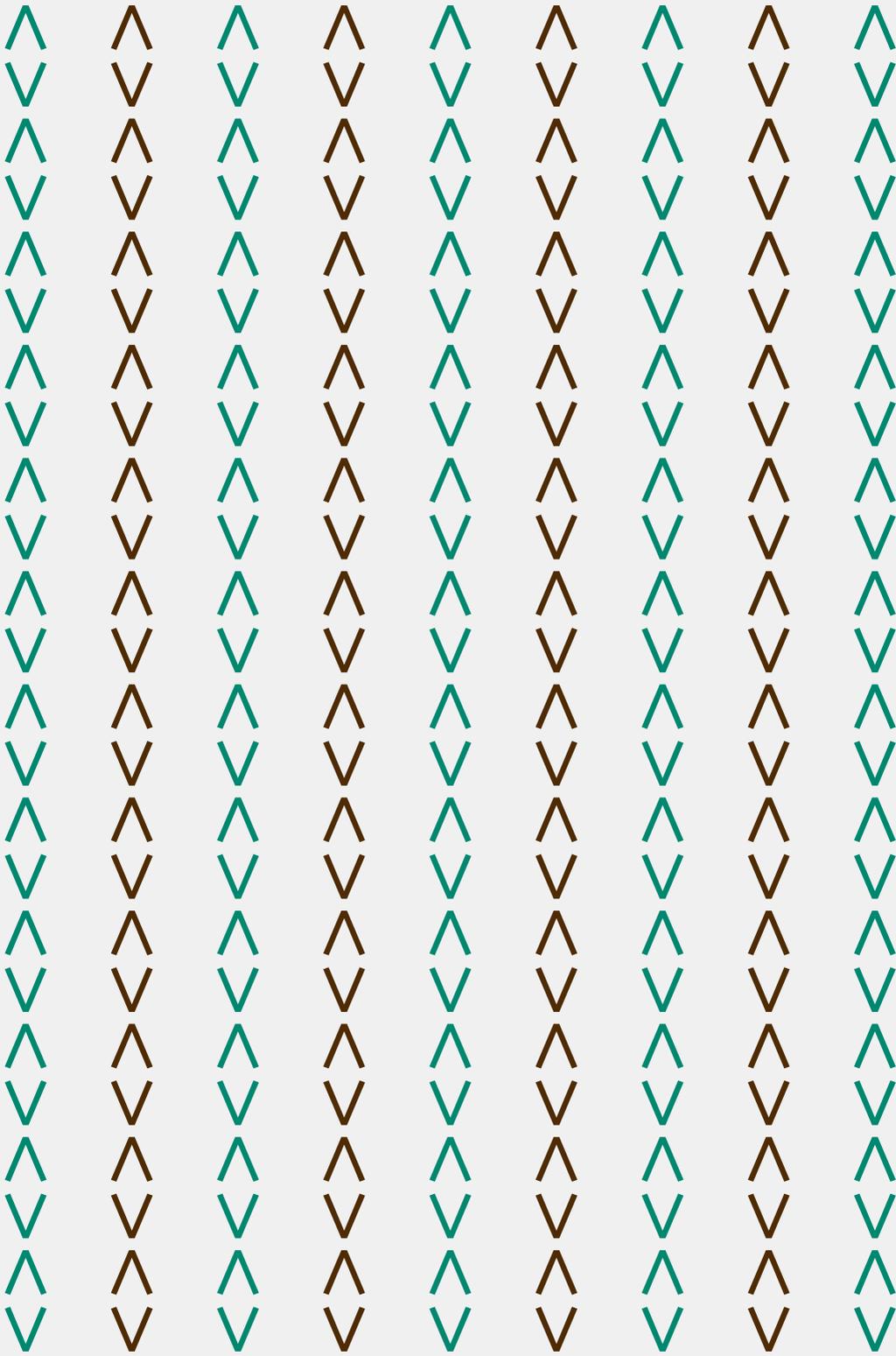


# 10º cinecipó

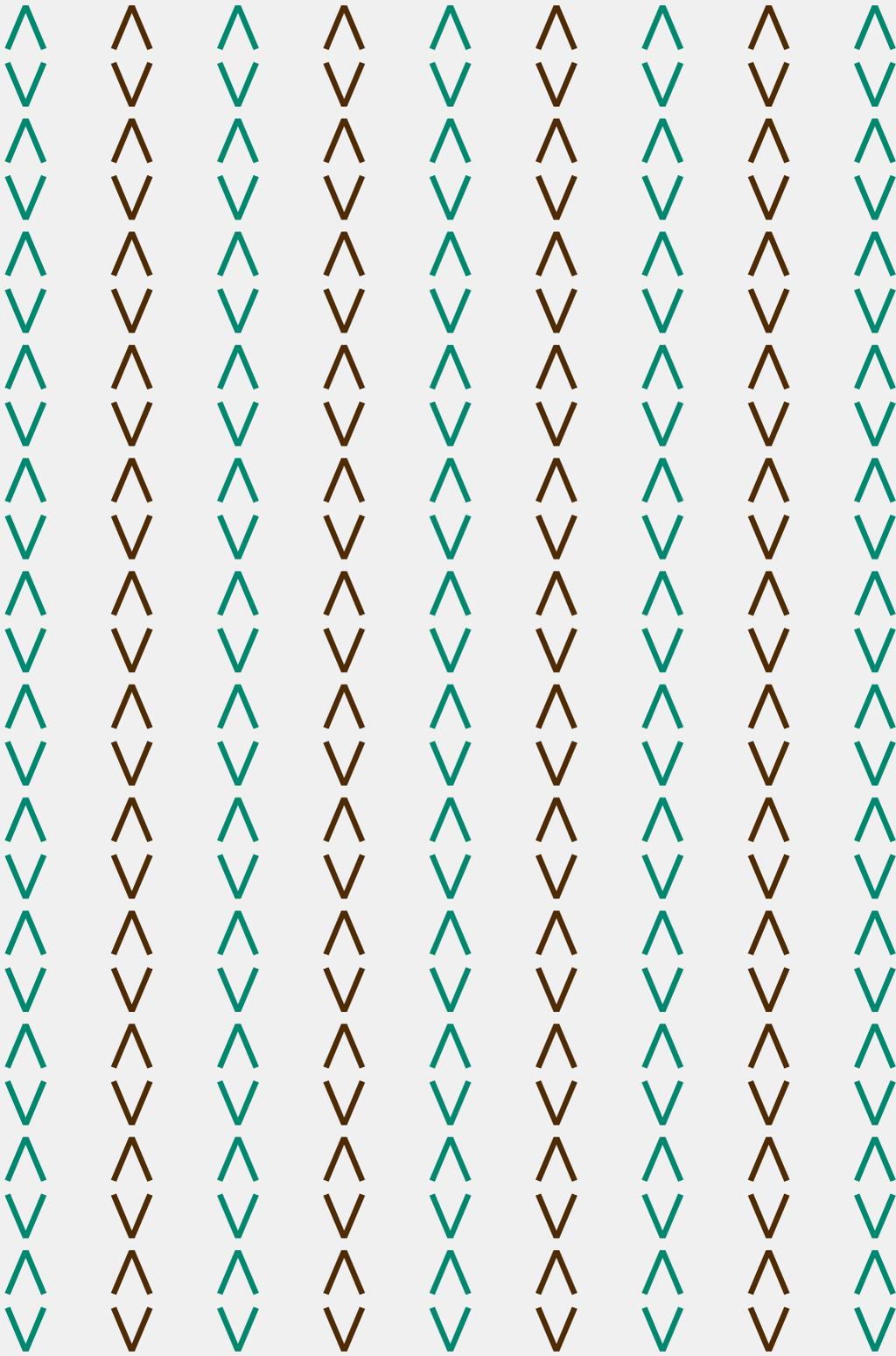
FESTIVAL DO FILME INSURGENTE

C A T Á  
L O G O









# 10º cinecipó

FESTIVAL DO FILME INSURGENTE

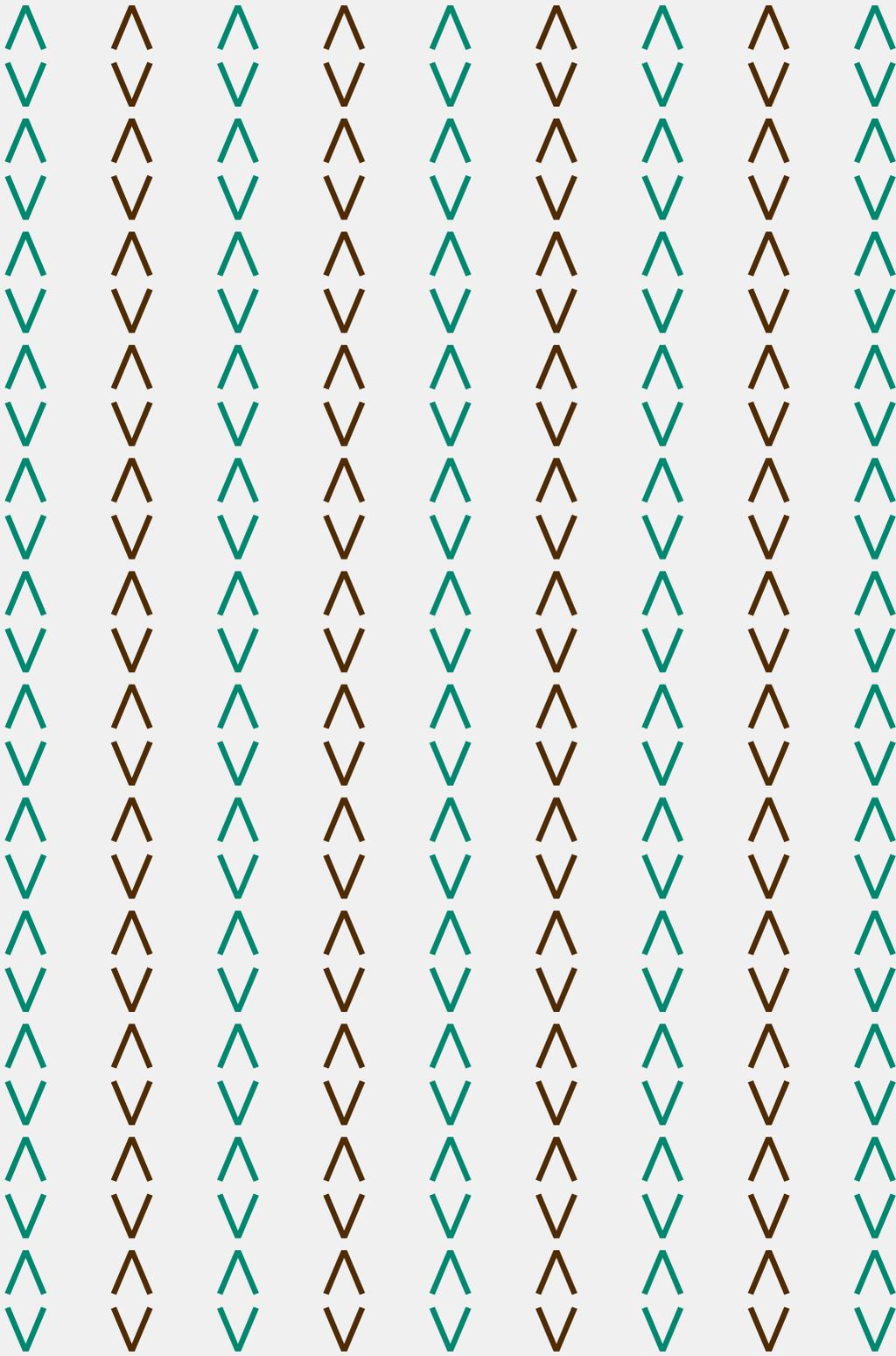
C A

T Á

L O G O







# APRESENTAÇÃO



As sementes sabem o tempo exato

Cardes Monção Amâncio  
Idealizador e coordenador

Sejam bem-vindos e bem-vindas ao catálogo da nossa 10ª edição! Completamos em 2021 uma década de festival! Comemoramos em novembro com uma retrospectiva online de filmes que trouxeram o território como eixo principal e correspondeu à edição da Serra do Cipó. De 7 a 22 de dezembro de 2021 realizamos a edição de Belo Horizonte, exibindo filmes da recente safra brasileira (principalmente) e internacional selecionados pela curadoria do festival. Com satisfação, pelo segundo convidamos pessoas de até 25 anos para formar o bonde da curadoria jovem e se juntarem à curadoria do festival.

Durante 15 dias foram apresentados filmes insurgentes que ressaltam a potência da vida em períodos difíceis, nos quais forças governamentais e empresariais neoliberais tentam conduzir à exaustão e à morte os seres vivos, sejam eles humanos ou não-humanos, como forma de obterem lucro e mais lucro. Importante lembrar os mais de 600 mil mortos na pandemia de COVID-19, grande parte delas evitáveis caso vacinas tivessem sido negociadas a tempo pelo governo federal. Todos nós perdemos parentes, amigos e familiares de amigos, de forma que um luto coletivo nos marca e nos une na necessidade de um câmbio de rumos nacionais. Registre-se aqui a indignação coletiva, calcada na certeza de que tudo poderia ser diferente. Escreva-se na pedra que chegará o dia em que tudo será

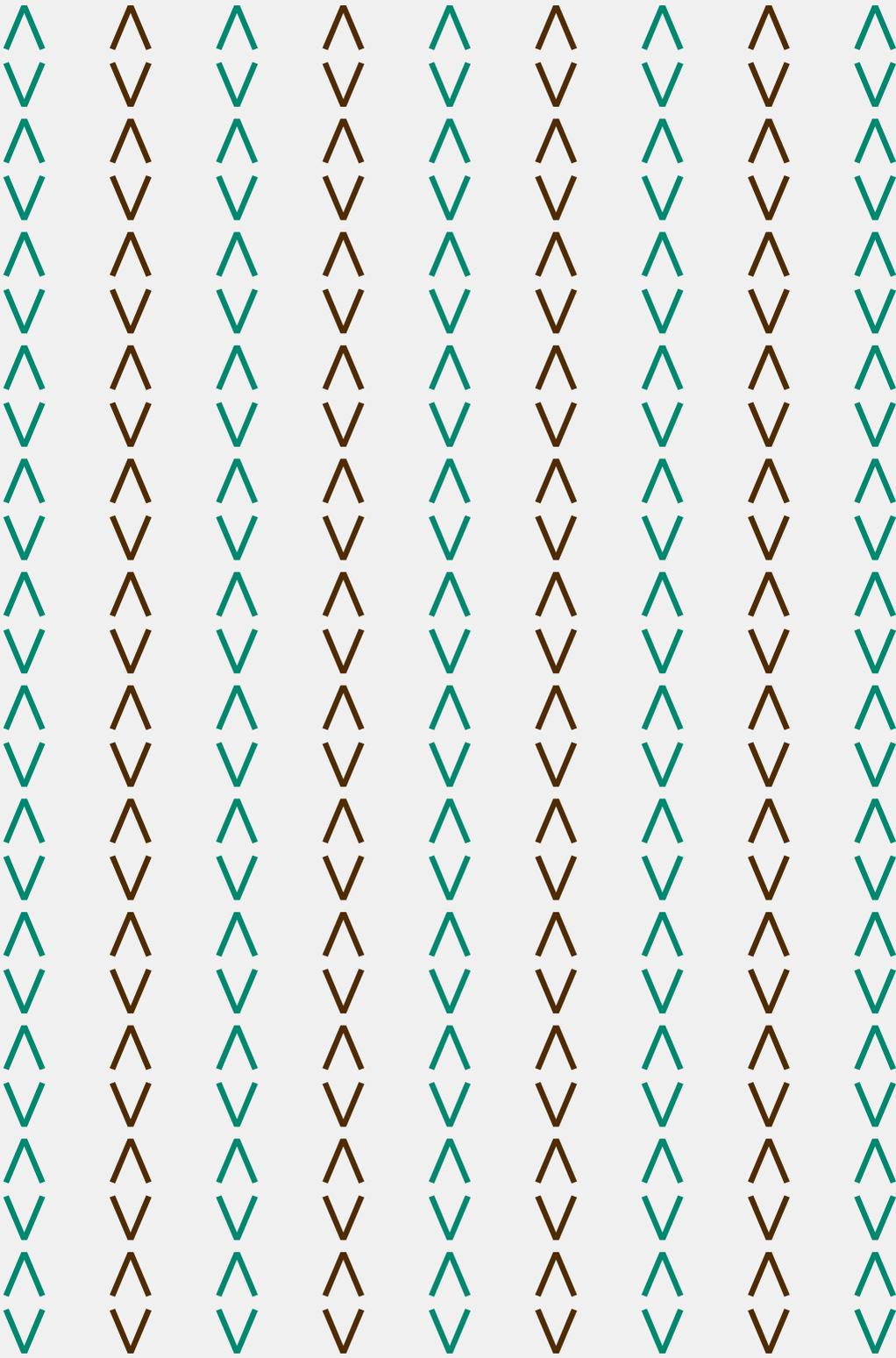
diferente. Os filmes que exibimos ao longo desses dez anos de existência são catalisadores de uma mudança lenta e gradual e irreversível.

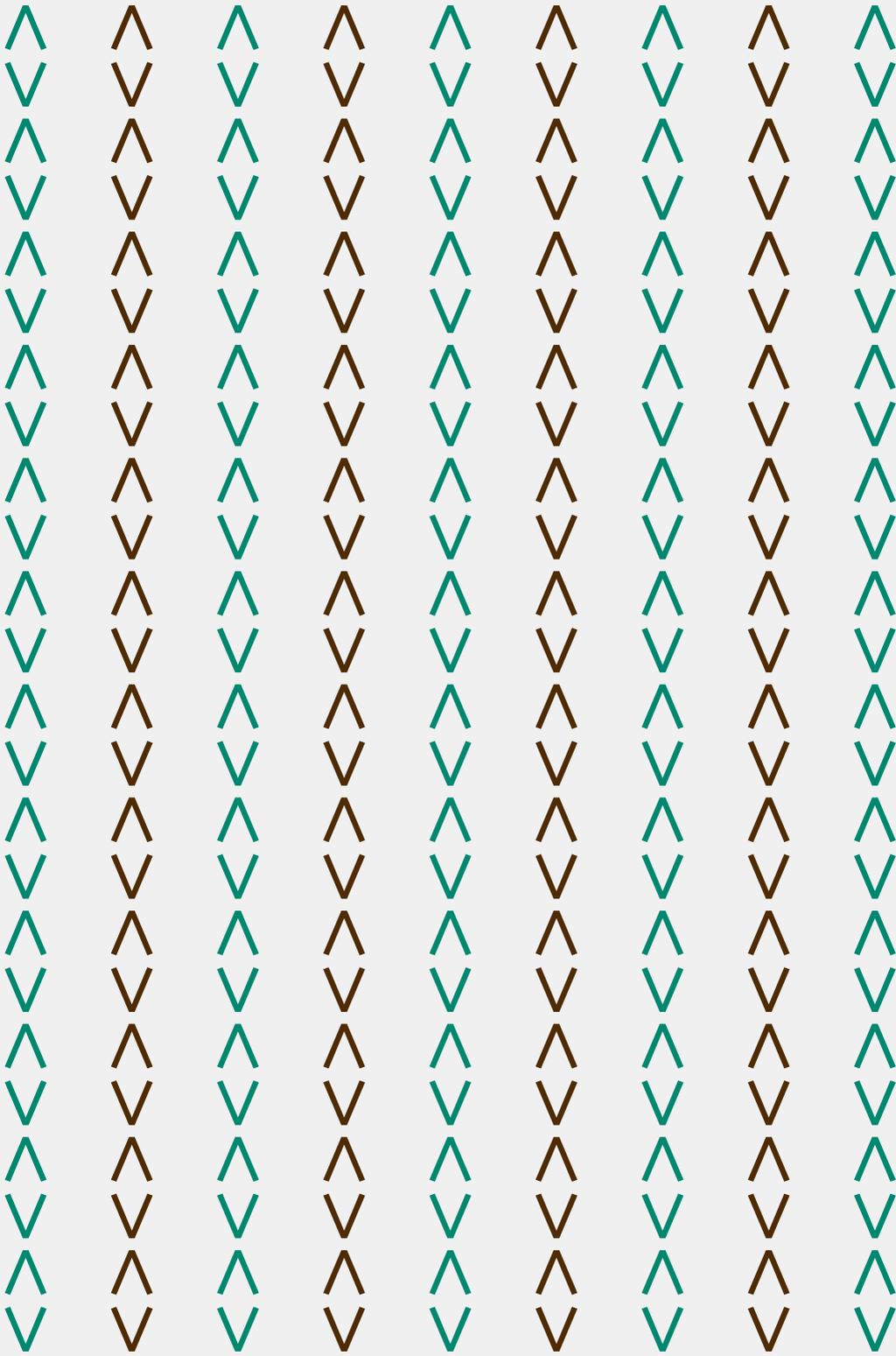
Nesses anos fomos formando mais precisa noção do que buscamos em um filme e o que de um filme nos chapa e nos estupefaz quando diante / dentro dele estávamos a viver intensamente sem preocupar exatamente com o que poderia ser buscado ali. Seguimos nesses dez anos porque duvidamos pouco que um filme, uma saraivada deles num festival e toda movimentação que pode ser feita em cinema produz um algo.

Lançamos este ano o livro *Cinema: afeto e territórios*. É o segundo volume editado no âmbito da parceria estabelecida entre o Cinecipó e a pós-graduação em estudos de linguagens do CEFET-MG.

A programação de filmes está dividida em quatro eixos: Cartografias políticas, Fissuras do imaginário, Cenas de enfrentamento e Resgates e salvaguardas. A seguir o leitor encontrará textos escritos pelas pessoas que integraram a curadoria, sobre cada um dos eixos. E debates com diretores/as dos filmes podem ser acessados em nosso canal do Youtube.

A edição contou também com a mostra Cineastas latinoamericanas, exibindo obras das diretoras Gloria Rolando, Helena Solberg, Marta Rodriguez e Narcisa Hirsch. As conversas sobre os filmes exibidos podem ser acessadas no canal do Youtube do Cinecipó. Mais adiante encontra-se uma transcrição de uma conversa entre Gabriel Araújo, Tatiana Carvalho Costa e Jacson Dias sobre os filmes *Raízes do meu coração* e *Diálogo com minha avó*, de Gloria Rolando.

