉ DE ÒSÁNYÌN: O SEGREDO DAS
FOLHAS 144
FAYA DAYI 100
FORRANDO A VASTIDÃO 56
HAIRAT 102
IBEJI IBEJI 72
ÍMÃ DE GELADEIRA 52
INSAN (HUMAN BEING) 102
JAGDPARTIE 104
JAMAL 104
LA FEMME DU FOSSEYEUR 106
LIFE ON THE HORN 106
luazul 64
MADEIRA DE LEI 66
MANIFESTO NÃO BINÁRIO PELA
DESISTÊNCIA DO GÊNERO 58
- MARTE UM 40
NANA E NILO: BAIÃO NO CERRADO 144
NANA E NILO: JONGO DO TONGO 142
NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA
64
NEGRA 134
NUNCA PENSEI QUE SERIA ASSIM 66
O QUE EU GOSTO DE FAZER É TER
NASCIDO NO MUNDO 62
OLHOS DE ERÊ 138
ONDE APRENDO A FALAR COM O
VENTO 60
OS IBEJIS ENGANAM A MORTE 142
PARA AS GERAÇÕES QUE VIERAM
ANTES DE MIM 68
POLISARIO, UN PEUPLE EN ARMES 122
PRINCESA DO MEU LUGAR 60
QUINZE 40
ROLÉ - HISTÓRIAS DOS ROLEZINHOS 70
SESSÃO BRUTA 78
SETHICO 74
SUDAN'S FORGOTTEN FILMS 108
TÁ FAZENDO SABÃO 68
TALKING ABOUT TREES 108
TREM DO SOUL 72
VIA LÁCTEA 52
VIVER DISTRAI 62
WEST INDIES, LES NEGRES MARRONS
DE LA LIBERTE 120
YABÁ 74

Índice por diretoras e diretores —

Index by director

ANDRÉ ANASTÁCIO	61	MAURILIO MARTINS	41
ANTONIO COELLO	135	MAYARA MASCARENHAS	143
ARTHUR QUADRA	71	MED HONDO	120-123
AS TALAVISTAS	79	MEDHIN TEWOLDE SERRANO	135
AYLA DE OLIVEIRA	63	MEIBE RODRIGUES	67
CAROLEN MENESSES	53	MEL JHORGE	59
CLEMENTINO JUNIOR	73	MO HARAWE	107
COLETIVO OLHARES (IM)POSSÍVEIS	141	MONIQUE RANGEL	63
DANDARA DE MORAIS	55	PABLO MONTEIRO	61
ELA.LTDA	79	PÂMELA PEREGRINO	145
FABIO RODRIGUES FILHO	65	PAULO ACCIOLY	139
FILIPE BRETAS LUCAS	69	RENATO CÂNDIDO	149
GABRIEL MARTINS	41	RODRIGO SENA	75
HERALDO DE DEUS	147	SANDRO LOPES	143
HIGOR GOMES	57	SIDJONATHAS ARAÚJO	53
IANCA OLIVEIRA	69	SUDANESE FILM GROUP	105
IBRAHIM SHADDAD	103, 105	SUHAIB GASMELBARI	29
JESSICA BESHIR	101	SULIMAN ELNOUR	101
JUH ALMEIDA	77	THIAGO ALMASY	53
KALOR	67	VICTOR DIAS	61
KHADAR AYDERUS AHMED	107	VICTOR RODRIGUES	73
LETÍCIA BATISTA	65	VILMA MARTINS	147
LORRAN DIAS	55	VITORIA LIZ	65
LUAN MANZO	139	VLADIMIR SEIXAS	71
LUCAS MENDES	57	WAGNER MONTENEGRO	75
LULY PINHEIRO	77	ZAÍRA	59

Créditos — Credits

2^a Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte — 2nd Belo Horizonte Black Film Week

**Coordenação Geral/
Direção Artística/
General Coordinator/
Artistic Director**
Layla Braz

**Produção Executiva
Executive Producer**
**Fernanda Vidigal /
Carapiá Filmes**
Layla Braz

**Coordenação de Produção
Producer Coordinator**
**Fernanda Vidigal /
Carapiá Filmes**

Curadorias • Curators

**Maria José Novais Oliveira:
Rejane Faria – no Palco e
nas telas • Tribute to Maria José
Novais Oliveira session: Rejane
Faria – on stage and on screens**
Alessandra Brito