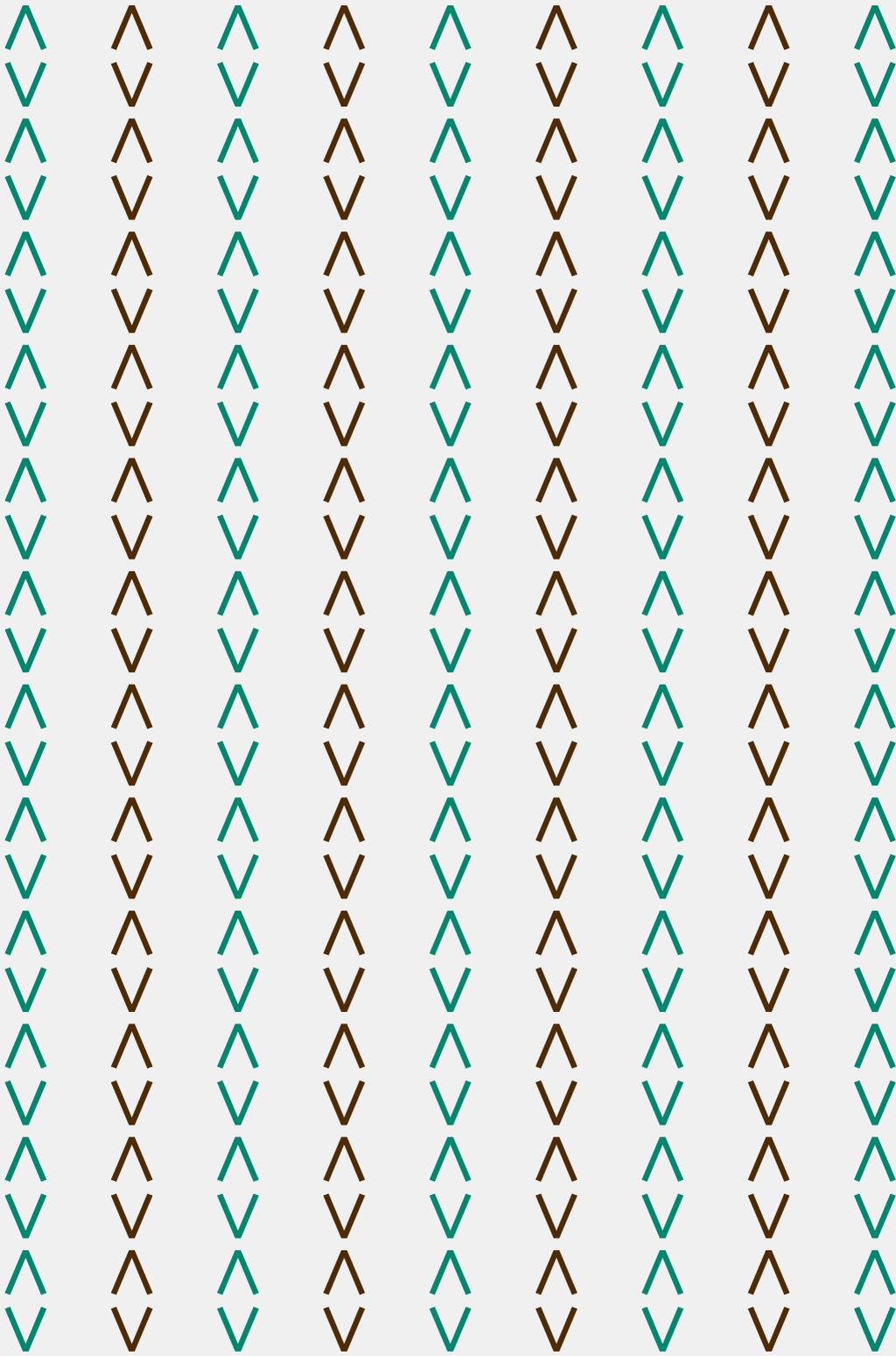






FILMES

# CARTOGRAFIAS POLÍTICAS



# PONTOS DE FUGA, PLANOS SEQUÊNCIA DE AÇÃO



## Geopolítica das imagens

Rogério Félix

Há muito sabemos que não cabe às imagens somente representar as realidades do mundo... Nos atuais limites de velocidade de repercussão e possibilidades de intervenção advindas com as tecnologias da informação e comunicação cabe às imagens (d)enunciar mudanças, para além do conveniente – em vários casos conivente aos poderes opressores – registro.

Nessa perspectiva, o cinema, na qualidade de linguagem engendrada por dispositivos cosmotécnicos e cosmopoéticos, desde suas primeiras difusões vem sendo operado para modular, interferir incisivamente nas práticas socioculturais.

Cosmotécnicos porque virtualizam os mundos, disponibilizando-os para extração; cosmopoéticos, afinal são incontáveis os modos de organizar emoções e sensações por meio de montagens para que pulsem desordem, “[...] deslocando toda forma de unificação e criando outras relações entre humanidade, tecnologia e natureza, entre moral e cosmos, entre mundo comum e comunidade política, entre mundanidade, humanidade e comum”.<sup>1</sup>

Não à toa, as passagens que compõem as histórias dos cinemas são repletas de exibições de localidades e pessoas para audiências distantes, umas estrangeiras às outras, reunidas em conjunturas de grande projeção midiática. Por exemplo, os tantos documentários etnográficos circulados, a meados do século xx, nas instâncias da Organização das Nações Unidas e em festivais para induzir, homogeneizar, estereotipar, os modos de conhecer populações autodeterminadas, seus sistemas de significados e desqualificar a urgência de suas reivindicações.

Em posições distintas na contemporaneidade desse vasto, embora recente, horizonte historiográfico estão, a seguir, os filmes-territórios integrantes das Cartografias políticas desenhadas na 10ª edição do Festival do Filme Insurgente (Cinecipó). Com a diversidade de lugares instaurada pela grande quantidade de submissões feitas ao festival<sup>2</sup>, foi possível reconhecer a repetição dos

<sup>1</sup> Conferir RIBEIRO, Marcelo R. S. Cosmopoéticas da desobediência informe: leitura contra-colonial do regime da extração no catálogo Lumière. *E-Compós – Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, v. 24, p. 1-19, jan-dez. 2021. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2230>. Acesso em: 2 jun. 2022. (p. 8).

<sup>2</sup> Vale registrar que, em conformidade às respostas – identificação étnica da direção, gênero –, fornecidas ao formulário de inscrição, a maioria das submissões foi realizada por homens, cisgêneros e brancos.

desastres sociopolíticos que em última instância, constantemente atualizada a primeira, são provocados pelas estratégias econômicas das nações do norte global, cujo principal eixo de atuação vêm sendo o colonialismo.

Isto é, mesmo as obras enraizadas às margens do oceano Pacífico ou do mar Mediterrâneo conferem legibilidades que possibilitam redimensionar as realidades brasileiras ao evidenciarem, ao menos, que os problemas enfrentados aqui não se tratam apenas de excepcionais casos isolados.

## BRASIL

Independência e morte. Clébson Francisco, 2019. Objeto. Bandeirão em tecido brim preto com os contornos do mapa do Nordeste, da Amazônia e do “Brasil” (regiões Sudeste, Sul e Centro-Oeste) costurados em linha branca, com seus respectivos nomes também costurados a mão. 170 x 105cm. Ao lado direito, frase “Nordeste não é Brasil” costurada em tecido brim preto, 50 x 50cm. Do lado esquerdo, frase “Brasil é ficção” costurado também em brim preto 50 x 50cm. Disponível em: <https://clebson.com/obras/independenciaemorte/>. Acesso em 19 mai. 2022.



- **CRATO/CE**  
**FÔLEGO VIVO**  
(Associação dos Índios Cariris do Poço Dantas, 25' 2021)

Na fronteira colonial, imaginariamente delineada e consubstanciada nos estados da hodierna região nordeste, *vivem* o(s) povo(s) Kariri. Grande e ramificado conjunto de pessoas que genericamente foram mitificadas nas crônicas e iconografias ocidentais como tapuias – índios maus, distinguidos dos bons aliados tupis – e fôlegos vivos, justamente pela resistência ativa às investidas estrangeiras.

Como tantas outras comunidades esta, sediada na Chapada do Araripe, segue sem contar com o mínimo amparo da política pública de demarcação de terras executada pela Fundação Nacional do Índio (Funai). O que implica a facilitação jurídica da legitimação, bem como a recorrência de atentados terroristas. No caso configurado no filme trata-se, além da expropriação de terras, do controle das águas sob a promessa de otimizada distribuição social.

Elaborada na primeira pessoa do plural, com performances que ressignificam as alcunhas impingidas pelos invasores, a obra experimental reúne figuras chave da Associação dos Índios Cariris de Poço Dantas-Umari, como pajé Rosa Cariri e Vanda Cariri, promovendo o necessário encontro entre gerações. As interações descontraídas com a câmera podem até eufemizar o tratamento das problemáticas que estão sendo abordadas, não obstante sejam incontornáveis as consequências negativas expostas acerca da polêmica transposição do rio Opará, como é conhecido por ali o grande curso d'água mais famoso pela alcunha de São Francisco.

Destruição de plantações de arroz, pés de manga, caju e cajarana; profanação de áreas onde vinham sendo feitos sepultamentos de ancestrais, são dois dos alguns crimes cometidos, ao mesmo tempo que escamoteados, paradoxalmente, a fim de colocar nas rotas do turismo sustentável o Geopark Araripe. Em outras palavras, apesar do signo verbal “Cariri” estampar a fachada de variados pontos comerciais, a presença Kariri é minada da cidade, sua fruição é restringida.

As indumentárias – cocares, blusas, brincos -- são elementos importantes para a meta narrativa, assim como os canos da promessa de água redirecionada, palco para respirações profundas que reafirmam a vida na abundância das cachoeiras. Em contrário aos vários

discursos e práticas que apenas reiteram a extinção étnica, invés de valorar as modalidades de permanência.

- MACEIÓ/AL  
*SUBSIDÊNCIA*  
(Beatriz Vilela e Marcus José, 7' 2021)

A atmosfera distópica poderia convocar o enredo mais usual das ficções científicas comerciais associadas a cenários quase impossíveis para o mundo, senão tão temporalmente longínquos que inalcançáveis desde o presente. No entanto, é mais um resultado catastrófico decorrente da instalação de companhias multinacionais, criadas na Europa, para operar em terras dos demais continentes, corolário da ganância brutal dos senhores brasileiros do dinheiro e do metal.

Vemos que soma-se a lista de crimes ambientais, marcantes do início do século XXI, composta pelo rompimento das barragens de rejeitos de minérios de ferro da Samarco<sup>3</sup>, em Mariana (2015) e da Vale, em Brumadinho (2019), conforme enfatiza o roteiro do filme; e também pelo derramamento de óleo no litoral brasileiro (2019), o afundamento – subsidência, no vocabulário geológico – do solo de bairros de Maceió, em março de 2018, por conta das operações da Braskem.

A Braskem, petroquímica originada no final dos anos 1970, assumiu sua forma corrente no início dos anos 2000, na aliança das famílias da oligarquia baiana Odebrecht e Mariani. Entre outros materiais commodities, a companhia atua, no Brasil, com a extração de sal-gema. Cuja negligência no rigor aos cuidados processuais,

<sup>3</sup> Sociedade conjunta gerida pela privatizada Vale e pela companhia anglo-australiana BHP Billiton.

causou a subsidência. Os dados quantitativos indicam que cerca de 55 mil pessoas foram obrigadas a abandonar por volta de 14 mil casas. Os altos números, entretanto, não podem quantificar as lembranças, rotinas, ritos, convivências subitamente desenraizadas.

Se pensarmos no trabalho como um esforço de replicar o horror experienciado no fatídico dia, pulsando desordem ao ostracismo midiático e jurídico propulsor da reincidente impunidade, é imprescindível realçar a coreografia da performer, em simbiose ao desenho de som que combina batimentos cardíacos, tremores, um ritmo alucinante, sensação de falta de ar, gritos de desespero, com áudios do grande impacto repercussivo sobre o evento. Paralelamente às vistas das máquinas, que seguem em funcionamento.

## CHILE

- *SIEMPRE ESTARÁN LAS MURALLAS*  
(Rodrigo Labarca Pacheco, 4' 2021)

Os muros erigidos não duram para sempre, conquanto esculturas em pedra, como as produzidas por ancestrais do povo Rapa Nui, são dos mais antigos registros humanos que podem ser testemunhados hoje. A despeito do título do filme, relacionado às formas populares de inscrever discursos nas superfícies pétreas edificadas no espaço público urbano, é preciso encarar a efemeridade característica do grafite – expressão gráfica na qual se baseia o documentário. No sentido da imprescindibilidade das instâncias de poder governamental serem ágeis o suficiente para registrar, em alternativa a acompanhar simultaneamente, o fluxo de demandas colocadas antes que, por umas e outras razões, as intervenções desapareçam.

Mesmo sem identificação das autorias dos grafites, são condensadas expressões, arraigadas em Coyhaique, vertidas a manifestar posições políticas sobre a descriminalização da maconha, situação de subalternidade das populações indígenas, extrativismo praticado na Patagônia, protagonismo de mulheres no sistema partidário e, principalmente, sobre as condições e valores norteados pela constituição nacional implementada na ditadura Pinochet.

Sincronicamente, pesquisadores do Centro de Investigações sobre Vulnerabilidades e Informalidades Territoriais da Universidade de Valparaíso, dedicados a analisar a promoção de “imaginários verdes” em cidades alvo de políticas estatais para fomentar o turismo, com foco em Coyhaique, criticam que “[...] para que seja possível pensar um futuro coletivo [...] e se possa produzir a ampliação das expectativas locais e de acolhida a visitantes, é imprescindível que se conjugue a imaginação, a antecipação e a aspiração como referências circulantes” (TORRENT RODRÍGUEZ, J.; BUSTAMANTE, F.; BERROETA, H.; LEDEZMA, A., 2020, p. 222)<sup>4</sup>.

Enquanto as realidades sociais não se transformam, pelo menos o desfecho deste curta-metragem aponta para um início de mudança, sucesso parcial das reivindicações sumariamente sequenciadas, apresentando o 25 de outubro de 2020 como a data de vitória do plebiscito

<sup>4</sup> TORRENT RODRÍGUEZ, Juan Carlos; BUSTAMANTE, Fernando M.; BERROETA, Héctor; LEDEZMA, Lautaro O. Al sur del mundo: Coyhaique, ficciones de una ciudad para el turismo. *Andamios*, Cidade do México, v. 17, n. 43, p. 207-231, agosto de 2020. Disponível em: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632020000200207&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632020000200207&lng=es&nrm=iso). Acesso em 06 jun. 2022.

Tradução livre do original: [...] para que sea posible pensar un futuro colectivo [...] y pueda producirse la ampliación de las expectativas locales y de acogida de los visitantes, es imprescindible que se conjuguen como referencias circulantes la imaginación, la anticipación y la aspiración.

em que mais de cinco milhões de eleitores decidiram pela redação de outra constituição, saindo às ruas em plena pandemia de Covid-19, para deter uma das grandes razões de mortes massivas.

## ESTADOS UNIDOS

- *SE O AR TÓXICO É UM MONUMENTO  
À ESCRAVIDÃO, COMO O DERRUBAMOS?*  
(Forensic Architecture, 37' 2021)

O trabalho foi comissionado, na qualidade de reunião de provas, para embasar as reivindicações de décadas catalisadas pela RISE St. James. Dirigida por Sharon Lavigne, RISE St. James é uma associação baseada na fé católica e na paróquia<sup>5</sup> São Tiago, formada majoritariamente, se não completamente, por pessoas de cor, afrodescendentes, que vivem no perímetro designado nos jornais, ao menos desde 1980, como Beco do Câncer (*Cancer Alley*). Foram elas que se levantaram contra a expansão da Formosa Plastics, grande produtora de plástico nascida em Taiwan. Isto porque vários conglomerados comerciais se instalaram na região há alguns séculos e, apesar das mudanças de natureza dos negócios, as cadeias de produção seguem gerando consequências ecológicas na forma de aniquilações físicas e simbólicas.

Por meio da intensa escavação das heranças culturais (i)materiais transmitidas à contemporaneidade, constituintes do processo de elaboração do filme – que, facilmente, poderia ser avaliado também como laudo para patrimonialização dos sítios históricos

<sup>5</sup> Denominação das subdivisões administrativas do estado da Louisiana, equivalente aos municípios brasileiros.

mencionados – ficamos cientes que as mesmas áreas invadidas, às margens do Mississipi, para colonos espanhóis/franceses/britânicos iniciarem plantações de cana de açúcar, entre os séculos XVIII e XIX, foram transformadas nos complexos industriais do século XX. Esses responsáveis pela emissão de amônia, cloropreno, benzeno, óxido de nitrogênio e outros poluentes atmosféricos em foco na grande denúncia que pressupõe a aplicação de singulares recursos gráficos, a exemplo da imageação ótica de gás (*optical gas imaging*) para gerar alguma visibilidade ao ar, às modalidades de gases [armas químicas] continuamente disparadas pela Formosa Plastics junto a Shell, Marathon, Noranda Alumina, Nustar, Mosaic, Cargill, Nucor, Occidental e outras empresas sediadas nas paróquias.

Por conseguinte, a disputa das memórias da escravidão adquire outras dimensões ético-estéticas, sobretudo se consideramos as exigências e atos iconoclastas em relação a monumentos históricos elaborados para homenagear, celebrar o triunfo dos patriarcas. Incontornavelmente a preservação da arquitetura de fazendas (*plantations*) como a Acadia, Buena Vista, Houmas, sua divisão básica em casa grande, área cultivada e senzala caracteriza a paisagem do presente. De modo que, no acirrar das abordagens de tratamento das lembranças afro-diaspóricas, é insustentável que as mansões sejam hipervalorizadas pelas suas características estilísticas de acordo às regras euro-ocidentais, espetacularizando a dor provocada na opressão, e que os cemitérios negros sejam vilipendiados para amparar a expansão das empresas.

Segundo a voz narradora, interposta a depoimentos, “[...] existem mais de 500 fazendas no Beco da Morte, dos quais mais de 200 encontram-se no mercado para desenvolvimento industrial”. Assim, os corpos

transplantados do lado de lá do Atlântico, replantados via sepultamento, cujas lápides de madeira podem ter se esfacelado ou dado lugar ao crescimento de frondosas magnólias e salgueiros alternativas à marcação objetiva, no lado de cá se tornam chave para impedir a manutenção da necropolítica cisheterocapitalista; morte branca, pela economia do açúcar, plástico, alumínio, gás e outras commodities manufaturadas, na extensão e além da antiga terra Houma.

Longe das especulações pautadas nos delírios evolucionistas, o cheiro, indício sensorial da emissão dos gases denotado com a respiração, vem ocasionando há, no mínimo, três gerações dores de cabeça, de estômago, para mencionar dois sintomas reportados. Que, pouco a pouco, vão acelerando, se não provocando, a morte das pessoas que, com maior ou menor ciência, são alvos diários.

Eis mais uma consequência, interna, dos numerosos conflitos exteriores que o governo dos Estados Unidos vem protagonizando, causando ou acelerando pelo domínio das reservas de minerais y epistemologias conhecidas no planeta. Às custas da força de trabalho cooptada, das vidas e memórias de trilhões de pessoas usadas de maneira vil para perfazer a riqueza, repetindo os gestos instauradores do regime escravocrata moderno, fundante bélico e determinante do advento da república estadunidense, como de outras.

## CANADÁ-IRÃ

- *ONE IMAGE, TWO ACTS*  
(Sanaz Sohrabi, 44' 2020)

A litogravura do mapa da Síria com uma plataforma petrolífera de terra, elaborada na lápide de James Menhall (1881-1974, Benton/Illinois), empresário

estadunidense a quem foi concedido o direito de exploração de petróleo naquele país, na gênese da indústria, nos anos 1930, desencadeia a sucessão de meios, como plantas baixas, mapas, levantamentos demográficos, fotos, entre outros, somados a eventos e cenas que se desenrolam na sequência iconográfica organizada em filme. Este parte da investigação doutoral de Sanaz Sohrabi, em Humanidades, no Centro de Estudos Interdisciplinares em Sociedade e Cultura da Universidade Concórdia (Quebec/Canadá), com base na imersão de 3 anos, nos registros disponíveis no Arquivo da British Petroleum (*British Petroleum Archives*), referentes às operações no Irã, Iraque e Kuwait<sup>6</sup>; e no próprio acervo familiar, já que seu avô fora carpinteiro, supervisor de marcenaria na British.

“A visibilidade fotográfica da violência colonial no Irã é um ponto de partida para entender a relação entre fotografia e cinema e seus papéis como tecnologias imperiais de poder e controle” afirma Sohrabi, que comanda a maior parte das falas proferidas, em certa altura, desestabilizando o silêncio das imagens armazenadas do labor, das máquinas utilizadas nas fábricas e terras perfuradas, armazenadas. O reordenamento engendrado por ela, mediante condições restritas para acesso aos documentos, reconstrói histórias capturadas sob regramento de empresas ligadas à coroa britânica e evidenciam a segregação étnica decorrente da “petromodernidade” (*petro-modernity*). Por meio da implosão da narrativa articulada pelo governo colonial no sentido de

<sup>6</sup> Os dois primeiros, anteriormente chamados de Mesopotâmia e Pérsia, são importantes centros das culturas orientais que estiveram sob domínio inglês. Somados a anterior Caracena, que teve entradas holandesas.

projetar, internacionalmente, conjunturas de bem-estar social opostas às reais condições provocadas pela agência estatal e das companhias comerciais.

Não por acaso, Estados Unidos e Inglaterra subsidiaram o golpe de estado, no Irã, em 1953. As fotografias mostram uma divisão generificada do labor, à medida que predominam homens na instalação/manejo de máquinas, cabos e outros aparatos, esportes, ações militares, e mulheres em fábricas têxteis e momentos de lazer com crianças.

Os recursos de interferência, digital ou manual, utilizados – entrecortado, tremulação, escurecimento – valem ser destacados; diversas são as vezes em que vemos o pulso/mão articulando a sucessão de imagens em tela, para que não restem dúvidas sobre a montagem em primeira pessoa do singular que se confunde ao plural. A sonoplastia configura atmosferas dos serviços que eram feitos quase impossíveis de serem reconstituídas, não apenas pela impossibilidade de resgate do passado, mas porque também são escassos os registros feitos por equipamentos visuais ou mantidos na forma de textos verbais.

O foco da obra se estende-desdobra ainda para a recuperação de fragmentos do cinema no Irã e sua estreita relação com a economia do óleo: sua chegada como emblema colonial e a subversão em ferramenta de aglutinação anti-colonial. Tal qual sucedeu com a produção cinematográfica de Angola, a exemplo de outros países afro-orientais, na altura das décadas palco das descolonizações. Na vez, trechos do documentário *A Fire* (1961), parte de outros produzidos por Ebrahim Golestan desde os anos 1950 para o Estado, e do drama *The Runner* (1985) de Amir Naderi, expoente da *Iranian New Wave*, visibilizam anseios e questões colocadas por distintas gerações de cineastas que verteram seus

esforços criativos para interrogar as repetições presentes das farsas historiográficas.



O excesso de real transborda as fronteiras ficcionais, diante da longa sequência de catástrofes provocadas pelo livre arbítrio das companhias comerciais, estatais e/ou privadas, não obstante e à parte a cumplicidade, com os governos. A experiência das comunidades majoritariamente negras do sudeste dos Estados Unidos evidencia, com eloquente rigor descritivo, a urgência de implementação de medidas de reparação que operem não apenas na esfera simbólico-material, mas assegurem aquilo que deve ser irredutível: as plenas garantias de vida no planeta. Assim como (d) enunciam, nas especificidades dos respectivos processos históricos, as diversas comunidades do Brasil e Irã, além dos setores mais progressistas que disputam/compõem a sociedade chilena.

Quem e como deve arcar com a responsabilidade pelo recorrente cometimento de atos bárbaros – genocídios tipificados, atentados a ecossistemas, por empresas de diversos portes no arrastar da secular guerra narrativa, imagética, pelo monopólio/domínio do(s) mundo(s) –, que transgridem a preciosa consciência da humanidade convencionalizada nas Nações Unidas? As cartografias políticas mostra(ra)m algo do incomensurável que deve ser restituído.





## SIEMPRE ESTARÁN LAS MURALLAS



Rodrigo Labarca Pacheco  
2020, Chile, 4'

Em 2020, o povo chileno vai às urnas para apontar os caminhos de uma nova constituição para o país. A expectativa política se apresenta na forma de retomada das ruas que, cercadas por muros, conduziram o povo às disputas e conquistas contra a aristocracia, a ditadura e o neoliberalismo. Os registros dos quadros transmitem palavras de ordem combativas, demandas sociais constituintes do histórico de lutas pautadas pelo povo chileno em seu recente período de levante social.

*Arthur Quadra*



## FÔLEGO VIVO



Associação dos Índios Cariris  
do Poço Dantas  
2021, Ceará, 25' (LSE\*)

Entre uma performance que faz referência a coragem e a resistência histórica da comunidade indígena dos Kariris e depoimentos que evocam indignação, Fôlego Vivo denuncia a lógica desenvolvimentista de controle dos recursos hídricos. Em constante ameaça devido às obras do Projeto de Integração do Rio São Francisco, a comunidade, localizada na Chapada do Araripe (Zona Rural do Crato/CE), descreve, através de relatos, mitos e lendas, a própria relação com a água, considerada um elemento sagrado e essencial para a existência.

*Ana Paula Vieira*



## NŨHŨ YĂG MŨ YŔG HĂM: ESSA TERRA É NOSSA!



“Hoje já não existem florestas. Os brancos, feito formigas, acabaram com tudo. Mas os espíritos e seus cantos que habitavam nelas, ainda existem lá.” Os cineastas Maxakali, em conjunto com realizadores não-indígenas, conduzem uma caminhada pelo território dos antigos no Vale do Mucuri em Minas Gerais. O filme ganha forma pela objetiva cinematográfica a partir do percurso com os Tikmũ’ũn em uma manifestação de cosmovisão e resistência que não busca intermediários para a fala, nem para a ação.

*Arthur Quadra*

Isael Maxakali, Sueli Maxakali,  
Carolina Canguçu,  
Roberto Romero  
2020, Minas Gerais, 70'



## SEM CHÃO, SEM MEDO



Guilherme Escapacherri,  
Jefferson Mendes  
2020, São Paulo, 47'

Alicerçado em filmagens do cotidiano, o documentário *Sem Chão, Sem Medo* vasculha as entranhas de uma ocupação partindo de câmeras empunhadas pelos próprios militantes daquele espaço. Pessoas-rizomas constroem, entre os anos de 2017 e 2018, uma ocupação em São Bernardo do Campo organizada pelo MTST, e ao espectador é dado o vislumbre atinado da sua edificação.

*Julia Noá*



## SONHOS NO CHÃO, SEMENTES DA EDUCAÇÃO!



Lucas Bois  
2020, Minas Gerais, 21'

A escola popular Eduardo Galeano representa uma força viva, de encontro, de troca de saberes, onde uma sala de aula também é espaço de festa, comemorações e de organização da luta. Por meio de relatos dos moradores, educandos e militantes do MST, o curta-metragem desenvolve uma discussão sobre metodologias de educação em relação ao modelo de sociedade construída. Constitui um material de denúncia contra uma política de despejo e destruição de sonhos imposta pelo Governador Romeu Zema (novo) em Campo do Meio, Minas Gerais.

*Arthur Quadra*



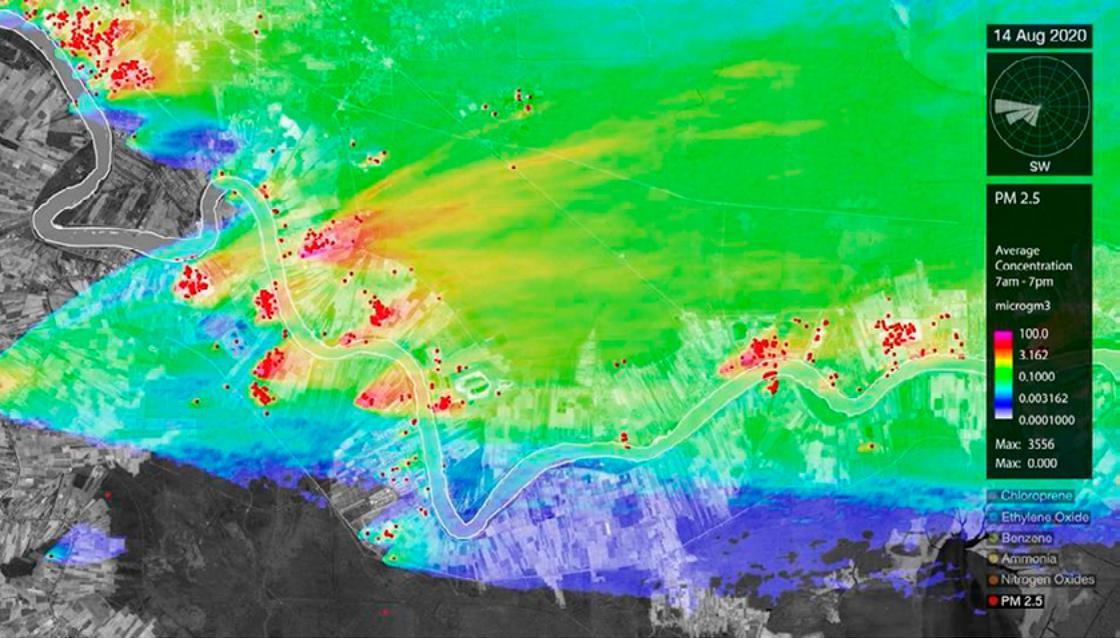
## SUBSIDÊNCIA



Beatriz Vilela e Marcus José  
2021, Alagoas, 7'

Em *Subsidência*, uma personagem vagueia pelas ruínas de lares e construções de um bairro de Maceió, Alagoas. Cartografando as ruas vazias e os destroços, a narrativa interliga sons documentais de moradores que se viram obrigados a deixar suas moradias, ruídos de perfuração, casas sem tetos, placas de fuga e pichações pedindo justiça contra a violência das atividades mineradoras. O pertencimento transformado em ausências materiais e simbólicas pela prática predatória da mineração.

*Luan Santos*



# SE O AR TÓXICO É UM MONUMENTO À ESCRAVIDÃO, COMO O DERRUBAMOS?



Forensic Architecture  
2021, Reino Unido, 37'

Na terra das *plantations*, à beira do rio Mississippi, a injustiça ambiental se propaga pelo vento e se infiltra nas camadas do solo. Enquanto as empresas lucram e destroem a natureza, as pessoas que mais sofrem têm a pele negra e a condição social pobre. O cinema se transforma em uma máquina de mapeamento e visualização crítica do mundo, uma técnica de cartografia minuciosa do presente, para gerar conhecimento e combater a injustiça.

*luís flores*



## MINEIROS



Amanda Dias,  
2020, Minas Gerais, 23' (LSE\*)

No mundo representado por *Mineiros*, nenhum berro. Tudo é deserto e *stasis* forçada. A montagem reforça a atmosfera fantasmagórica. Os espaços sem corpos, quase sem vida, representam pela chave da ausência famílias expulsas ou dizimadas. Nesse universo sem humanos, a voz finalmente desponta, com firmeza, para declarar que, no programa da destruição capitalista, a vida das pessoas é administrada como um obstáculo ao progresso e ao trabalho das mineradoras.

*luís flores*



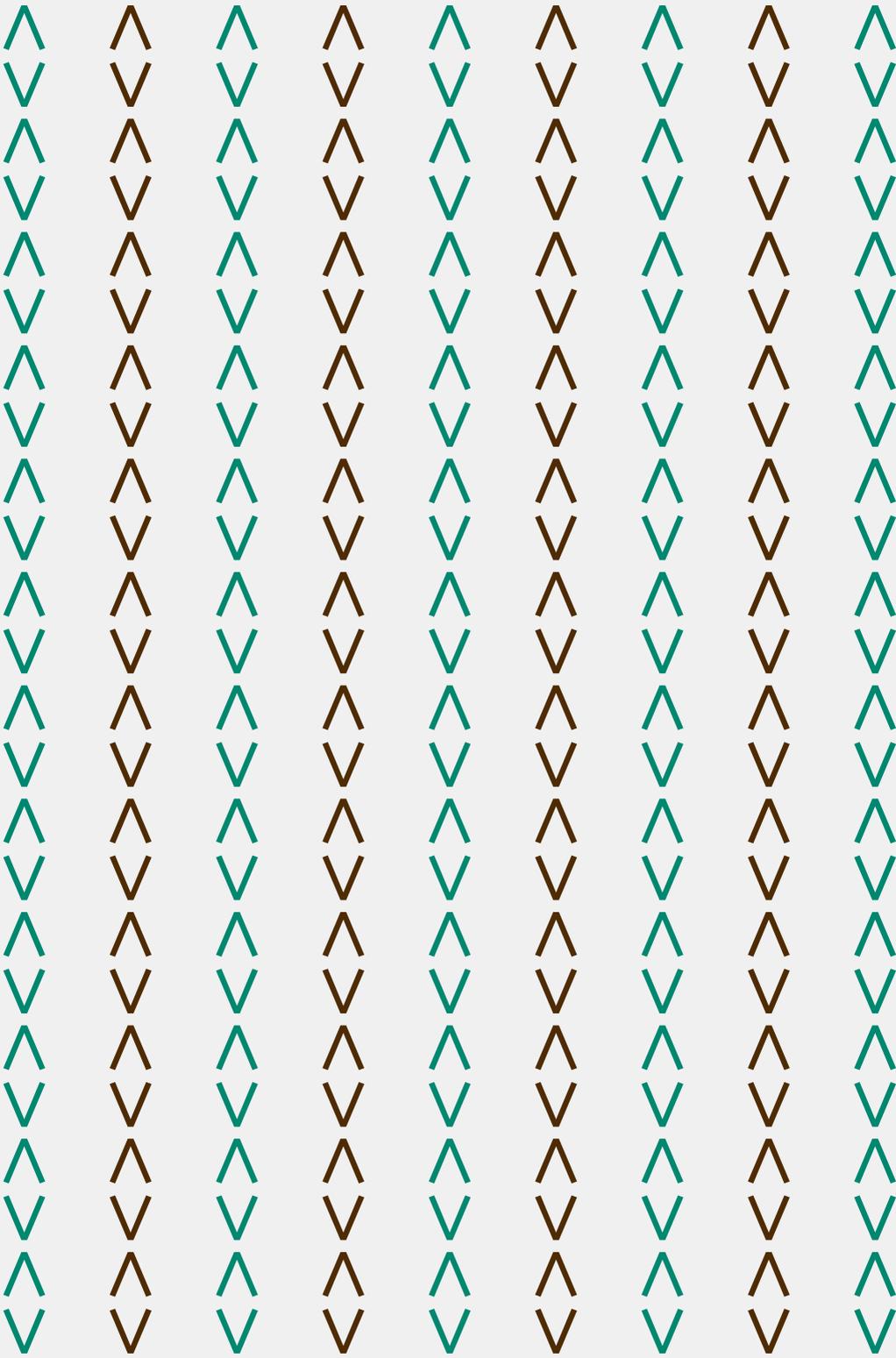
## ONE IMAGE, TWO ACTS

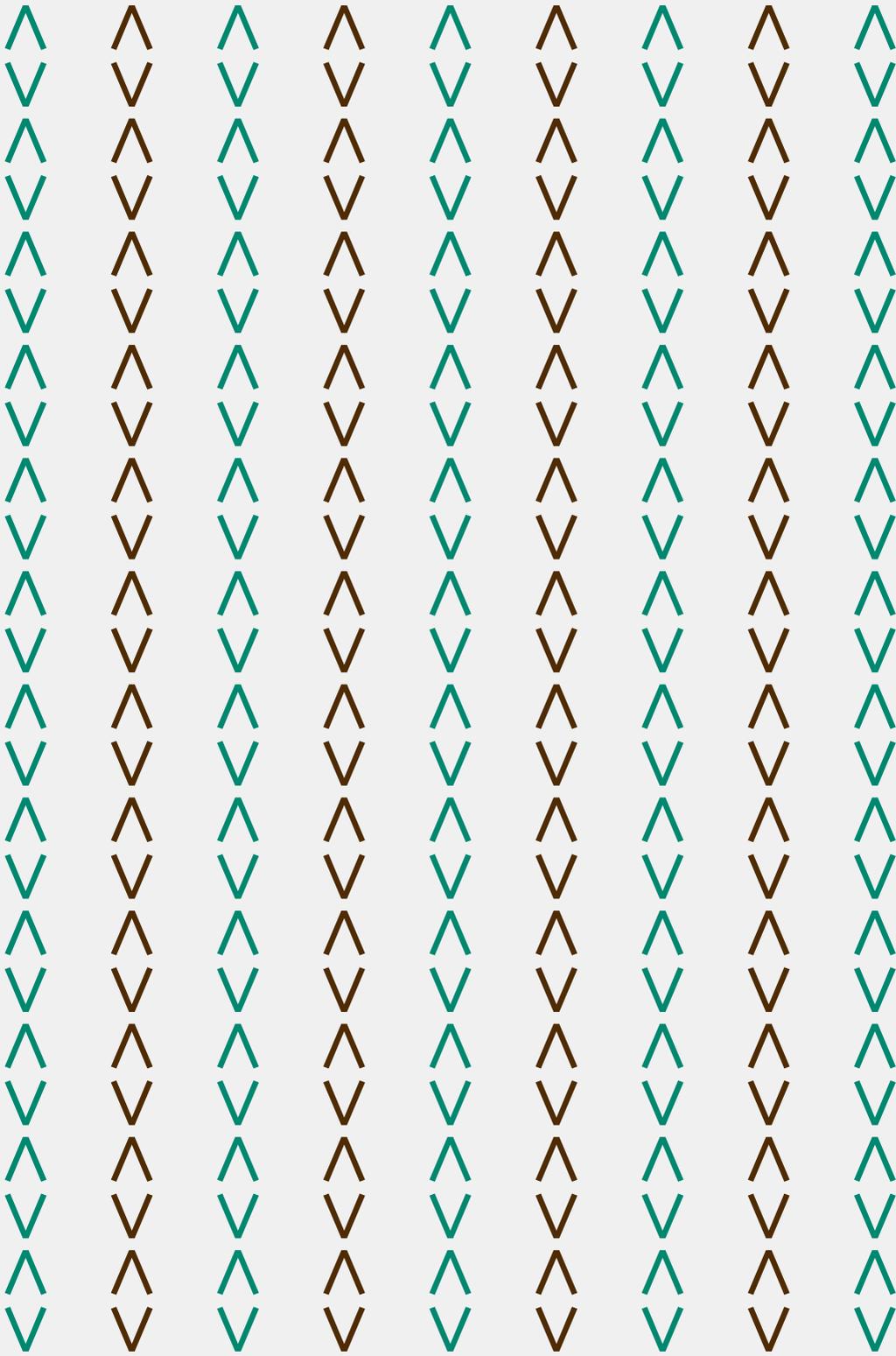


Sanaz Sohrabi  
2020, Canadá, 44'

Manusear arquivos a fim de relatar as memórias da exploração britânica com a produção de petróleo no sul do Irã. Subverter as imagens produzidas pela colônia durante o século xx para resgatar a sociedade formada no seio daquela opressão. Relembrar o New Wave Iraniano e reforçar que a vanguarda da resistência, pelo menos no cinema, já é antiga. Ao articular todas essas vontades, a cineasta iraniana Sanaz Sohrabi revisita o passado para complexificar a ideia de progresso do presente.

*Gabriel Araújo*

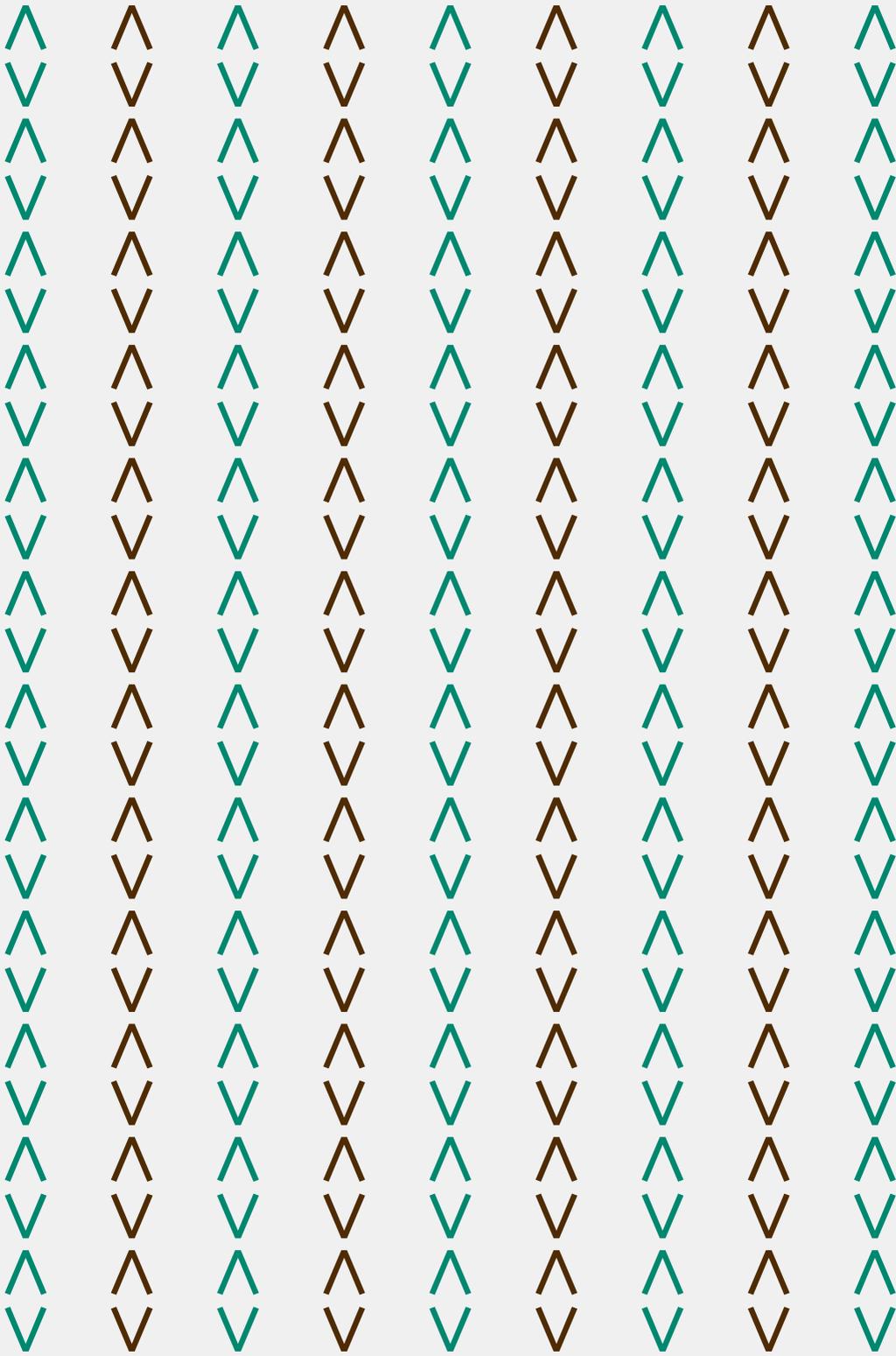






FILMES

# FISSURAS DO IMAGINÁRIO



# FISSURAS DO IMAGINÁRIO



Julia Noá  
em colaboração  
com Gabriel Araújo

Às palavras de ordem cínicas que organizam a destruição não há enfrentamento fácil – ao cotidiano que mutila, só cabe a rechaça e o desacato. O desconsolo é ríspido e requer respostas pouco brandas, invocando braveza daqueles que analisam o terreno ou que projetam um mundo porvir.

As fraturas estão expostas e os filmes do conjunto Fissuras do Imaginário, que integrou a programação do 10º Cinecipó, Festival do Filme Insurgente, se permitem enraivecêr-se diante daquilo que os provoca. Aqui o nosso encontro não é com filmes confortáveis ou que tencionam nos embalar no sono do acolhimento ou do

espelho da representação. Os filmes abarcam os desejos reprimidos, os silêncios da indignação, a brutalidade da morte repetitiva, a ironia da luta, a crença disruptiva. A fissura do imaginário é o rompimento com o que se espera de um filme *propositivo*, delineando novos espaços de insurgência na busca por uma forma e um discurso que contemplem suas próprias angústias. Romper não é, para esses filmes, um gesto simples; recusar as expectativas é, por si só, uma agressão. Escarificar o tecido fílmico com uma violência estética é um projeto calculado de emancipação daquilo que forja um contexto asfíxiante socialmente.

Atravessados por uma cosmologia irreverente, filmes como *OMI* (Felipe Santana, 2021), *Abian* (Mayara Ferrão, 2021), *Pietá* (Pink Molotov, 2020) e *Abdução* (Marcelo Lin, 2021) flertam com o extraterreno: os primeiros três de maneira mais lúdica, em que o símbolo age de maneira a construir constelações cromáticas. A paródia crítica em *Pietá* soa como resposta à destruição calculada da pátria Brasil - se as imagens ufanistas impregnaram no léxico simbólico de quem aqui habita, *Pietà* recorre ao deboche para se revoltar ao bolsonarismo vil que rege nossa existência. *OMI*, por sua vez, reelabora a diáspora negra e parte do Atlântico como uma fluida e incerta estrada para vasculhar o passado. A experiência VR de uma cosmogonia performática em *Abian* afronta a espectadorialidade passiva e propõe um visionamento interativo em que a múltiplas possibilidade de enquadramentos são gerenciadas pelo espectador, apto a enquadrar-se e reenquadrar-se na redoma escura que nos envolve junto aos personagens. No quarto filme, *Abdução*, a presença extraterrestre já se faz palpável dentro de uma estrutura narrativa linear e é na periferia de Belo Horizonte que o protagonista Vovózona se transforma em alvo de um silencioso ataque alienígena.