**Cine-Escrituras Pretas
Ibejis • Black Film-Writings**
Ibejis (Children's Section)
Lua Zanella
Marco Donizetti
Tatiana Carvalho

**Por Outros Cinemas Africanos
Towards Other African Cinemas**
**Med Hondo:
Cinema e Liberdade**
Med Hondo: film and freedom
Janaína Oliveira

**Semana de Cinema Negro
de Belo Horizonte convida**

**Nicho 54 • Black Film Week
invites NICHO 54**
Heitor Augusto

**Produção de Cópias
Film Copies Producer**

**Mostras Internacionais
International Sections**
Layla Braz

**Cine Escrituras Pretas
Black Film-Writings**
**Fernanda Vidigal /
Carapiá Filmes**
Jahi Amani

**Atividades Formativas
Training Activities**

**Por Outros Cinemas Africanos
Towards Other African Cinemas**
Janaína Oliveira

**Processo Criativo e Mercado de
Trabalho para Roteiristas**
Creative Process and Film
Market for Screenwriters
Ana do Carmo

**Marte Um: do sonho a realização
Marte Um: From Dreaming
to Doing**
Gabriel Martins

**Identidade Visual,
Projeto Gráfico e Diagramação**
Visual Identity, Graphic Design
and Pagination
Marco Chagas

Coordenação e produção editorial
Editorial Coordinator and Producer
Glaura Cardoso Vale / Rosa de Areia

Revisão • Proofreading

português/ portuguese
Dandara Ribeiro, Sara Ramos / Cooperaminas
inglês/ english
Matheus Pereira / Rosa de Areia

Tradução • Translation

Caroline Ferreira
Cátia Maringolo
Ícaro Melo
Nathalia Dias

Gestão e Assessoria Jurídica
Management and Legal Counsel
Diana Gebrim / Sociedade Individual de Advogados
Diversidade
Gestão e Desenvolvimento de Projetos

Assistentes Financeiras
Management Assistant
Andreza Vieira
Raquel Silveira

Website
Designer e Desenvolvedora Front-End
Designer and Front-End Developer
Daniela Barbosa
Lidiane Mara
Matheus Antunes

Desenvolvedora Full Stack
Full Stack Developer
Daniela Barbosa
Lidiane Mara

Vinheta • Promotional Video
Mayara Ferrão

Assessoria de Imprensa
Press Office
Mariana Cordeiro
Sandra Mara da Silva

Desenvolvimento de Material de Divulgação
Promotional Material Development
Patrícia Fernandes

Redes Sociais • Social Media
Andreza Vieira

Cobertura de Foto e Vídeo
Photographers and Videomakers
Denise dos Santos
Gabriela Matos
Ismael Rocha
Natalie Matos
Renca Produções

Produção de Eventos
Event Producer
Jahi Amani

Autoração de Cópias
Digital Authoring
Fernando Schiavon
Maick Hannder

Tradução e Legendagem
Translation and Subtitles
Juan Rodrigues

Tradução Consecutiva
Consecutive Interpreting
Léo Gonçalves
Raquel de Souza

Legenda Descritiva
Closed Caption
Matheus Guifer
Katia Vanessa Guimarães

Libras

Brazilian Sign Language
Bruna Michele Pereira

Alimentação • Catering

Quintal MandaK Nega

Transporte • Transportation
Andrezza Exploradores de Minas
Marcos Jamanta
Bruno Bastos /WS Viagens
Vicente De Marco /WS Viagens

Voluntários de Produção
Production Volunteers
Diego Souza
Iakima Delamare
Nathalia Donizete

Captação de Recurso
Fundraising
Formata Cultural LTDA/
Izadora Fernandes

CINE HUMBERTO MAURO

Bruno Hilário
Julio Cruz
Matheus Antunes
Milton Célio
Rafaela Ada
Roseli Miranda
Sara Paoliello
Vitor Miranda

CINE SANTA TEREZA

Coordenação • Coordinator
Vanessa Santos

Programação • Program
Karina Vasconcelos

Produção • Producer
Gilberto Cesar

Projeção • Projection
Wagner Roberto de Souza
Yuri Oliveira Dias Borges

Bilheteria • Ticket Office
Núbia Fraga
Ramiro Fernandes

Educativo • Educational
Susan Barnes

Biblioteca • Library
Glaucia Grossi

Estagiária • Internship
Julia Lopes

Limpeza • Cleaning
Elaine Gonçalves
Gizelle Alvim
Marta Maria Gregório

Portaria • Ordinance
Carlos Alberto Pereira
Cristiano Gomes
José Henriques Gomes
Samuel Coelho

Agradecimentos — Acknowledgements

Adam Abdallah, Afonso Lopes, Alice Yao, Art and Design Review, Ana Paula Sirino, Ana Vaz, André Novais Oliveira, Annabelle Aventurin, Astrid Maria Kusser Ferreira, Brenda Laura de Oliveira Leite, Brenda Sanches Ferreira, Bruna Tavares, Bruno Hilário, Camila Diniz Bastos, Ciné - Archives, Cineclube Mocambo, Comunidade de Mocambeiro - MG, Dandara Bertolino, Debora Moreira Da Costa, Delma do Espírito Santo Braz, Dilma Rousseff, Efigênia Faustina Felismino, Elaine Santos, Eltayeb Mahdi, Escola Oswaldo Cruz, Fatini Forbeck, Fernanda Vidigal, Filipe Bretas, Flaviany Bruna do Nascimento Tavares, Gabriel Araújo, Geraldo Agatão Braz, Goethe-Institut Sudan, Ibrahim Shaddad, Jacson Dias, Jahi Amani, Jailton Tavares, Juh Almeida, Júlio Cruz, Júnia Bertolino, Juracy Antero Felismino, Kenia Mara da Silva Chagas, Lana Isabela Santos Felismino, Letícia Viana Bezerra, Luiz Inácio Lula da Silva, Manar Al-Hilo, Maria da Conceição de Jesus, Matheus Antunes, Maximilian Roettger, Mohammed Al Sammak, Mohammed Yousif Wahib, Nacib Rachid, Nair Braga, Non Aligned Film Archives, Noor Adel Shehada, Oliver Wright, Olivier Marboeuf, Pedro Augusto Martins Costa, Pedro Costa, Pedro da Silva, Pedro Neves, Pedro Silva, Renato Novaes, Robert Frank Ferreira, Rogério Lopes, Rosineide Tavares, Ruan Nicolas, Sara Paoliello, Sergio Allisson, Sudanese Film Group, Suliman Elnour, Thomas Sparfel, Vanessa Santos, Victor Miranda, Yan Nicolas São Thiago.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação [CIP]
[Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil]
Tábata Alves da Silva - CRB-8/9253

2º Semana de Cinema Negro de Belo Horizonte :
intercâmbio cultural Brasil-África [livroeletrônico] :
= 2nd Belo Horizonte Black FilmWeek :
Brazil-Africa cultural exchange /
[organização/organization Layla Braz, Janaína
Oliveira, Glaura Cardoso Vale ; tradução/translation
Caroline Ferreira. - 1. ed. -Belo Horizonte, MG :
Quiabo Produções Culturais, 2023. PDF
Edição bilíngue: português/inglês.
ISBN 978-65-999553-1-0

1. Cinema - Belo Horizonte [MG] 2. Cinema -Brasil 3. Cinema - Festivais
4. Documentários [Cinema] 5. Festivais de cinema - Belo Horizonte
[MG] 6. Negros no cinema - Brasil 7. Negros -Identidade racial - Brasil
I. Braz, Layla. II. Oliveira, Janaína. III. Vale, Glaura Cardoso. IV. Ferreira,
Caroline. V. Título: 2nd Belo Horizonte Black Film Week : Brazil-Africa
cultural exchang.