*Abjetas 288* (Júlia da Costa e Renata Mourão, 2021) também constrói cosmologias, mas terrenas. O futuro distópico é palco para a perambulação das protagonistas nos escombros da Aracaju tecno-obsoleta periférica. *Per Capita* (Lia Letícia, 2021) lida com uma agressividade latente, e, se assim como *Abjetas 288*, nos envolve em um sentimento futurista, também trabalha com simbologias do capitalismo em derrocada, envolvendo o espectador no jogo tenso do silêncio, da violência e da destruição. *Fat Kathy* (Julia Pelka, 2019), da Polônia, é o único filme estrangeiro do conjunto. Ele lida também com certo sentimento de futuro sombrio e obsoleto, ainda que seja absolutamente arraigado no presente: pequenos moluscos são os bio medidores da poluição de um rio na Polônia, e os responsáveis por essa tecnologia discutem a deterioração das águas. Pequenos vôngoles acoplados a fios, espirais e eletrônicos mapeiam sua própria destruição.

*Forrando a Vastidão* (Higor Gomes, 2021) e *Manual do Zoeiro Sem Noção* (Joacélio Batista, 2020) compartilham uma ironia leve, em que a fabulação crítica atinge o risível, ainda que o vestígio do estranhamento trace um visionamento ambíguo. Enquanto *Forrando a Vastidão* pertence ao escopo de filmes dedicados a escrutinar a ambivalência do sentimento apocalíptico da pandemia em relação ao efeito marasmático do cotidiano o qual o isolamento social nos submeteu, *Manual do Zoeiro Sem Noção* é uma cartilha de luta com roupagem infantil. Pelos verbos imperativos, *Manual do Zoeiro Sem Noção* mescla brincadeiras a estratégias de lutas, parquinhos a campos de guerra e crianças a militantes. Já *As Coisas Não Vão Mudar* (Luiz Apolinário, 2021) é frio e pessimista, e a agressividade não pretende dar conta de organizar-se em torno de qualquer revolução: a raiva liberada é feita para machucar.

O conjunto Fissuras do Imaginário é uma proposta de visionamento. Os filmes aqui unidos compartilham de certa angústia que nos revela tanto a força presente no desconsolo quanto o cinismo do sentimento revolucionário surrupiado pelo capital. Ao romperem com o fluxo impensado dos mantras da contemporaneidade, esse conjunto é um convite à convivência com nossos ruídos e ruínas.





## OMI



Felipe Santana  
2021, Rio de Janeiro, 4'

Na fluidez dos movimentos das águas, uma voz off elabora cosmogonias ancestrais sobre tempo e existência. Em experimentações cromáticas de fluxos imagéticos, distorções em espelhos d'água e a trilha sonora em Yourubá que entoa a palavra OMÍ, refunda-se a água em suas concepções míticas, metafóricas, espirituais e de fruição no mundo. "Deixe que a água te apresente o sentido da vida".

*Luan Santos*



## ABIAN



Mayara Ferrão  
2021, Bahia, 32'

Abian é a marca do começo de quem pode estar prestes a iniciar uma jornada que, aqui, se deixa entrever por janelas cujas frestas proporcionam uma experiência imersiva no web-espetáculo desenrolado da jornada intertemporal vivificada na performance que tensiona espiritualidade e experiências profanas no mundo.

*Rogério Felix*



## PIETÁ



Pink Molotov  
2020, Minas Gerais, 5'

A santa padroeira do Brazil batiza sua filha, por imersão nas águas, revestindo-a de bênçãos para que viva longamente e em abundância. Entretanto, nem isso é suficiente para evitar que ela seja mais uma vítima fatal da realidade bolsonarista. Mais uma vez, uma Maria-Marília reencena embalar nos braços a cria assassinada. Só que agora a piedade dá lugar a muito deboche, caras e bocas articulados em um papo reto às camadas da nação que, supostamente, lhe venera.

*Rogério Felix*



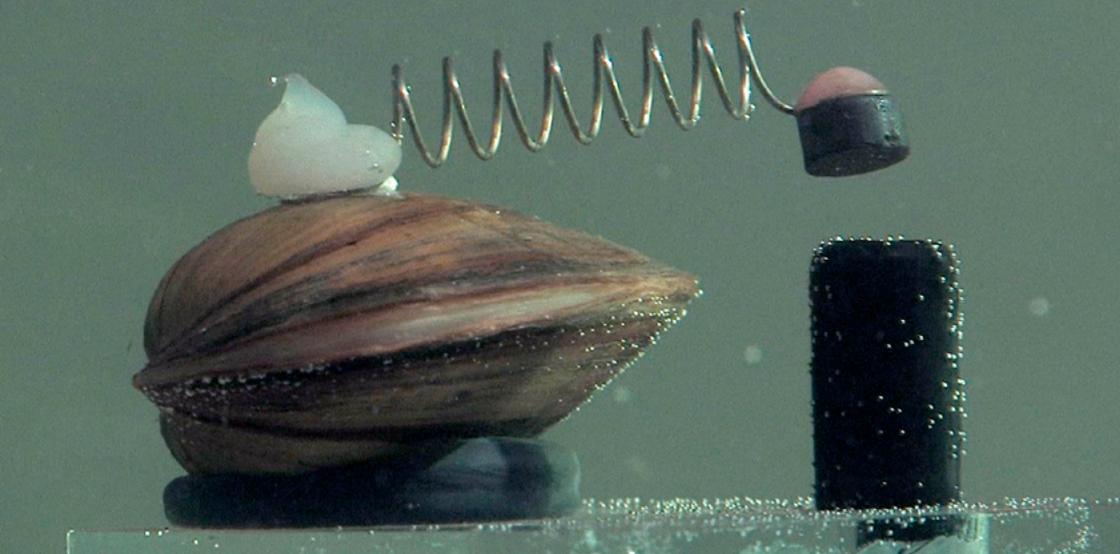
## ABDUÇÃO



Marcelo Lin  
2021, Minas Gerais, 35'

Algo estranho é percebido por Vovózona, morador de Aglomerado da Serra, periferia de Belo Horizonte. Entre seus bicos, visitas e festas, ele recebe sinais extraterrestres, que, aos poucos, começam a assustar todos da região.

*Júlia Noá*



## FAT KATHY



Julia Pelka  
2019, Polônia, 24'

No rio Vistula, localizado na Polônia, pequenos moluscos (vôngoles) são responsáveis por proteger a água de toda uma região. Oito moluscos, localizados no reservatório de água da cidade, trabalham como bioindicadores da qualidade da água e suas respostas à contaminação evitam que a população se contamine. Como pequenos guardiões capturados para nos servir e nos resguardar, esses moluscos são devolvidos às águas após cumprirem seu papel, voltando à existência inconsciente a qual foram designados.

*Júlia Noá*



## ABJETAS 288



Júlia da Costa e Renata Mourão  
2021, Sergipe, 20'

A paisagem futurista-distópica-periférica de Aracaju é cenário de experimentação e performances protagonizadas por duas personagens principais: Joana e Valenza. Em sua errância, as duas levantam tensões sobre os corpos dissidentes e seu direito de ocupar a cidade.

*Juliana Soares*



## FORRANDO A VASTIDÃO



Higor Gomes

2021, Minas Gerais, 15'

Uma família sente o presente e a suspensão do futuro. O próximo ano pode anunciar alguma alguma benção ou alguma desgraça. Lia espera por ambos. Forrando a vastidão é um filme que sonha com a possibilidade de escutar o silêncio, tocando a vida aos poucos e devagar. Esperar e ver se a água pode devolver uma resposta ao fim dos tempos – uma assombração de outra vida, outro mundo, ronda o quadro.

*Larissa Muniz*



## AS COISAS NÃO VÃO MUDAR



Luiz Apolinário  
2021, Pernambuco, 24'

Em *As coisas não vão mudar*, o realizador recolhe pelas ruas da região metropolitana de Recife (PE) fragmentos pulsantes dos mais variados desejos. Um encontro com corpos que em seus movimentos e expressões ocupam com arte os espaços da cidade e questionam as normas instituídas pelo racismo na sociedade contemporânea. Através do Slam, acompanhamos as visões de mundo, do cotidiano e, ao mesmo tempo, somos provocados por um grito de resistência e de denúncia.

*Ana Paula Vieira*



## MANUAL DO ZUEIRO SEM NOÇÃO



Joacélio Batista  
2020, Minas Gerais, 16'

Para sobreviver ao século XXI, neocolonial e neoliberal: brincar. Criar manifestos de um mundo outro, um mundo de guerrilheiros e guerrilheiras que fazem de toda palavra uma subversão mínima da existência dentro do sistema dominante. Criar regras para um outro jogo, um jogo que ainda não existe mas o filme se propõe a construir coletivamente – trocar cadeiras de lugar, se recusar a tocar os pés no chão, esconder as identidades individuais, se negar a ceder tempo útil. Zoar e filmar; filmar e zoar. O manual para conseguir rir mais uma vez.

*Larissa Muniz*



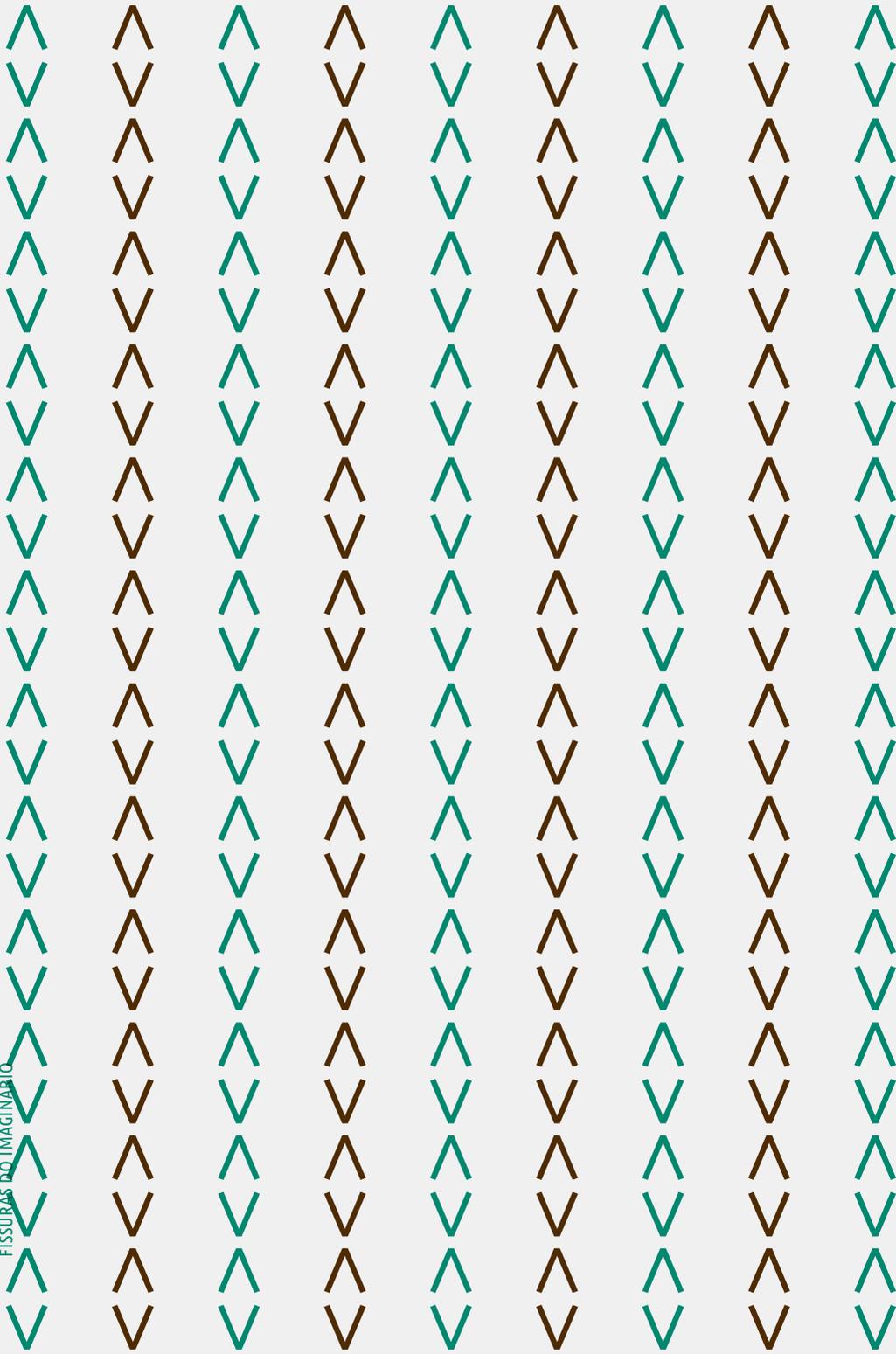
## PER CAPITA

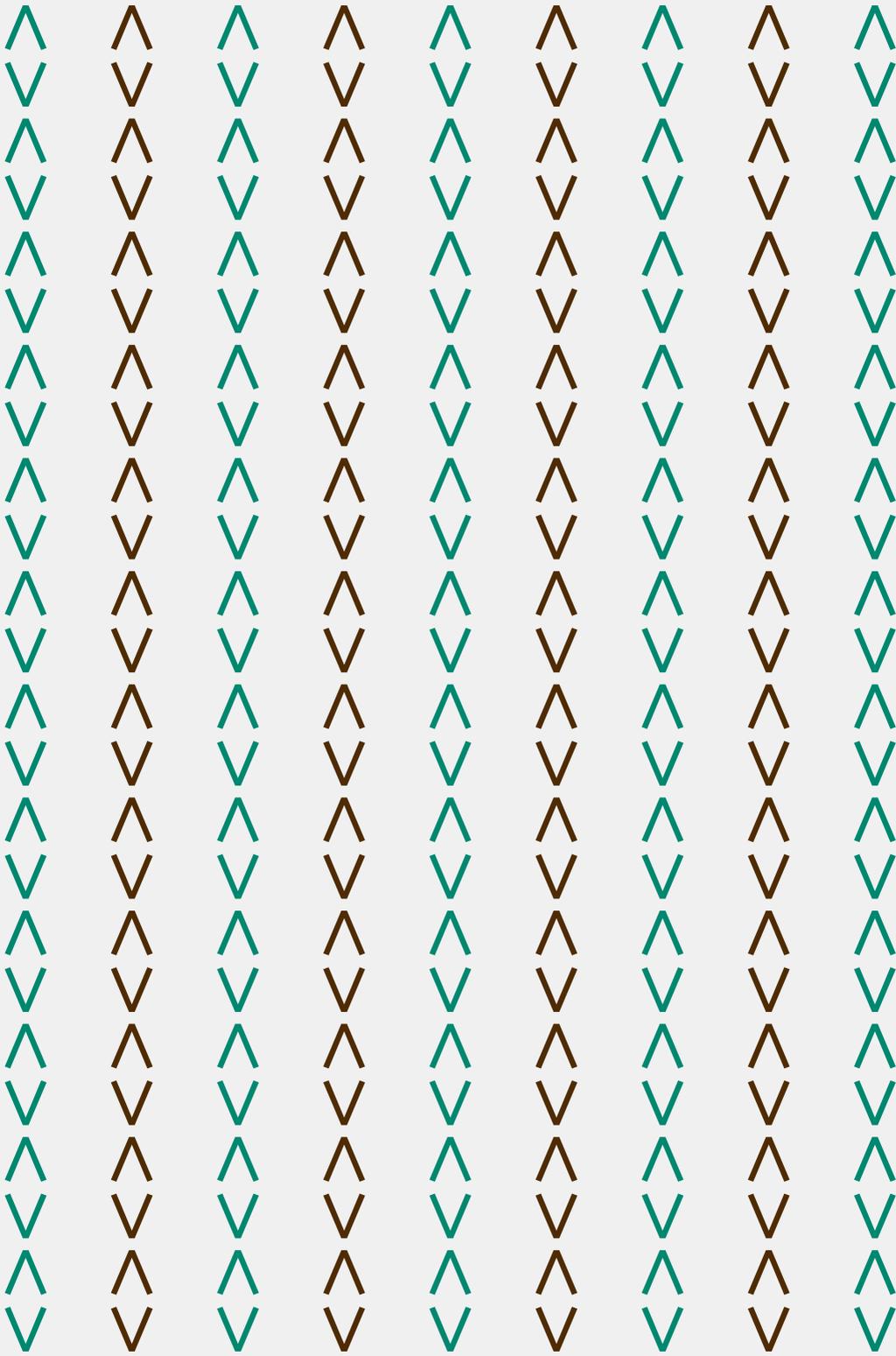


Lia Letícia  
2021, Pernambuco, 15'

“Só a violência serve onde a violência reina”, escreveu Brecht. Com toques distópicos e surrealistas, Lia Letícia instaura um ato de insurgência imaginário contra o capitalismo. A destruição impetuosa de um dos artefatos mais difundidos e cobiçados pelas massas na era das máquinas se torna um gesto mais abrangente de confrontação crítica do mundo contemporâneo, direcionado contra uma sociedade que confunde frequentemente política com consumo.

*luís flores*

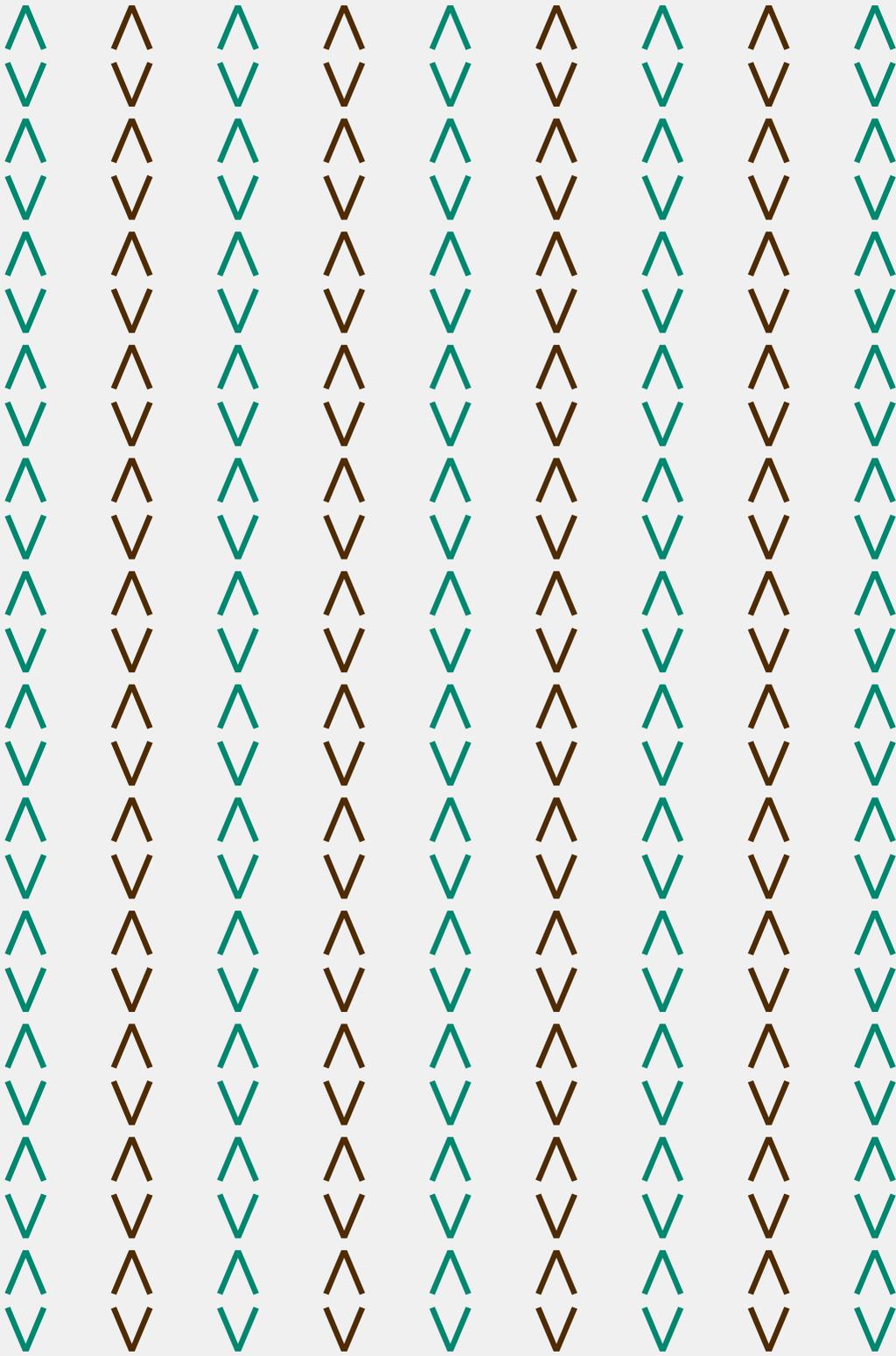






FILMES

# CENAS DE ENFRENTAMENTO



# CENAS DE ENFRENTAMENTO



Arthur Quadra

O Festival do Filme Insurgente chegou a sua décima edição em 2021 exibindo um corpo de filmes circunscrito a um contexto político no qual forças neoliberais avançavam sobre o globo em uma sanha fascista avassaladora. No Brasil, o governo Bolsonaro havia exposto mais de 700 mil vidas à pandemia de Covid-19 em meio a uma política negacionista e antidemocrática. Mais de 120 milhões de brasileiros passavam fome ou viviam em situação de insegurança alimentar. Os preços dos alimentos, combustíveis, aluguéis, água e energia subiam muito mais que a inflação (A VERDADE, 2021).

Foi sobre essa conjuntura que a equipe curatorial do 10º Cinecipó se dedicou em um processo sensível, crítico e criterioso para formar conjuntos de filmes que pudessem dialogar com o que havia de mais urgente no Brasil: combater uma política fascista em curso. Diante dos filmes selecionados, a proposta dessa curadoria era a de expandir reflexões necessárias para esse tempo, como um passo do que viria a ser o quadro político no Brasil e no Mundo.

A esse conjunto, intitulado ‘Cenas de enfrentamento’, a resposta se deu pela junção de obras fílmicas pautadas pela resistência e pela memória, que utilizam de recursos estilísticos e formais em prol do compromisso crítico pelo mundo. Assim, filmes carregados com elevado nível de consciência de representação da linguagem que atravessa a cultura, transportando o objeto de memória, encadeando recortes expropriados. Em todos os casos, cinematografias que ocupam uma dimensão de guarda, de conservação de memórias, públicas e particulares, -transferíveis entre os sujeitos do registro e da espetatorialidade.

“[...] excluímos da vida, localmente, as formas de organização que não estão integradas ao mundo da mercadoria, pondo em risco todas as outras formas de viver [...]” (KRENAK, 2019).

Ailton Krenak – líder indígena, ambientalista, filósofo, poeta, escritor brasileiro e Imortal da Academia Brasileira de Letras, desdobra, em ‘Ideias para adiar o fim do mundo’, sobre a questão da racionalidade ocidental, que separa o ser humano e a natureza como duas coisas distintas. A mesma cultura ocidental se firma hegemonicamente em representações simbólicas que acabam por minorizar cosmovisões de mundo tidas por povos

originários e de culturas afro-diaspóricas e por controlar as subjetividades dissidentes de gênero e sexualidade. Logo, uma lógica que enfrente tal racionalidade – uma lógica de preservação e resgate, se posiciona em movimento de disputa por um campo de experimentação da forma fílmica, provocando tensionamentos formais e de identidade cultural para além dos econômicos, morais e políticos.