23-149531

CDD-791.43

Índices para catálogo sistemático:

1. Cinema negro : Artes 791.43

FONTES BACKOUT, SPACE GROTESK e SPECTRAL

PATROCÍNIO



APOIO



Liberté
Égalité
Fraternité

Cinémathèque
Afrique



APODORADORA AÉREA



PARCERIA



REALIZAÇÃO



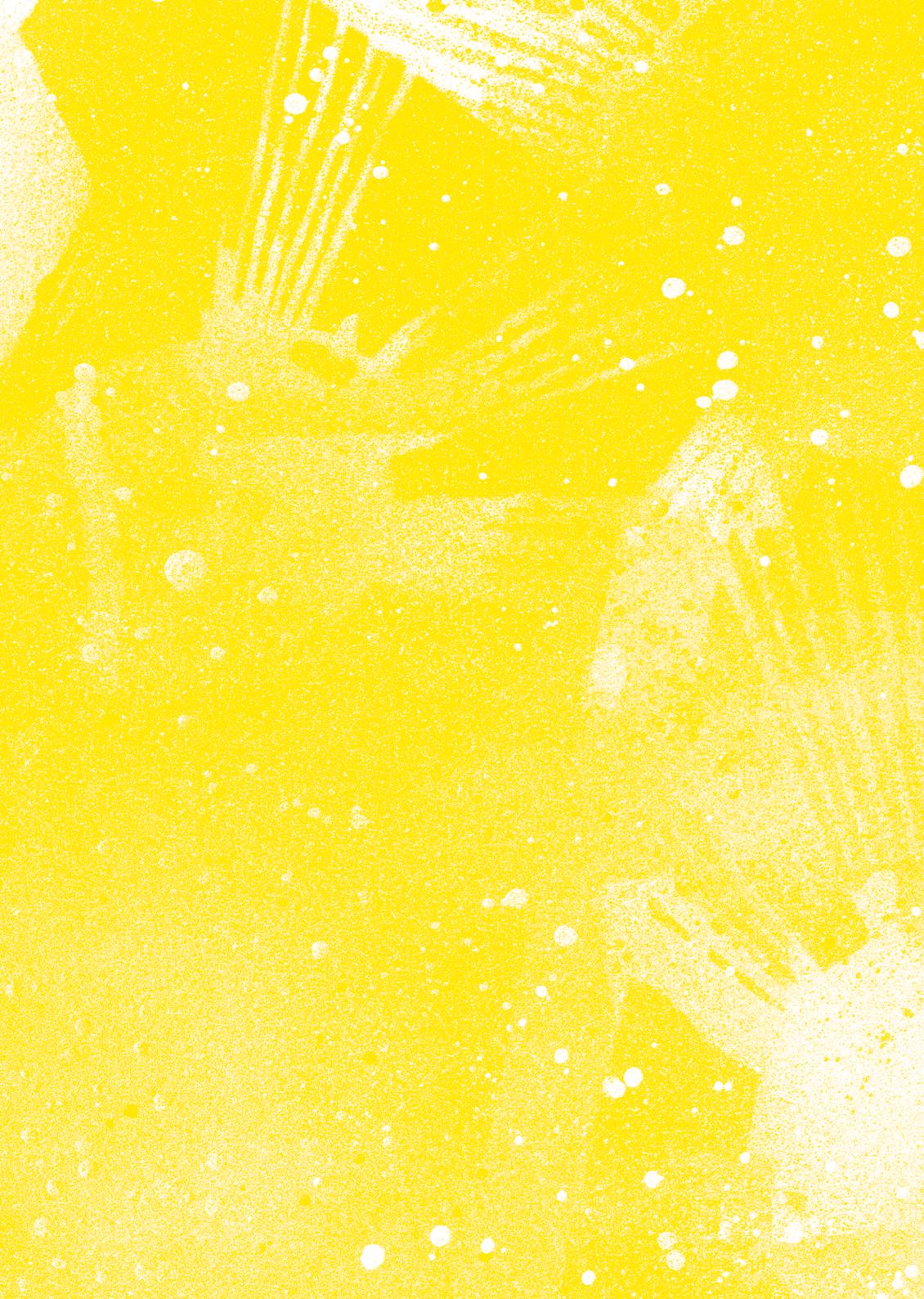
Esse projeto foi realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.
Projeto n° 2341/2021

INCENTIVO



CULTURA





BELOHORIZONTE
BLACK
WELL