Este conjunto se dividiu em quatro séries com uma seleção de filmes que tem proposto embates por meio das imagens. Os filmes operam conceitos de resistência: como ao apagamento subjetivo de vivências e corporeidades negras, ou a que se dá no campo da luta política.

Aqui, as ‘Cenas de enfrentamento’ transcorrem no espaço urbano. Os trabalhos circulam em torno das contradições da urbanidade, quando se aceleram os processos industriais, os desenhos das grandes capitais e a edificação de postos de trabalho característicos desse novo espaço social. Contudo, período atravessado também por surgimento de conceitos intrínsecos ao capitalismo, filho dos tempos modernos: desigualdades sociais, vulnerabilidades, miséria, desemprego e tudo que se desdobra em suas formas destrutivas.

No contexto urbano, um dos grandes conflitos está no campo da moradia digna, onde, devido à especulação imobiliária, movimentos sociais formados por famílias pobres ocupam terrenos ou prédios abandonados, buscando soluções habitacionais ou outros fins sociais. As ocupações têm gerado debates sobre propriedade, direitos humanos e políticas públicas urbanas no Brasil e, no processo curatorial, o conceito de ‘ocupação’ se tornou conveniente para definir alguns movimentos realizados pelos filmes selecionados. O confronto que se verifica nas ruas também se desenrola pela preservação, e os recortes sociais de raça, etnia e classe social

atravessam essas questões, onde quem tem seus direitos impedidos são predominantemente pessoas negras, pardas e pobres urbanas - o mesmo recorte da República do Manguê do século XIX e de Maria do Arraial em 2023 (ocupação urbana localizada no centro de Belo Horizonte).

A Sessão 1 se inicia pela obra do argentino Martín Emiliano Díaz, *El atardecer* (2021), uma exibição do cenário de disputa de território no Chile. O filme percorre as ruas e se desdobra nas materialidades do espaço urbano: marcas de balas e sangue nas paredes, cartazes insurgentes, imagens de olhos marcados com um x vermelho; destroços dos conflitos entre policiais e manifestantes. “Atirar nos olhos dos manifestantes” é um método de opressão dos policiais contra as revoltas sociais que, na forma fílmica, se nota pelo fragmento das imagens entre o lado esquerdo e o direito – como uma simulação da perda de visão – e os borrões imagéticos pelo foco. Assim, a narrativa tece a importância política do ato de olhar – assim como o de ofertar um olhar pela via do cinema.

O olhar, agente do inconsciente na produção de representações simbólicas, se faz presente em *Ser Feliz no Vão* (2020), um ensaio preto sobre trens, praias e ocupação de espaço urbano, como define o próprio realizador Lucas H. Rossi dos Santos. O trabalho do Rio de Janeiro utiliza imagens extraídas da mídia que provocam embate contra os recortes que evidenciam as ideologias racistas e conservadoras presentes em discursos oficializados. Para intervenção, o filme se apropria de discursos revolucionários pautados por figuras negras como Tim Maia, Fela Kuti, Nina Simone e Mano Brown que, justapostos nesse novo contexto e nessa realidade fílmica, convergem em um manifesto uníssono.

*Eu Espero o Dia da Nossa Independência* (2021) de Bruna Carvalho Almeida e Brunna Laboissière é uma correspondência política entre Argélia e Brasil. O povo argelino partilha conosco a condição de ser um território rico em recursos naturais sob o olhar vigilante do imperialismo e a memória da violência colonial. A fala: “o mar que nos separa também é capaz de nos unir” vai de encontro ao que diz Tim Maia em *Ser Feliz no Vão* (2020): “O Rio de Janeiro era Angola”. O filme se posiciona numa perspectiva íntima que constrói um diário de luta, da experiência transoceânica e do próprio fazer cinematográfico. Em um momento de ansiedade pela proximidade do período eleitoral, medo, esperança e um sonho soprado para o futuro se unem em fragmentos instáveis de cinema e do movimento em defesa da democracia.

Por fim, esta sessão se encerra com o convite ao *Rua Ataléia* (2021), de André Novais Oliveira, um filme montado após dez anos de seus registros. A obra atua em movimento de preservar a presença na brecha do espaço-tempo, já que diante da ausência de luz no bairro, o intervalo dá espaço para uma visita às memórias por meio das fotografias reveladas.

A imagem impressa em papel fotográfico também é forma fílmica da obra que abre a Sessão 2 desse conjunto, *As Histórias Que Um Corpo Lembra* (2021) de Delano Gurgel Queiroz. O filme cearense é um convite a vaguear dentro de si numa realização tão cuidadosa quanto afetuosa, mas ao mesmo tempo de reflexões inquietantes. Relacionando cinema, fotografia e artes plásticas, o diretor se apropria das reminiscências de Rodrigo Lopes, multiartista da terra da luz, para construir uma reflexão sobre passado, identidade, gênero e relações familiares. Através de sua obra, Rodrigo remonta a sua infância e a sua relação com seus próprios pais a partir da exposição da sua sexualidade.

A sessão segue pelo caminho de resistência ao apagamento subjetivo de vivências e corporeidades negras no trabalho de Dandara de Moraes, *As Vezes Que Não Estou Lá* (2020). O filme elabora uma representação audiovisual-sensorial de uma personagem que busca seu lugar no mundo em meio a confrontamentos cotidianos com o que a cerca e com seus sonhos, em situações surreais, explosivas e angustiantes. A obra tem como tema a saúde mental e a autoimagem da mulher negra, onde o borderline é abordado com consciência racial através do regime performático e experimental.

Para concluir, a sessão se encerra com mais um filme convidado, *Acervo ZUMVI – O Levante da Memória* (2020) de Iris de Oliveira, em reelaboração da história a partir do protagonismo de olhares negros. O acervo é parte do trabalho do fotógrafo Lázaro Roberto, conhecido como “Lente Negra”, que vem ao longo de 30 anos trabalhando com o resgate e a conservação da memória fotográfica do Movimento Negro. Com o esforço do fotógrafo em afirmar as trajetórias das populações afro-brasileiras e diaspóricas e em valorizar profissionais negros na fotografia, a obra ganha força para desmontar a colônia.

Desmaterializar é um movimento que se faz presente em *República do Manguê* (2020) de Julia Chacur, Priscila Sereje e Mateus Sanches Duarte. O filme opera recortes de jornais que, ao passar do tempo, acabam por se deteriorar em manchas, furos e acidificações, como se essa intervenção fosse um dispositivo capaz de se contrapor ao olhar estigmatizante colocado contra as mulheres envolvidas na prostituição – temática central da narrativa. A partir de imagens sobreviventes, o filme propõe um outro olhar sobre a memória de disputa e resistência, justamente a partir dos registros da mídia-meio da história oficial que retratam esses corpos como marginalizados, escondidos da sociedade.

O longa-metragem peruano *Memórias de Lucha* (2020), de Edison Chavarro, encerra o conjunto 'Cenas de enfrentamento' com dimensões de um épico latino-americano. O filme escolhe partir da região de Cajamarca, do Peru, para registrar memórias de resistência que conectam as violências da colonização espanhola no país aos crescentes conflitos entre camponeses e empresas mineradoras multinacionais. Filmado ao lado dos pequenos agricultores, o documentário se soma à luta pela soberania nacional frente aos avanços predatórios de um capitalismo cada vez mais globalizado. "A voz do povo é uma só".

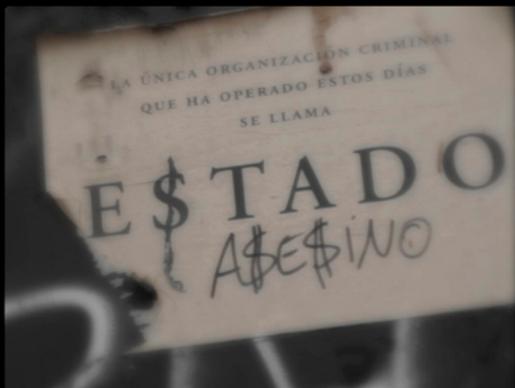
A pesquisadora Isabel Castro, em 'Só me interessa o que não é meu: filmes de montagem brasileiros como pensamento social sobre o Brasil', publicado em dossiê para a Revista Devires, define a montagem de filmes realizados com arquivos como "operações de reciclagem no cinema", onde não se trata de copiar e colar, mas de empregar "outras finalidades e intenções que não aquelas originais". A intervenção no arquivo se ocupa também de intervir no tempo, no "contexto histórico e social entre o momento da tomada e da retomada dos materiais".

Aqui, os filmes utilizam criteriosamente as imagens e sons para demarcar territórios, contrapor sobre o acesso de pessoas marginalizadas na periferia global, estabelecendo conexões diaspóricas e reafirmando práticas culturais. Eles provocam uma desmaterialização do colonialismo, articulando uma reflexão consistente da sociedade brasileira por meio da mixagem de imagens de diferentes fontes em um movimento de ocupação por meio das imagens.

## REFERÊNCIAS

- A VERDADE. Solidariedade e luta do povo contra a fome e a carestia in: Brasil. Disponível em: <https://averdade.org.br/2021/11/solidariedade-e-luta-do-povo-contr-a-fome-e-a-carestia/>. 18 de novembro de 2021.
- CASTRO, Isabel. "Só me interessa o que não é meu": filmes de montagem brasileiros como pensamento social sobre o Brasil in: *Dossiê Documentário e cinema de arquivo: Memória histórica no cinema brasileiro*. Devires, Belo Horizonte, v. 12, n. 2, p. 94-119, jul./dez. 2015.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras. 2019. p. 23.





## EL ATARDECER



Marcos Tulio Altuve Marquina  
2021, Argentina, 5'

Em *El Atardecer*, o contra-olhar é a forma e discurso fílmico que percorre as ruas e cartografa a violência marcada nas materialidades do espaço urbano: as marcas de balas nas paredes, cartazes insurgentes, imagens de olhos marcados com um x vermelho, sangue nas paredes; destroços dos conflitos entre policiais e manifestantes. Fragmentando as imagens entre o lado esquerdo e o direito e os borrões imagéticos pelo foco, a narrativa tece a importância política do ato de olhar – assim como o de ofertar um olhar pela via do cinema.

*Luan Santos*



## SER FELIZ NO VÃO



Lucas H. Rossi dos Santos  
2020, Rio de Janeiro, 12'

Um comboio de arquivos filmados e sonoros, imagens e palavras de pessoas pretas, prenhas de força e beleza, amplificadas e evidenciadas pela montagem para confrontar o discurso branco, racista e elitista da narração oficial. O combate do som e da forma instauram um deslocamento, mesmo que provisório, pelo domínio do carro da história, esse que o sistema quer lançar ao voo. Ser feliz no perigo, no triz, desobedecer e lutar. Chegou a época da periferia tomar conta, já dizia Mano Brown, a maioria absoluta. Transbordando aquilo que se cala.

*luís flores*



## EU ESPERO O DIA DA NOSSA INDEPENDÊNCIA



Bruna Carvalho Almeida  
e Brunna Laboissière  
2021, São Paulo, 21' (LSE\*)

Por meio de uma perspectiva íntima que constrói um diário de luta, da experiência transoceânica e do próprio fazer cinematográfico, *Eu espero o dia da nossa independência* costura Brasil e Argélia em aproximações assustadoras. Medo e esperança – e um sonho soprado para o futuro – se unem em fragmentos instáveis de cinema e do movimento em defesa da democracia. Gritar mais uma vez, guardar o grito, lembrar da imagem.

*Larissa Muniz*



## RUA ATALÉIA



André Novais  
2021, Minas Gerais, 12'

Não há luz na rua Ataléia, em Contagem. Ainda assim, um filho aproveita o escuro para dirigir a mãe atriz. Dez anos depois, o registro vira filme e materializa uma memória que, felizmente, insiste em permanecer.

*Gabriel Araújo*



## AS HISTÓRIAS QUE UM CORPO LEMBRA



Delano Gurgel Queiroz  
2021, Ceará, 24'

Relacionando cinema, fotografia e artes plásticas, o diretor se apropria das reminiscências de Rodrigo Lopes, multiartista cearense, para construir uma reflexão sobre passado, identidade, gênero e relações familiares. Através de sua obra, Rodrigo remonta a sua infância e a sua relação com seus próprios pais a partir da exposição da sua sexualidade.

*Juliana Soares*



## AS VEZES QUE NÃO ESTOU LÁ



Dandara de Morais  
2020, Pernambuco, 25' (AD/LSE\*)

A Política Nacional de Saúde Integral da População Negra reconhece que o racismo, as desigualdades étnico-raciais e o racismo institucional são determinantes sociais das condições de saúde. Assim, o filme elabora uma representação audiovisu-sensorial de uma personagem que busca seu lugar no mundo em meio a confrontamentos cotidianos com o que a cerca e com seus sonhos, em situações surreais, explosivas e angustiantes.

“Um retrato de agressões confessionais, por ser negra e borderline”.

*Arthur Quadra*



## ACERVO ZUMVI – O LEVANTE DA MEMÓRIA



Iris de Oliveira  
2020, Bahia, 35'

O fotógrafo Lázaro Roberto, conhecido como “Lente Negra”, vem ao longo de 30 anos trabalhando com o resgate e a conservação da memória fotográfica do Movimento Negro. Com o esforço do fotógrafo em afirmar as trajetórias das populações afro-brasileiras e diaspóricas e em valorizar profissionais negros na fotografia, surge o Acervo Zumvi, um arquivo capaz de reelaborar a história a partir do protagonismo de olhares negros”.

*Ana Paula Vieira*



## REPÚBLICA DO MANGUE



Julia Chacur, Priscila Serejo  
e Mateus Sanches Duarte  
2020, Rio de Janeiro, 7'

Em meados do século passado ocorre, no Rio de Janeiro, forças políticas que centrifugam as zonas de prostituição antes centrais para as periferias da cidade. A República do Mangue surge, então, como regime representativo institucional para reger essas zonas, e, no afã organizacional, acabam por marginalizar e boicotar ainda mais essas mulheres em situação de vulnerabilidade. Através de imagens acidificadas de arquivo e recortes de jornal, acessamos esse território tenso e em atroz disputa.

*Júlia Noá*



## MEMÓRIAS DE LUCHA



Edison Chavarro  
2020, Peru, 111'

Um épico latino-americano escolhe partir da região de Cajamarca, do Peru, para registrar memórias de resistência que conectam as violências da colonização espanhola no país aos crescentes conflitos entre camponeses e empresas mineradoras multinacionais. Filmando ao lado dos pequenos agricultores que acompanha, o documentário se soma à luta pela soberania nacional frente aos avanços predatórios de um capitalismo cada vez mais globalizado. “A voz do povo é uma só”.

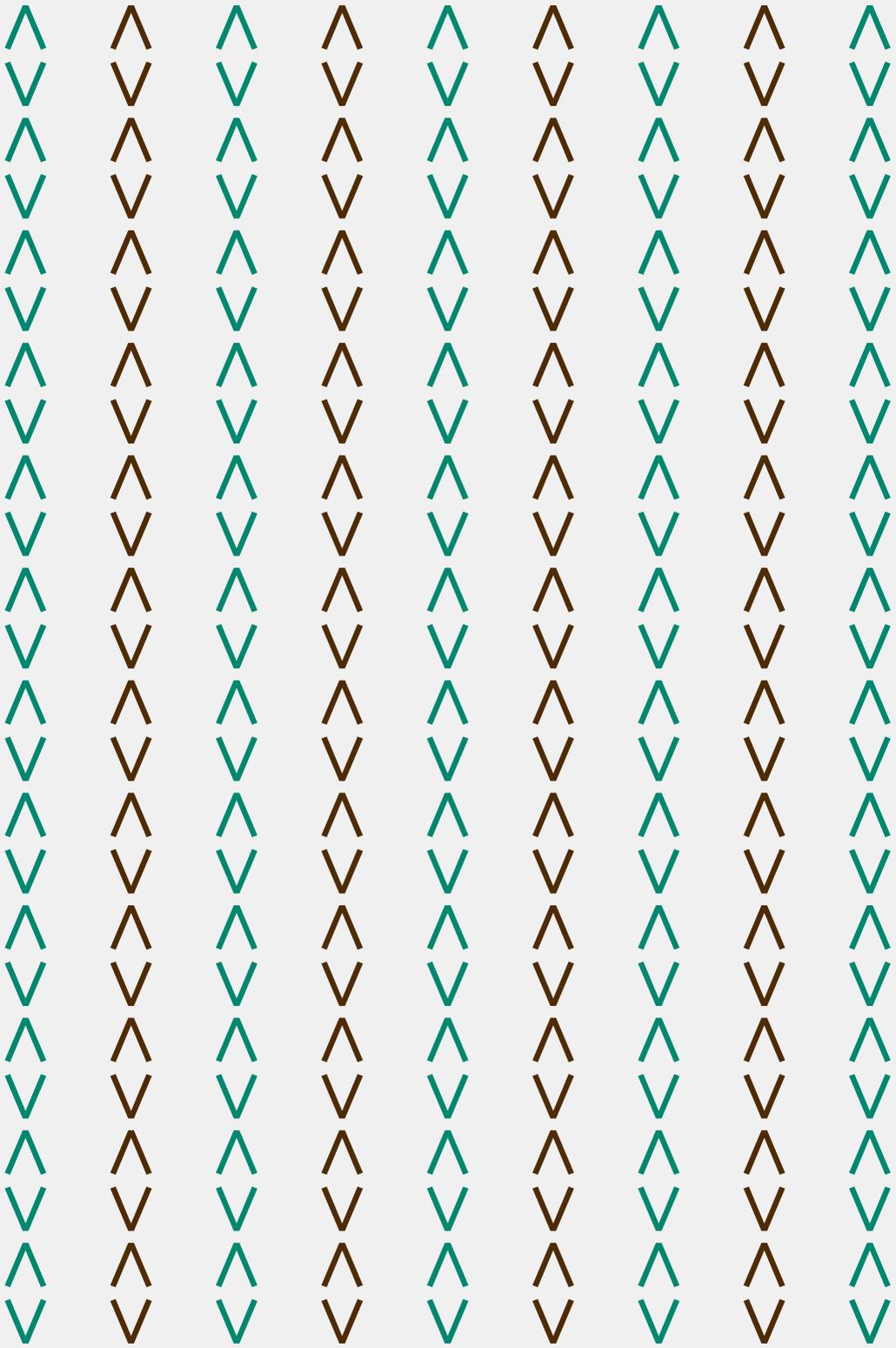
*Gabriel Araújo*





FILMES

# RESGATES E SALVAGUARDAS



# RESGATES E SALVAGUARDAS



Equipe Cinecipó

Para os que partiram, entregamos as imagens. Apesar de serem mais para os que ficam mesmo. Antes do filme ser projetado, mais alguns se vão também. E nos curtas *Te guardo no bolso da saudade*, de Rosy Nascimento e *A gente acaba aqui*, de Everlane Moraes, mais do que morte que nos olha, o luto que nos une – como aponta o crítico Fábio Rodrigues Filho<sup>1</sup>, que também estabelece uma conexão com o curta *Rua Ataleia*, de André Novais, integrante desta edição.

<sup>1</sup> Resgates e salvaguardas | Debate | x Cinecipó – Festival do Filme Insurgente. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Jc-dTq206lc&t=487s>>.

Ambos trazem a ausência das mães dos realizadores, tecendo linhas entre uma certa institucionalidade presente no conceito de resgate e o movimento em direção a um guardar.

Ainda sobre *Te guardo no bolso da saudade*, Fábio Rodrigues Filho<sup>2</sup> afirma que as imagens são uma forma de se acessar a mãe. E também, aponta uma possibilidade de se pensar através das imagens, “pensar com imagens, os diálogos intercruzados e as encruzilhadas ali presentes”. E o mesmo se passa com a construção fílmica em *Rio Turbio*, de Tatiana Mazú, com o pensamento sendo engendrado a partir das imagens.

Em *Os Filhos do Mundo*, de Christiana Ioannidou, é explorada a complexidade das relações familiares e a busca por identidade. A obra acompanha uma jovem que, ao enfrentar um momento de crise, se vê diante da necessidade de compreender suas origens e a história de seus pais. O filme, de forma sensível e intimista, aborda questões de pertencimento, memória e o impacto das escolhas dos mais velhos nas gerações seguintes. Com uma narrativa tocante e visualmente expressiva, Ioannidou propõe uma reflexão sobre a herança emocional e cultural transmitida ao longo do tempo. A obra destaca a universalidade dos conflitos humanos e a importância da reconciliação com o passado.

*Alagbede*, dirigido por Safira Moreira, é um curta-metragem que mergulha nas questões de ancestralidade e identidade afro-brasileira. A trama segue a jornada de uma mulher em busca de reconexão com suas raízes e saberes ancestrais, explorando a relação com as tradições espirituais de origem africana. Com uma estética visual rica e envolvente, o filme utiliza elementos da

<sup>2</sup> Idem.

cultura yorubá para narrar a luta pela preservação da memória e da cultura afro-brasileira. A obra propõe uma reflexão sobre o pertencimento e a importância da resistência cultural frente ao processo de apagamento histórico. Safira Moreira constrói uma narrativa profunda que nos convida a olhar para nossas origens e fortalecer as conexões com a ancestralidade.

Em *Nossos Espíritos Seguem Chegando – Nhe'e Kuëry Jogueru Teri* de Ariel Ortega (Kuaray Poty) e Bruno Huyer, três mulheres indígenas, da Aldeia Tekoa Ko'ëju, refletem sobre a pandemia de Covid-19: se a pandemia é um castigo superior, por que as crianças seguem chegando? Uma mulher, ao mesmo tempo em que gesta uma criança, gesta também esperança por tempos melhores.

Ingá Patriota<sup>3</sup> evoca o pensamento de João Vale sobre a possibilidade de que o que exista de mais permanente no mundo possa ser a impermanência. Sob esse aspecto, em *Búfala*, de Tothi dos Santos e *Praia dos tempos*, de Luan Santos, a dimensão sonora nos chega com intensidade, “sendo o som, assim como a imagem em movimento, um elemento que aparece desaparecendo, o registro da aparição sob o registro da desaparecimento”. Ingá Patriota evoca a permanência também em *Rio Turbio*, que é flexionada pelo plural: permanecemos. As mulheres dizem: permanecemos. Uma permanência fragmentada nas imagens estilhaçadas e nos recortes de áudio. E quando as mulheres permanecem, elas dizem no filme, nós mulheres somos mais que mulheres.



<sup>3</sup> Idem.



## TE GUARDO NO BOLSO DA SAUDADE



O que cabe na saudade?

Rosy elabora as memórias de sua mãe, Rosineide, ecoando sua voz entre as fragmentações de fotografias de aniversários, conchas, praias, saudades e atritos do relacionamento entre mãe e filha. Mais do que falar da ausência, se imprime um desejo de preservar a presença de quem continua viva por meio dos artefatos de lembranças.

*Luan Santos*

Rosy Nascimento  
2021, Rio Grande do Norte, 11'  
(AD/LSE/LIBRAS\*)



## A GENTE ACABA AQUI



Everlane Moraes  
2021, Sergipe, 12'

Quais as éticas necessárias para registrar um rito? Captar a despedida ocasionada pela morte? No documentário fúnebre, Everlane Moraes acompanha o velório y enterro de seu tio, Wellington Conceição Fernandes, falecido em 2011, na cidade de Aracaju/SE. Finalmente cumprindo-lhe a promessa de fazer um filme sobre ele, Everlane constrói a presente homenagem-lição acerca de uma das únicas certezas da humanidade.

*Rogério Félix*



## OS FILHOS DO MUNDO



Christiana Ioannidou  
2021, Rio de Janeiro, 16'

O encontro dos filhos do mundo no Rio de Janeiro, a partir das memórias evocadas pelo aroma do café. Este é um documentário, feito em curta – metragem sobre o encontro de uma aluna de cinema cipriota com uma família de dez refugiados palestinos – sírios, situados num apartamento em uma comunidade próxima do bairro Cosme Velho, onde se conectam através de suas memórias.



## ALÁGBEDÉ



Safira Moreira  
2021, Rio de Janeiro, 12'

Em meio a especulação imobiliária e a gentrificação do centro antigo de Salvador, José Adário dos Santos – também conhecido como Zé Diabo – segue produzindo arte com metal. Mestre ferreiro (Alágbedé), mantém um ofício familiar, possivelmente desde imediações da atual Nigéria, trasladado aos Arcos da ladeira da Conceição. Aí, no arco de n. 26, o artista-sacerdote molda, explanando diante lentes cuidadosas, agogôs, pássaros, ofás e outros milagres do fogo, sob inspiração de Ogum.

*Rogério Félix*



## RIO TÚRBIO



Tatiana Mazú  
2020, Argentina, 82'

Se as mulheres não podem entrar nas minas de carvão, como fazer um filme sobre mineração? Como fazer um filme político que se recuse a disfarçar as opressões do próprio processo de filmagem? Como ser mulher e fazer cinema? Cruzando lendas misóginas, a história dura e contínua da mineração, a exploração dos trabalhadores e a experiência feminina numa aldeia de homens, o longa árido descama as opressões contidas no silêncio e na imagem. Rio Túrbio adentra as minas assombradas da Patagônia para fazer desabar mitos patriarcais e coloniais.

*Larissa Muniz*



## BÚFALA



Tothi dos Santos  
2021, Goiás, 8' (AD/LSE\*)

Maria Bethânia canta: O raio de lansã sou eu /  
Cegando o aço das armas de quem guerreia /  
O vento de lansã também sou eu / Que Santa  
Bárbara, santa que me clareia. No curta de  
Tothi dos Santos, Inez, também dos Santos,  
performa uma visita inesperada.

*Gabriel Araújo*



## PRAIA DOS TEMPOS



Luan Santos  
2021, Bahia, 10'

Num mesmo espaço, porém em diferentes tempos, uma mulher experiencia uma jornada de reconciliação consigo mesma, com seu corpo, sua pele e seu cabelo ao longo de seu crescimento. Várias temporalidades se convergem num retrato do amadurecimento e autoaceitação de Virna.

*Juliana Soares*



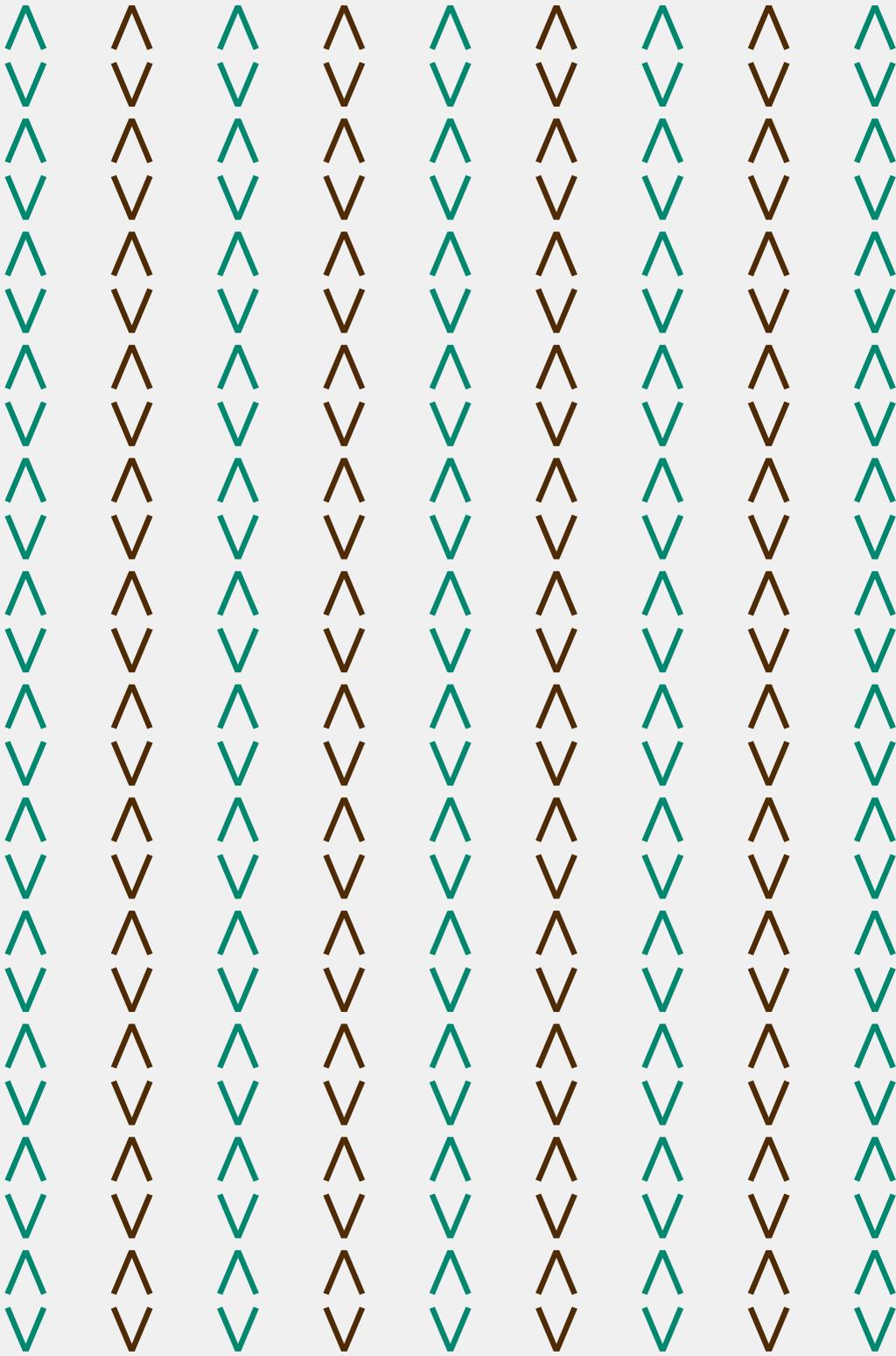
## NOSSOS ESPÍRITOS SEGUEM CHEGANDO – NHE'Ë KUERY JOGUERU TERI



Ariel Ortega (Kuaray Poty)  
e Bruno Huyer  
2021, Rio Grande do Sul, 15'

Na Aldeia Tekoa Ko'ëju, três mulheres indígenas refletem sobre a pandemia de Covid-19: se a pandemia é um castigo superior, por que as crianças seguem chegando? Uma mulher, ao mesmo tempo em que gesta uma criança, gesta também esperança por tempos melhores.

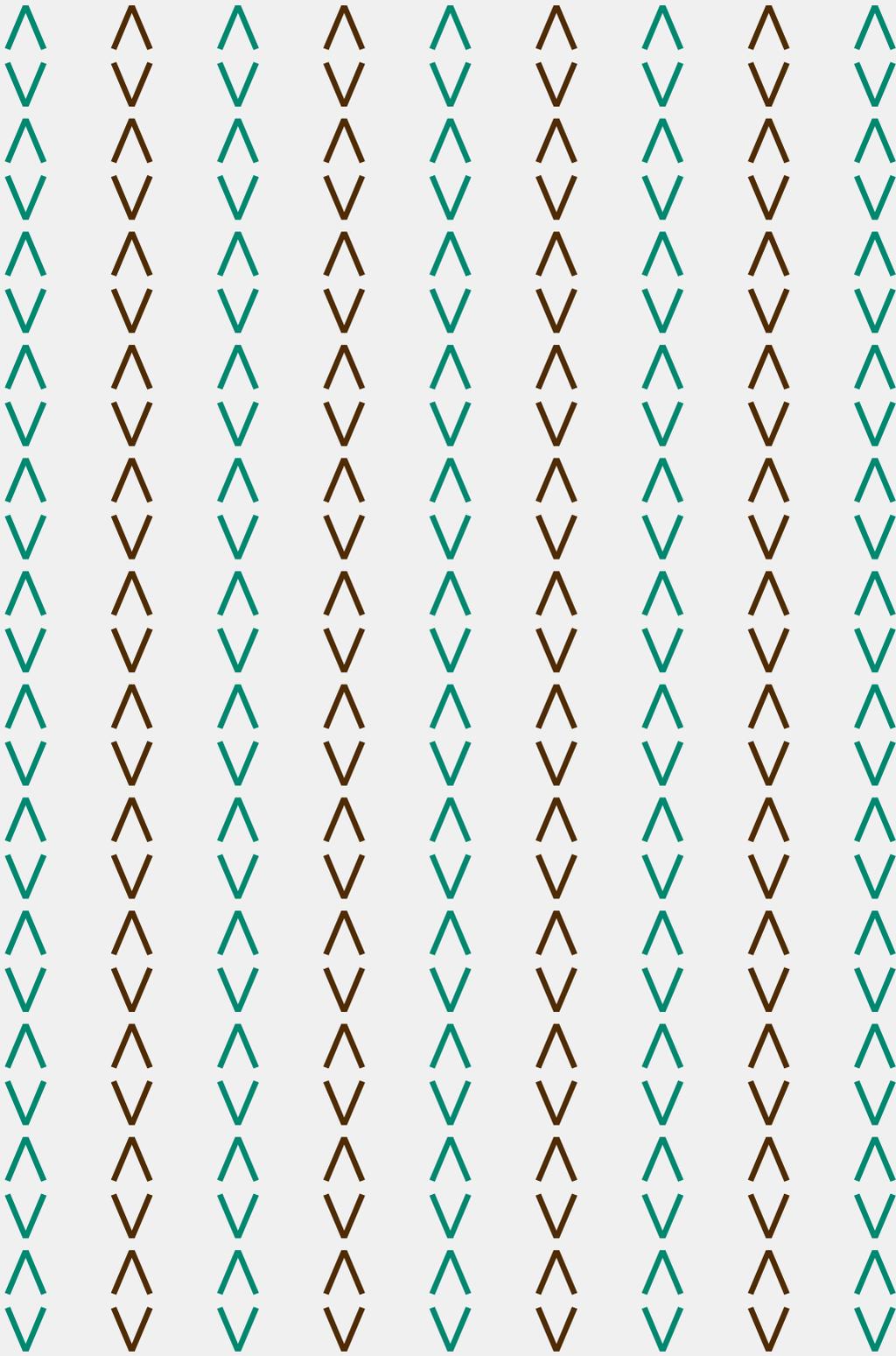
*Juliana Soares*





FILMES

# CINEASTAS LATINO- AMERICANAS



# CINEASTAS LATINO-AMERICANAS



A mostra “Cineastas latino-americanas” traz 11 filmes da colombiana Marta Rodríguez, da argentina Narcisa Hirsch, da brasileira Helena Solberg e da cubana Gloria Rolando. Vários deles inéditos no Brasil, obras de difícil acesso que o Cinecipó traz para o público. Os filmes da Gloria Rolando foram curados em parceria com o Cine Mocambo.





## RAÍZES DO MEU CORAÇÃO



Glória Rolando  
2001, 50'

Uma mulher afro-cubana dos dias de hoje [Mercedes] busca suas raízes através da história de sua família. Fotos antigas, recortes de jornais zelosamente guardados por sua avó e conversas com sua mãe revelam a história de seus bisavós. A verdade histórica abre as cortinas por meio de uma história de amor. A realidade e a fantasia se misturam, mas todos os elementos integrados na narração apontam para a figura central, a mulher, e para um capítulo comovente da virada do século em Cuba, quando ocorreu uma violenta repressão aos afro-cubanos que protestavam em função da frustração que caiu sobre os cubanos após a Guerra da Independência.



## DIÁLOGO COM MINHA AVÓ



Glória Rolando  
2015, 40'

Uma carta de amor lindamente construída, transformando uma entrevista de 1993, conduzida pela cineasta cubana com a sua avó, não apenas em uma celebração do legado de sua avó, mas também em um tributo à história mais ampla, à luta e à tenacidade dos negros cubanos, e das mulheres negras cubanas em particular.



## SIMPLESMENTE JENNY



Helena Solberg  
1978, 32'

Três jovens (Jenny, Marli e Patricia) relatam suas histórias de prostituição forçada, e suas fantasias de ascensão social, casamento e felicidade, em um reformatório para adolescentes na Bolívia.



## CHIRCALES



Marta Rodríguez, Jorge Silva  
1966–1971, 42'

O documentário mostra a vida cotidiana de uma família nos chircales do vale do rio Tunjuelo ao sul de Bogotá que se dedicam à elaboração artesanal de tijolos. O filme destaca as condições religiosas, políticas e sociais dos fabricantes de tijolos mostrando a exploração da que eram objeto por parte de latifundiários e a permissividade dos explorados devido a sua condição social e cultural. Como em suas demais produções, os documentaristas se preocuparam por se aproximar da comunidade e a conhecê-la a fundo sendo a mesma comunidade a primeira a conhecer o produto final e discutir ao seu respeito.



## RETRATO DE UNA ARTISTA COMO SER HUMANO



Narcisa Hirsch  
1973

Documentário experimental da artista, mostrando vários *happenings* realizados ao longo dos anos com Marie Louise Alemann e Walther Mejía. À maneira de um ritual, os vários elementos envolvidos nesses acontecimentos são lançados em um rio. Um filme na forma de um diário pessoal que documenta os eventos artísticos que ocorreram durante um período de tempo.



## TESTAMENTO Y VIDA INTERIOR



Narcisa Hirsch  
1977, 11'

A vida interior é um lugar por onde a câmera passeia muito lentamente, a voz que vem de fora entra por meio de uma celebração pública. O testamento são os amigos de cinema que carregam um caixão cor de laranja pela cidade e depois pela Patagônia nevada. Com a participação de Claudio Caldini, Jorge e Laura Honik, entre outros.



## AMA ZONA



Narcisa Hirsch  
1983, 11'

Uma imagem fora de foco toma a forma de um corpo feminino. Corta a pele de um dos seios e se apropria de nova arma: o arco e flecha. Diana Hirsch e Leila Yael interpretam o mito das Amazonas.



## MUJERES



Narcisa Hirsch  
1970/85, 25'

Mulheres em diversas situações de vida, acompanhadas ocasionalmente por imagens da natureza. Homens aparecem sozinhos assumindo funções distintas, como um atleta de esqui, um músico, e um juiz, este último, em uma cena do filme *A Paixão de Joana d'Arc* (1928), de Dreyer.



## A DIOS



Narcisa Hirsch  
1989, 22'

Um homem volta da guerra para casa, vencido.  
É o fim das batalhas e das ideologias.



## RUMI



Narcisa Hirsch  
1995/99, 28'

Uma interpretação dos textos de Rumi – poeta persa do século XVIII – através de imagens da natureza e de um dançarino sufi.

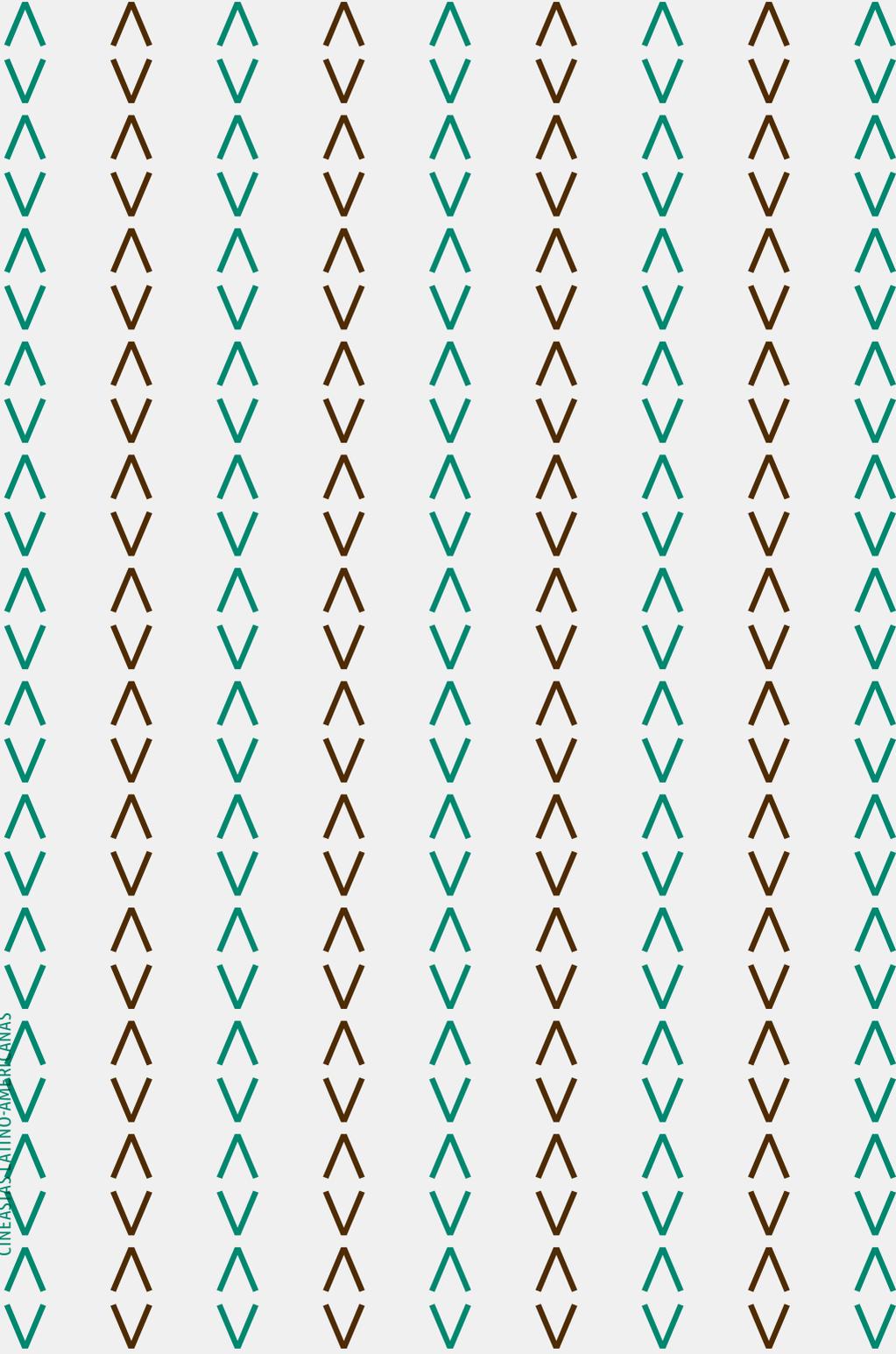


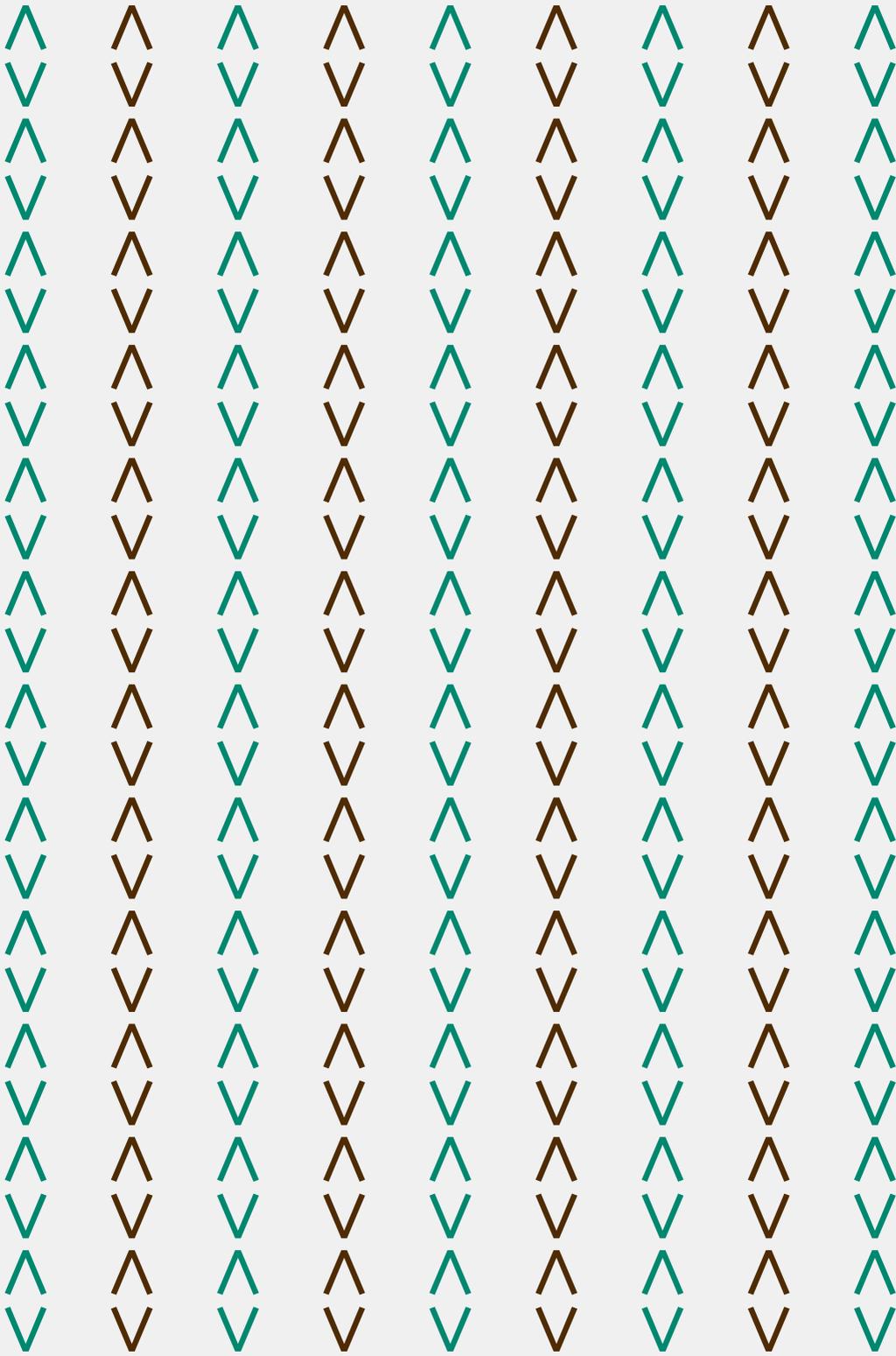
## NARCISA



Daniela Muttis  
2014, 60'

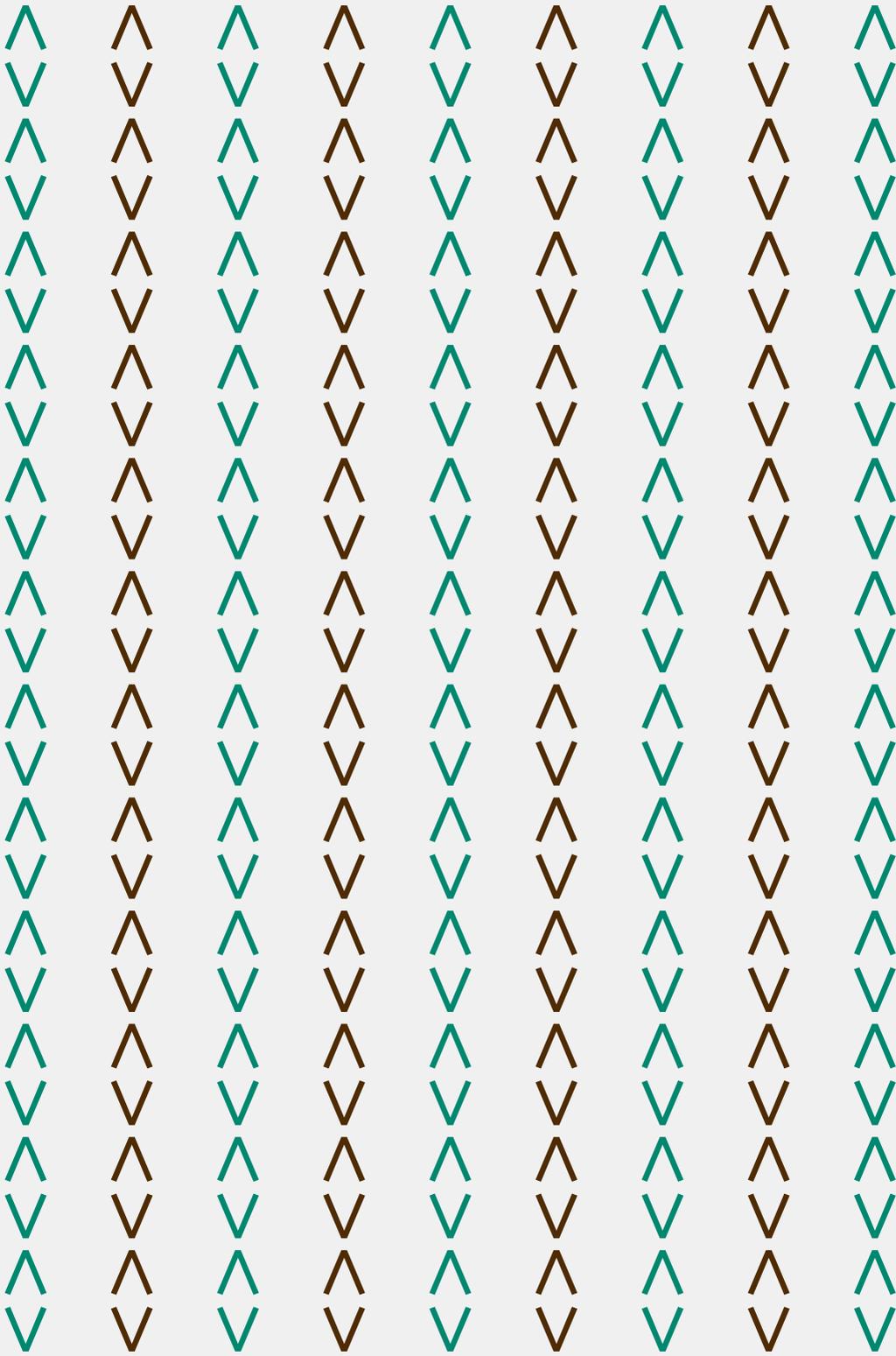
O documentário aborda a experiência de ver e ouvir a trajetória de Narcisa Hirsch, pioneira do cinema experimental argentino, mas que também fez parte dos *happenings* e performances dos anos 1960 e 1970.







# CONVERSAS



# EXISTIR PELA FICÇÃO



## Processos de construção da memória nos filmes de Gloria Rolando

Uma conversa entre  
Gabriel Araújo, Jacson Dias  
e Tatiana Carvalho Costa

Em dezembro de 2021, a 10ª edição do Cinecipó abrigou uma programação especial de filmes de realizadoras latino-americanas, incluindo duas obras da cineasta afro-cubana Gloria Rolando: *Raíces de mi Corazón* (2001) e *Diálogo con mi Abuela* (2016). Os filmes, programados numa parceria com o Cineclub de Mocambo, traçam diálogos pertinentes com as discussões que permeavam o cinema negro brasileiro contemporâneo naquele momento, investigando, por exemplo, questões como memória, fabulação e identidade.

Abaixo, está uma transcrição de uma conversa<sup>1</sup> realizada durante a programação, com a presença dos curadores da primeira edição do Cineclube Mocambo, o jornalista e crítico de cinema Gabriel Araújo, também curador do X Cinecípó, o produtor Jacson Dias e a professora e pesquisadora Tatiana Carvalho Costa. No diálogo, para além de uma apresentação de Gloria Rolando e de debate mais amplo em torno dos filmes programados, há também um esforço de conexão com teóricos e temáticas que elaboram sobre a presença negra em contextos de colonização, especialmente diante da Rebelião dos Negros de 1912, conectando as pontes entre Cuba, Brasil e a diáspora.



### Gabriel Araújo

Os dois filmes de Gloria Rolando que inspiram essa conversa, *Raíces de mi Corazón* e *Diálogo con mi Abuela*, endereçam uma discussão muito interessante sobre memória, resgate de histórias pretas, construção de identidades e ancestralidade. Colocá-los, portanto, nesse conjunto específico junto ao trabalho de outras realizadoras latino-americanas, ajuda a posicionar o trabalho de Gloria num contexto geográfico, colocando-o em diálogo com outras obras em exibição.

### Tatiana Carvalho Costa

A Gloria Rolando tem uma filmografia muito interessante. Ela articula possibilidades de diálogo que se aproximam do que a gente discute aqui no Brasil

<sup>1</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tj-44GjJ2nU&t=1929s>.

diante dessa perspectiva de circunscrição específica para a discussão das questões da diáspora africana a partir da experiência afro-cubana.

## Gabriel

Vale então apresentá-la para começarmos essa conversa. Gloria Rolando é uma cineasta cubana nascida em Havana em 1953. Ela coordena um grupo de videoartistas chamado Imágenes del Caribe, reunindo realizadores em torno das cinematografias negras cubanas para produzir vídeo, para produzir filmes. Como ela mesmo cita, falar dela também significa falar de Sara Gómez, outra cineasta cubana, importante referência para o cinema negro na América Latina como um todo. Contudo, para já começarmos esse debate, eu queria pensar sobre como esses dois filmes conseguem conversar a partir desse três eixos: memória, ancestralidade e cotidiano. Ela constrói, documenta e ficcionaliza um cotidiano ali em Havana, principalmente, mas também vai a Santa Clara para retomar as memórias da avó e criar a representação de um bairro no documentário *Diálogo con mi Abuela...*

## Tatiana

Quando colocamos os filmes numa cronologia, vem primeiro o *Raíces de mi Corazón*, de 2001, depois *Diálogo con mi Abuela*, de 2016. No meio do caminho, tem uma trilogia que está relacionada ao primeiro, o que acaba consolidando a presença desses quatro filmes em torno de um acontecimento em Cuba que foi apagado, ou ocultado, pela história oficial. Digo isso pensando no que a gente aprende sobre Cuba aqui no Brasil, num senso comum de uma maneira mais ampla, sem necessariamente considerar quem se dedica a estudar a história de Cuba de uma maneira mais séria. Pois pouquíssimo nos chega sobre esse massacre que ocorreu em 1912 [o conflito armado, chamado de

“Rebelião dos Negros” ou “Guerra de 1912”, culminou num massacre generalizado de afro-cubanos pelo exército cubano]. Foi um massacre com um viés racial muito forte. Pessoas negras foram mortas porque estavam ligadas direta ou indiretamente a um partido, que era o primeiro partido no hemisfério de pessoas negras, como a Gloria mesma diz, criado para defender a pertença de pessoas negras ao processo de independência e ao processo de construção daquela sociedade no início do século 20.

Esses dois filmes que estão nesta sessão, especificamente, são filmes que se conectam a uma memória coletiva de Cuba, do Caribe, das Américas e da diáspora como um todo, mas que partem de questões individuais. É incrível essa costura que ela consegue fazer: da memória individual, dos afetos, da maneira como o cotidiano se organiza, ou mesmo da maneira como ela organiza a narrativa em torno de uma ideia de cotidiano nos filmes. Assim, ela faz essas pontes e cria traços que vão se expandindo em direção a essa memória coletiva, num processo que tem a ficcionalização muito presente. Esses dois filmes, afinal, poderiam ser considerados docudramas, na medida que têm traços novelescos e melodramáticos, sobretudo o *Raíces de mi Corazón*.

Contudo, eles vão dizer respeito a essa impressão, à maneira como o filme imprime e afirma esse lugar, que é o lugar da história coletiva que havia sido relegada ao esquecimento, a partir de imagens de arquivo e outras articulações que ela vai traçando a junto à memória individual. A lida com a memória é um traço dessa obra dela. E a maneira como *Raíces de mi Corazón* se desdobra, depois, em outros três filmes que vão tratar mais frontalmente sobre esse massacre, diz muito dessa importância dessa memória negra, afro-cubana e afro-

caribenha com a qual ela vai lidar todo o tempo. Isso tudo também diz muito da formação dela: Gloria Rolando é formada em História da Arte e Literatura Caribenha. Então ela está muito conectada com essas questões que pulsam ali. E o coletivo que ela fundou, o Imágenes del Caribe, esse grupo formado para a produção de cinema independente, está também focado na concepção dessa subjetividade e dessa experiência afrodiaspórica caribenha.

## Jacson Dias

Eu ainda acrescentaria uma palavra quando você fala em docudrama, Tatiana: diria docudrama musical. Esses filmes são muito musicais; documentários musicais, na verdade, principalmente o segundo. E quando você menciona o apagamento... Eu não confesso que não sabia a história desse massacre, fui entender ela a partir dos filmes. E, às vezes, a gente, enquanto esquerda, romantiza um pouco Cuba. Os cubanos estavam no fervente da luta ali, agora há pouco. Vendo esse apagamento, percebo como o sistema trabalha muito bem, de forma muito bem feita.

Outra coisa que me pegou muito nos filmes, e digo isso de um lugar muito pessoal, é como a história dela é muito documentada, com muitas fotos, imagens. Eu tenho uma frustração – algo que, acho, vou ter que resolver na terapia – porque eu não tenho fotos da minha família e da minha infância. Eu tenho uma foto de quando eu tinha quatro anos de idade. Não tenho fotos da minha avó paterna nem do meu avô paterno. Do meu pai mesmo, tenho apenas três. E o registro da memória é importante para que nós possamos contar a nossa história. E essa situação também explica o nosso próprio apagamento. Então, esse filme mexeu comigo em várias camadas – me lembrou, de certa forma, o trabalho da Safira Moreira, cineasta que tem um

projeto lindo que trabalha com memória... São muitas coisas que estão ali envolvidas nesses dois filmes da Gloria Rolando... A própria narrativa novelesca de Raíces de mi Corazón é bem interessante, por existir um olhar de dentro de Cuba, da pessoa dali, daquela vivência. Você falou da ancestralidade, como às vezes a palavra fica rasa em muitas discussões. Mas, nessas obras, essa discussão é muito forte, especialmente quando ela começa a discutir suas raízes.

## Gabriel

Vou aproveitar o gancho “novelesco” porque eu também vejo essa característica, principalmente em Raíces de mi Corazón. Gloria começa o filme numa estrutura de plano contra-plano, construindo a história daquela família aos poucos, a partir do momento em que a mulher, uma mãe solo, conhece outro homem. E me mobiliza perceber como ela consegue reunir todas essas outras questões de uma forma orgânica. É um filme que, a partir de uma personagem específica, junto às fotos da família da diretora, mistura o que é história pessoal e o que é próprio da ficção. Nesse momento, ela sai desse tom novelesco, dessa ficcionalização, e cria um experimentalismo bonito que ora aparece, ora some, até engatar, propriamente, no documentário sobre a história de Cuba. Ou seja, embora as questões relacionadas ao massacre não estejam ali, aparentes à princípio, flashbacks e demais cenas relacionadas permeiam todo o filme. Desse modo, ela constrói uma história que interliga a sua própria vida e a vida daquela personagem ao massacre que ocorreu.

Trata-se, portanto, de um média curto que apresenta um roteiro complexo. Todo o filme funciona de uma maneira muito interessante. O Fincar, Festival Internacional de Cinema de Realizadoras, festival de realizadoras, exibiu dois filmes da Gloria Rolando [em

2021], numa sessão que relaciona seus filmes aos da cineasta Sara Gómez. E eu estava hoje assistindo à conversa que eles fizeram com a Gloria. Ao começar falando sobre esse afã afrodiaspórico, ela cita essa vontade de conectar regiões distintas, mas, ao mesmo tempo, com histórias muito semelhantes, e comenta sobre as suas conexões com a Bahia. Em determinado momento de sua vida, ela se encontrou com o escritor Jorge Amado no contexto do Festival Internacional do Novo Cinema Latino-Americano de Havana, que ocorre em Cuba. Num momento íntimo, em que estavam sozinhos, Gloria conta que ele lhe perguntou, de uma forma muito despretensiosa, enquanto ela ainda trabalhava como assistente de direção: “e você, o que está fazendo pelo nosso povo?” O “nosso” é um acréscimo meu. Ela diz que essa pergunta a mobilizou a pensar que tipo de documentário gostaria de fazer. O que a direciona para contar essas histórias?

Num momento de sonho do Raíces de mi Corazón, onde Gloria registra e conta sobre o massacre a partir de alguns fragmentos de memória, ela diz: “O silêncio traz o esquecimento. E o silêncio e esquecimento juntos, a morte”. Algo que tem tudo a ver com a nossa discussão. Especialmente quando lembramos, quando pensamos na história de Cuba, apenas da revolução, de Che Guevara, enquanto deixamos de ir a fundo na luta pela abolição da ilha, na Guerra de Independência de Cuba, que contou com a participação de muitas pessoas negras escravizadas e recém-libertas. Essa história se perde, se esquece. E é bonito quando vemos um filme como esse, que retoma essa história de uma forma pessoal, calorosa, que a aproxima da gente... Acho bonito.

É realmente muito bonito o gesto dela nos filmes. Contudo, falando particularmente do Raíces de mi

Corazón, acho muita generosa essa vontade de se comunicar com um público mais amplo, usando elementos da cultura popular audiovisual – como a telenovela, por exemplo, mas também com outros elementos dos documentários de televisão e das narrativas melodramática, representadas por essa narrativa paralela do romance vivenciado pela mãe ou de suas vizinhas fofoqueiras. Por meio dessa mãe, ela procura e insiste em acessar as memórias das famílias e das mulheres dessa família, usando esses fragmentos como uma escala da memória para acessar o que de fato ocorreu com essas pessoas. Contudo, como disse, é uma memória mais coletiva, mais ampla, que é construída junto a esses personagens de um jeito muito coerente, fruto mesmo de um jornalismo investigativo que está na contramão do que é determinado para ela no seu trabalho. Pois ela constrói esse ambiente de trabalho também como um ambiente de apagamento, ao passo que diz: “esqueça isso, esse ambiente midiático”. Ou seja, a partir do lugar criado pela investigação desse apagamento, do ponto de vista da construção do roteiro, há muitos outros elementos que dialogam com a cultura popular cubana.

Ela anuncia que o filme vai ser uma coisa e entrega outra mais complexa. E, aos poucos, inclusive com uma habilidade para enganar o espectador, cria uma segunda camada a partir de um universo particular. Começa com a história individual dessa mulher que vive um romance, tem seus dilemas de trabalho e uma curiosidade sobre as mulheres de sua própria família. Ao acompanhar essa curiosidade, a gente acaba esbarrando numa história de uma amor que não se concretizou por causa de um assassinato. Para entender o porquê desse assassinato, ela liga esse personagem real/ficcional ao massacre. O homem pelo qual a mãe se apaixonou foi assassinado

junto a outras 6.000 pessoas em 1912. Conectar, portanto, a história individual à história coletiva é declaradamente uma vontade dela. Em algumas entrevistas, Gloria Rolando vai dizer que Raíces de mi Corazón parte desse lugar de tentar conectar, segundo ela, “a minha própria memória individual, a memória individual das pessoas, à ideia, à memória coletiva de um país que não consegue reaver sua história pré-revolução”.

Pois existe uma história anterior à Revolução Cubana de 1959 que é muitíssimo violenta. Inclusive, quem se opõe à Revolução Cubana – esse discurso super raso em defesa do pertencimento de Cuba ao ocidente –, não entende, por exemplo, a história de Cuba com os Estados Unidos. Depois da colonização espanhola, os Estados Unidos conseguiram domínio sobre Cuba na virada do século XIX para o século XX, época que coincide com a abolição e a independência de Cuba. No início do século XX, portanto, a independência concedida de Cuba deixou o país absolutamente atrelado ao governo dos Estados Unidos, que, por sua vez, numa mentalidade segregacionista, ainda estava se havendo com o pós-abolição subalternizado de pessoas negras. A grande opressão contra pessoas negras que ocorreu naquela época nos Estados Unidos se estendeu a Cuba, cuja população era formada, em grande parte, por pessoas negras. Essas pessoas participaram da luta pela independência de Cuba, que foi negociada e concedida pelos Estados Unidos, que dominava a região economicamente. Nesse sentido, se estende a Cuba toda a opressão às pessoas negras e toda a ilusão de uma democracia racial, digamos assim, para usar os termos que a gente conhece do Brasil, representando uma integração possível numa hierarquia absurda. Diálogo con mi Abuela apresenta isso, citando as famílias que nomeavam as pessoas escravizadas de sua posse com os

seus sobrenomes. Pessoas de diferentes etnias, de diferentes lugares da África, que seguem com os sobrenomes dados por seus donos após a abolição.

Mas enfim, voltando ao massacre: as pessoas negras que contribuíram com o processo de independência de Cuba, lutando inclusive, para que a fundação da República Cubana pudesse ser instituída efetivamente em 1902, se veem sem lugar. E, nesse sentido, alguns que pertenceram ao Exército da Independencia fundam esse partido, o Independiente de Color, ou os Independientes de Cor, que lutaram na Guerra da Independência dos negros. Começam, portanto, a reivindicar uma coisa simples: o pertencimento àquela sociedade, no sentido pleno de de direitos, numa sociedade muito marcada pela segregação, onde reverberava inclusive os ecos da segregação estadunidense.

Há todo um conjunto de narrativas que vão imputar a segregação a essas pessoas negras. “O racismo como um crime perfeito”, como diria Kabengele Munanga e outros intelectuais que explicam esses fenômenos a partir da realidade brasileira. Como esse crime é perfeito, as pessoas negras acabam sendo acusadas do racismo que sofrem, tornando-se culpadas, dentro de uma ótica preconceituosa, por dividirem a sociedade quando denunciam um discurso de integração social que não se efetivava na prática. É nesse sentido que essa organização começa a se consolidar. Em Raíces de mi Corazón, essa história resvala na construção do bisavô da protagonista, personagem que fez parte desse partido e que, por isso, sumiu, deixando sua bisavó grávida e causando toda uma crise familiar. Afinal, o discurso que se tinha na época estigmatizada esses homens negros que estavam se reunindo em torno do Independientes de Cor como traidores da pátria, porque, afinal, estávamos ali na República de Cuba no início do século xx. Então os

Estados Unidos apoiam esse massacre de 6.000 pessoas, cruelmente assassinadas mesmo sem ligação direta ao partido, com mulheres e crianças entre os mortos. Existe então um convulsão social em torno desse genocídio negro em Cuba. É um trauma coletivo endereçado muito fortemente por Gloria Rolando não só nesse filme, mas na trilogia que já mencionei.

Frente a essa ideia de silêncio, existe uma ideia muito generosa de trazer essa história à luz, e uma interessante articulação cinematográfica que demonstra essa vontade do filme de se comunicar com um público amplo. Apesar desse estilo novelesco dos anos 1990, com uma trilha sonora constante, quando entendemos o que o filme está fazendo, percebemos uma abertura de porta para essa história Cuba que também diz muito da pertença e das lutas negras na diáspora, no Caribe e nas Américas.

### Jacson

E como funciona muito bem... O segundo filme, Diálogo con mi Abuela, também apresenta essa relação entre o pessoal e o coletivo, com a presença muito forte da música. É uma ode à avó, aquela mulher mais fofa do mundo. Achei muito bonito quando ela diz que a avó não tinha estudo, mas ela ficava muito feliz vendo os netos, as pessoas que iriam contar a história daquela família, estudando. E é interessante quando ela narra a história da avó junto com essa questão, que é racial, com a vivência dela na cidade, cruzando essa história com a história coletiva de um país.

### Gabriel

Sobre a música que você cita, é interessante como ela não é apenas uma trilha sonora, muito menos um background ou uma música de fundo. É uma música que está ali compondo a narrativa, criando junto a esses momentos, intercalando esses diálogos e fazendo parte

do filme de uma maneira muito integrada. A obra é tanto documentário quanto musical.

### Jacson

E tem a força da religiosidade também, que é muito forte.

### Tatiana

É muito forte e muito coerente. O primeiro filme dela, *Oggún: Un Eterno Presente* (1991), é uma obra sobre orixás na tradição iorubá. E ele ajuda a vislumbrar esse traço dos filmes dela: não são apenas sobre religiosidades, é uma cosmogonia, um jeito de ver o mundo e de entender como as coisas funcionam, como as relações funcionam, as nossas relações com este mundo e outros, e entre nós. Nesse sentido, a música não é um adereço na narrativa, aquela trilha que vai dar conta de algum elemento; ela é um ponto de conexão. A música constitui algo do fenômeno da comunicação entre mundos e da comunicação entre as camadas que ela constitui, um fio. Ela evoca coisas para a nossa compreensão e para a energia do filme, algo que tem a ver, citando Leda Maria Martins, com essa ideia de afrografia: uma escritura, uma inscrição de uma memória no mundo a partir do corpo, da voz, daquilo que se aciona com os instrumentos, do que se constrói ali, narrativamente, com os demais elementos para além da música e de toda a encenação.

Esse traço da afrografia – que é o título do livro de Leda, “Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá” – nos ajuda a olhar para os filmes da Gloria Rolando. Para quem não conhece, Leda Maria Martins é professora aposentada da Faculdade Letras da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), especialista em dramaturgia e rainha de Nossa Senhora das Mercês na Irmandade do Reinado do Jatobá, tradição bantu, e não iorubá. Ela se dedicou muito em estudar como essas

tradições encenam a memória. O ritual do reinado ou do congado não é simplesmente um ritual com seus adereços e uma festa apenas para a visualidade. É uma reinscrição permanente de ritos que dizem respeito a uma pertença e a uma vivência que tem a ver com uma ancestralidade que se atualiza constantemente, numa temporalidade espiralar. Então, os filmes da Gloria Rolando podem ser lidos em certa medida, a partir desse viés de uma afrografia da memória, nesse sentido de uma escritura fílmica, ou uma cine-escritura, digamos.

## Gabriel

Ao te ouvir falar sobre a afrografia proposta por Leda, me peguei também pensando sobre as espacialidades desses filmes. Em ambos, vemos cenas urbanas tanto de Havana quanto de Santa Clara. É até bonito, no segundo filme, quando a avó fala que vai juntar um “trocadinho” para passar dois dias em Santa Clara apenas para ver e olhar, para saber como é que estavam as coisas.

Diálogo con mi Abuela é um filme realizado a partir de uma conversa que Gloria Rolando teve com sua avó em 1993. Após mais de 20 anos, em 2015, ela faz um filme com esse áudio. Por isso, não sabemos se a avó dela conseguiu voltar a Santa Clara. Contudo, mesmo que isso não tenha acontecido, algo que nem imagino ser tão relevante para a obra, pelo menos o filme existe, e mostra essas pessoas, esse cotidiano, esse espaço e essa passagem de tempo. Não só na urbanização da cidade, mas também na própria mata, quando a gente lembra da cena das moscas, gravadas numa ruína que está tomada por raízes.

Em Raíces de mi Corazón, um homem nos conta sobre o massacre. Ele explica como nasceu livre, sendo filho de pais escravizados. E, pela história, descobrimos que esses pais se fizeram livres do processo de escravização justamente na mata. Foi na mata que eles se

esconderam, ali entre sombras, para não serem capturados. Assim, eles exerceram um tipo de resistência furtiva, como diz o filósofo Dénètem Touam Bona, que esteve conosco na abertura da primeira edição do Cineclub de Mocambo. Tudo isso está conectado com o que já discutimos sobre a criação de memórias e a construção de uma identidade afro-cubana; uma identidade que é da Gloria, mas que é também de toda uma sociedade.

## Tatiana

Me lembro de uma cena de *Raíces de mi Corazón*, em que ela olha para a estátua de um mártir numa praça e diz: será que as pessoas que passam por aqui e olham para esta estátua pensam na independência? Elas sabem o que aconteceu aqui, de fato, dez anos depois da independência? Será que as pessoas negras sabem desse passado? De certa maneira, isso se conecta um pouco aos processos de apagamento.

Nos dois filmes, Gloria vai falar sobre o modo como foi produzido o próprio conjunto de imagens sobre pessoas negras, o que se diz, por exemplo, da ordem da representação das mulheres. Basta lembrar das esculturas de barro que ela quebra em *Diálogo con mi Abuela*, esculturas hipersexualizadas de umas mulheres com seios muito fartos. Ela vai dizer de uma distorção das imagens das pessoas – não só da distorção das imagens por meio de uma representação estereotipada – mas de uma distorção que se volta contra as próprias pessoas negras, no sentido de uma desvalorização e de um apagamento do conhecimento sobre si. Isso é muito forte em ambos os filmes em medidas diferentes. Ainda que isso esteja mais presente no segundo filme, no primeiro filme ela vai dizer desse lugar da representação: não da imagem individual ou das mulheres, somente, mas dessa imagem que as pessoas

negras têm de si num país que esconde esse trauma muito latente.

Então é muito impressionante a maneira como ela vai lidando com esses ardis, para citar também outro livro, “Ardis da Imagem: Exclusão Étnica e Violência nos Discursos da Cultura Brasileira”, do Edimilson de Almeida Pereira e da Núbia Pereira de Magalhães. São ardis produzidos em contextos da colonização do imaginário, imagens que reforçam um lugar de subalternização de pessoas negras. Gloria Rolando então traça linhas de fuga desse imaginário, e presta homenagens a outras que já fizeram isso, sobretudo à Sara Gómez, cineasta ao qual Raíces de mi Corazón é dedicado, que também tem uma filmografia muito firmada nessa recusa a esse conjunto de imagens colonizadoras.

### Jacson

Mudam-se os lugares, mas os apagamentos são os mesmos. Pode ser em Cuba, pode ser na Argentina, no Brasil... A violência sistemática e o apagamento funcionam do mesmo jeito em vários lugares, independentemente de onde você está. E eu acho que é isso que esses filmes tendem a recusar.

### Tatiana

E o que está presente nos filmes é uma vontade de comunicar. A ficcionalização aparece como um elemento dessa. Apesar de não estar esgotada, é muito vasta a discussão sobre a aproximação ou a hibridação de ficção e realidade no documentário, algo que a gente nomeou aqui como docudrama. Essa discussão que foi muito intensa na história recente da discussão sobre cinema brasileiro, na década passada e um pouco na anterior, e também internacionalmente. Mas é curioso a gente olhar para a produção documental de pessoas negras nesse contexto de reviver traumas – algo que, claro, não é exclusivo de pessoas negras. Rithy Panh faz isso ao narrar

a história dele no Camboja, por exemplo, em *A Imagem que Falta* (2013) e alguns outros filmes. Eles recorrem a uma ficcionalização ou à fabulação para dar conta das narrativas, para dar conta de dizer aquilo que escapa às imagens que restaram.

Entretanto, pegando especificamente no contexto afrodiaspórico, nessa experiência muito violenta e de sucessivos e permanentes apagamentos – ou tentativas de apagamentos, porque apagar totalmente não é possível – fico pensando nessa condição da ficção como uma possibilidade. É o percurso que estou fazendo na minha pesquisa, do lugar ficcional da nossa existência diaspórica. É um não-lugar, quando pensamos no trânsito de despossessão ou de tentativa de apagamento de identidade, quando há a retirada de um território e de uma nomeação. Em *Diálogo com mi Abuela*, ela cita, a partir da família Abreu que vivia na cidade de Santa Clara: “Martha Abreu Esteves, apoiadora de Independência de Cuba” ... Todas as pessoas escravizadas naquele contexto levaram esse sobrenome muito importante de uma família escravocrata. É uma série de sobreposições violentas de apagamento que vão constituindo a nossa existência como uma existência ficcional: nosso pertencimento alojado numa metáfora. Achile Mbembe também vai dizer dessa construção da ideia de negro como uma ficção da modernidade que se opõe e que sustenta a autoficção que é o sujeito universal. Então, a ficção surge como um recurso narrativo absurdamente coerente com a condição de existência. A condição de existência é a condição ficcional.

E nesse sentido, essa ficção que a Gloria Rolando faz se aproxima à análise que Jacques Rancière faz das fabulações dos filmes do Chris Marker no texto “A Ficção Documental: Marker e a Ficção da Memória”. Ele vai na etimologia da palavra – que vem do francês

“fingere” – para dizer da ficção não como uma invenção, uma mentira. Ele vai dizer: “a ficção é a mobilização dos recursos da arte para construir um sistema de ações representadas de formas agregadas e de signos que se respondem”. Nesse sentido, trazendo o contexto de “forjar”, ele vai falar da inexata oposição do documentário e da ficção. Eu acho que os filmes da Gloria Rolando vão nesse caminho, traçando uma produção imaginária de verossimilhanças e dos efeitos de real. Isso ainda me parece importante pra gente se aproximar dessa ideia de ficção dessa escritura-fílmica da Gloria, mas também me parece insuficiente para dizer dessa ancoragem para lidar com esse tipo de trauma num contexto diaspórico, representado, como disse, por um trauma de sucessivos e permanentes apagamentos e de criação de imagens e narrativas que tão somente reiteram os traumas.

Antes, comentei que muito do que se diz sobre essa histórias das pessoas negras em Cuba as culpabiliza, como se o partido Independiente de Color fosse segregacionista Pelo contrário: em uma sociedade que já estava segregada, o partido, na verdade, queria a integração. E é nesse sentido, ampliando um pouco a ideia da ficção que o Ranccière coloca, que me vem a ideia de fabulação crítica proposta por Saidiya Hartman. Peço licença para citar um parágrafo de uma síntese que a crítica Kênia Freitas faz dessa ideia da Hartman de fabulação crítica no contexto do cinema, especificamente no contexto do cinema negro. Essa citação é de um texto que a Kênia publicou sobre os cinemas negros na revista *Multiplot!*, que está disponível on-line:

Partindo de um processo leitura crítica dos arquivos históricos do Atlântico Negro, Hartman diante da incontornável e insuportável violência destes arquivos, assume a impossibilidade da representação (que apenas

poderia reproduzir e/ou atualizar o processo violento). A historiadora manifesta assim, como alternativa, a necessidade da encenação na pesquisa e interpretação dos arquivos. O que Hartman incorpora ao processo de verificação histórica é o elemento imaginativo, o subjuntivo do passado, o “e se” – não em um sentido falsificante (ou seja, oposto ao verdadeiro), mas fabulatório (que não pode e não quer ser verificado). (FREITAS, 2019)

É justo isso o que Gloria Rolando faz nos filmes dela: buscar, por meio dos arquivos e da história individual que vai dar conta da história coletiva, o “e se”. O “e se” para chegar ao fato histórico. Ela não foge do fato histórico. A questão são os caminhos para chegar a esse fato. Ela mesma coloca, em Raíces de mi Corazón, a precariedade de recortes de jornal e a parcialidade do que está ali, no sentido de culpabilizar as pessoas negras que estavam formando um partido e lutando por integração. É muito bonito o gesto dela no filme de percorrer esse “e se” nesse sentido.

## Gabriel

Muito bom recuperar Hartman nesse contexto porque há um modo especial como esse “e se” é apresentado nos filmes. Afinal, ela começa a narrativa com contos, se a gente for parar pra pensar. Ela fala sobre os sonhos, que distribui imagens de dia e de noite, e reforça que a verdade pode surgir desses dois lugares. Ou seja, essa fabulação é uma verdade que não está necessariamente ligada a, apenas, um processo histórico, já que os sonhos também mobilizam verdades. E essa construção é feita no filme pelo documentário, mas também com a experimentação em torno, por exemplo, da fábula de uma mulher que esfuma a casa e que depois aparece no mar.

Outro elemento que nos ajuda a complexificar um pouco mais essa conversa é a presença física da avó em cena em alguns momentos de Diálogo com mi Abuela. Ainda que de costas, essa personagem emula a conversa que ela teve com a avó em 1993. Essa ideia, talvez se levada ao extremo, nos ajuda a reposicionar essa pessoa na narrativa para além da voz do arquivo, mas também de forma corpórea.

## REFERÊNCIAS

- FREITAS, Kênia. Fabulações críticas em curta-metragens negros brasileiros. *Multiplot!*, 2019 Disponível em: <<https://multiplotcinema.com.br/2019/03/fabulacoes-criticas-em-curta-metragens-negros-brasileiros>>. Acesso em maio de 2024.
- FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. Nosso racismo é um crime perfeito – Entrevista com Kabengele Munanga. 2010. Disponível em: <<https://fpabramo.org.br/2010/09/08/nosso-racismo-e-um-crime-perfeito-entrevista-com-kabengele-munanga>>. Acesso em maio de 2024.
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. *Eco-pós*, v. 23, n. 3, p.12-33. 2020. Disponível em: <[https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27640](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640)>. Acesso em maio de 2024.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário do Jatobá*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona, 2017.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Ardis da Imagem: Exclusão Étnica e Violência nos Discursos da Cultura Brasileira*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. A ficção documental: Marker e a ficção da memória. *Arte e Território*, v. 21 n. 21. 2010. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/51545>>. Acesso em maio de 2024.



# CENAS DE ENFRENTAMENTO



Uma conversa entre Dandara de  
Morais, Íris de Oliveira e Mateus  
Sanches Duarte, com mediação  
de Diego Silva Souza

Este texto é a transcrição da roda de conversa “Cenas de Enfrentamento” ocorrida no 10º Cinecipó, o Festival do Filme Insurgente, em torno dos filmes “As Vezes Que Não Estou Lá”, “Acervo zumvi”, “Levante da Memória” e “República do Manguê”. A décima edição do festival ocorreu em 2021 em formato remoto devido a pandemia da COVID-19 e essa roda de conversa contou com a participação dos realizadores Dandara de Moraes, Íris de Oliveira e Mateus Sanches Duarte e a mediação de Diego Silva Souza.



- Diego** Para começar esse diálogo, gostaria que cada uma e cada um de vocês se apresentassem, comentando a própria trajetória e o filme que está em exibição no CineCipó.
- Dandara de Moraes** Boa noite pessoal. Se a minha cara congelar é porque a internet está muito instável. Eu sou Dandara de Moraes, diretora, roteirista e atriz. Dirigi o filme “As vezes que não estou lá”, que está na mostra. Minha trajetória se inicia aos sete anos de idade na dança...
- Diego** Dandara, desculpa interromper, está travando, talvez se tentar sem a imagem.
- Dandara** Meu primeiro trabalho como atriz foi em 2010 mas antes disso eu já dançava, e aí... É sempre...
- Diego** Eu acho que a Dandara também não ouve a gente enquanto ela está travando, né? Dandara, você me ouve? É que está travando bastante, talvez tentar sem a imagem. Você pode falar para ver se funciona melhor? Eu acho que não está funcionando também. Eu ouvi seu não apenas agora, Dandara. O resto da sua fala tá cortando toda. Talvez a gente tente passar a palavra a outra pessoa e depois a gente vê se a internet de Dandara volta melhor, pode ser?  
Então, passo a palavra para a Iris falar um pouquinho sobre o Acervo ZUMVI e sua trajetória. À vontade, Iris.
- Iris de Oliveira** Oi, gente. Boa noite. Vocês estão me ouvindo? Beleza? Ai, que pena, Dandara. Volte logo para a gente te ouvir, que é sempre massa (Dandara desconectou na chamada de vídeo) . Bem, eu sou Iris de Oliveira. Sou a diretora do documentário de média metragem do documentário Acervo ZUMVI – O Levante da Memória. Antes de começar, eu gostaria de desejar saúde para vocês, para todo

mundo que está assistindo e que esse desejo se estenda aos seus familiares; saúde física, mental, espiritual. Estamos chegando na reta final desse ano. É sempre muito especial receber esses convites para trocar com outros realizadores, esses momentos de partilha, né? Enfim, são dinâmicas que nós vivemos o ano todo e ano passado também. Nós criamos esse espaço de troca muito potente, apesar de tudo. Para mim é muito importante, muito incrível, estar aqui participando. Agradeço o convite do festival para exibir o documentário Acervo zumvi.

Esse filme tem como objetivo apresentar o projeto do fotógrafo e professor Lázaro Roberto, que é a instituição Arquivo Fotográfico zumvi. Uma instituição fundada por ele e outros fotógrafos na década de 70, um projeto que mantém a memória fotográfica do movimento negro da Bahia. São mais de 30 mil fotogramas e ele tem lutado para preservar essa memória. Nós entendemos como essa questão da memória aqui no Brasil é uma questão muito delicada, muito tensa. Recentemente tivemos a lamentável perda de parte do acervo da cinemateca em São Paulo. Existe muita coisa por trás desses movimentos de apagamento.

O acervo zumvi resiste exatamente por conta disso, enquanto um quilombo visual, um espaço de luta e de preservação das nossas memórias. O filme tem essa demanda de apresentar para o mundo, e também de re-posicionar a figura do professor Lázaro Roberto na história da fotografia do Brasil. O professor Lázaro, um fotógrafo negro, que começou lá atrás esse processo dos registros.

Nós é que agradecemos. E já passo a palavra para o Mateus falar sobre *República do Mangue*, que também compõe a terceira sessão deste conjunto de filmes.

Mateus  
Sanches Duarte

Boa noite a todes. Agradeço o convite da equipe do Cine Cipó. É a segunda vez que eu participo de alguma forma. O ano passado, eu fui produtor de um filme que também participou do Cine Cipó, então é um prazer sempre estar aqui. Eu sou sociólogo de formação, e hoje em dia, faço mestrado em comunicação e cultura na UFRJ. Durante toda a minha formação, essa dimensão arqueológica das cidades sempre esteve muito presente, inclusive, atualmente faço parte do coletivo Arquivos Abertos das Cidades Latino-americanas, que é um coletivo que pesquisa a relação entre arquivos e cidades na América Latina. E, no meio desse processo da pandemia eu participei da oficina Lanterna Mágica do Arquivo Nacional e fui selecionado e conheci duas pessoas maravilhosas, que é a Priscila Serejo e a Júlia Chacur, que não puderam estar aqui hoje com a gente. São duas pesquisadoras, historiadoras, que trabalham também com cinema e com cultura visual há mais tempo que eu. E aí a gente tinha que fazer um projeto nessa oficina e o Arquivo Nacional deu para a gente cinco horas de material e a gente tinha que escavar um pouco essas histórias que tinham ali nesse arquivo e fazer um recorte. Nessas cinco horas de material a gente ficou estarrecido com dois minutos dessas cinco horas, que são essas imagens das mulheres do Mangue, que era uma região aqui do Rio de Janeiro, mais ou menos onde fica a prefeitura do Rio de Janeiro, na Cidade Nova. E a gente decidiu fazer esse filme a partir dessas imagens e descobriu um universo absolutamente incrível, que faz parte da construção da nossa memória urbana do Rio de Janeiro e que, de certa forma, tocou muito a gente. A partir daí, isso virou quase um vício nosso. A gente até hoje pesquisa muito sobre isso, inclusive esse tópico integra parte do meu projeto de doutorado. E aí a gente fez esse filme, mas é até curioso dizer que a gente não se

conhece pessoalmente. A gente fez a partir da internet, enfim, dessa coisa da pandemia. A gente ainda não conseguiu se encontrar, apesar de morarmos na mesma cidade. E foi uma surpresa boa, porque é uma história muito complexa, muito do que foi construído em cima da ideia de Brasilidade sai dessa região, o que é muito curioso. A gente descobriu uma série de coisas ali, histórias a serem escavadas, no Mangue, na Zona do Mangue do Rio de Janeiro. Então a “República do Mangue” é um recorte de 20 anos, do século xx, de 54 a 74, que foi quando vigorou esse regime representativo, embora muito policiado, pelas instituições policiais, mas também médicas, onde as próprias mulheres decidiam quem administraria as casas de Tolerância, que era o nome que se dava às casas de prostituição na época. Enfim, queria agradecer também a oportunidade de poder conhecer esses dois filmes incríveis, da Iris e da Dandara, e estou superanimado aqui para estar com vocês.

**Diego**

Obrigado, Mateus. Acho que agora a Dandara conseguiu estabilidade na internet, então devolvo a palavra a ela.

**Dandara**

Gente, peço perdão, estava no celular, porque a câmera do meu computador é muito ruim. Mas enfim, voltando né. Primeiro, agradecer, porque acho que eu esqueci de agradecer a oportunidade de estar aqui no festival e também estar conversando com as pessoas. Íris, que já é uma pessoa que eu admiro, estar conhecendo vocês. É cada vez mais importante a gente fazer essas conexões e conversar. Acho que eu falei no início, mas ficou muito cortado, então eu vou tentar resumir novamente.

Eu falo aqui de Recife, eu sou nascida e criada aqui. Eu danço desde os sete anos de idade, eu entrei no ballet clássico com sete anos. Só que o meu corpo não se

encaixava naquele lugar e faziam questão de que não me encaixasse lá. A partir daí, eu passei muitos anos dançando, eu não saí da dança, continuo, não segui carreira profissional, mas comecei a carreira no cinema como atriz.

“As vezes que não estou lá”, surgiu no momento que eu tinha meus escritos, eu tinha minhas angústias, eu tinha minhas vontades e tinha meus mistérios também, que eu não conseguia entender muito bem. Então, como eu escrevo desde a adolescência, tinha diários de jovem. Então eu comecei a catar essas coisas e catar dentro de mim o que é que eu queria falar dessas coisas que eu sinto, que eu sentia no balé, que eu sinto no mundo enquanto mulher preta e nordestina e que eu sinto também enquanto uma pessoa que tem um transtorno de personalidade borderline, a depressão e a fibromialgia. Então eu fui meio que juntando essas peças, e foi também unida a uma vontade de fazer coisas, trabalhar com coisas que eu não vejo, que eu não vejo na tela.

Então, tinha essa ideia da bailarina negra que eu sempre quis ver. E aí surgiu o filme, e eu escrevi, eu dirigi, atuei, fui uma das dançarinas, coreografei, fui uma das editoras, uma das produtoras e acho que é isso. A minha trajetória vem daí, a partir da dança. Quando voltei para esse lugar da dança, sempre fazia aulas esporádicas. Não estudei cinema, não estudei atuação, não estudei nada. O meu estudo foi na dança mesmo. E aí eu aprendi sobre o corpo, o corpo ele quer falar, a mente ela quer falar. Então eu fui vendo o que eu poderia... Quais ferramentas, quais artifícios, quais coisas eu podia trazer para o filme para eu poder causar na pessoa que está assistindo nem que seja 15% da sensação que eu sinto por ser essa pessoa, com tantas facetas. Então, foi uma coisa muito livre, eu percebi que existem várias formas

de fazer cinema e você não tem que se enquadrar nas formas que existem.

E foi aí que eu fui encontrando essas formas de contar, essa fragmentação que eu tenho. E aí eu fiz o filme, ele infelizmente ficou um tempo parado por conta da pandemia, estreou ano passado na Itália, a gente estava no pico da pandemia assim, e aí depois ele ficou bem parado. No início desse ano voltou. Ainda que de forma online. Eu vi o filme pela primeira vez na tela, semana passada, no Panorama lá em Salvador, e eu chorei, assim, chorei no teste de projeção, chorei no debate, chorei assistindo, chorei o tempo inteiro, porque eu não tinha visto ainda, né? E você vê no cinema, assim, é bem, sei lá. Enfim, sou eu, né? Sou eu ali, eu criei esse alterego, que é a Rossana, para dar conta das minhas histórias.

## Diego

Vou aproveitar o gancho de Dandara, porque os três filmes, apesar de estarem aqui reunidos, são bem distintos entre si em termos de linguagem. Mas gosto de pensar nessa diferença a partir do título que dá nome ao conjunto, Cenas de Enfrentamento. Vejo nesse encontro uma forma de elaborar formas e estratégias de embate a partir dessas imagens, fazendo elas o uso dos artifícios mais distintos. Então, gostaria de ouvir vocês sobre essas estratégias, sobre essa textura/fisionomia dos seus filmes.

Já que Dandara começou a falar disso, começo por *As Vezes Que Não Estou Lá*, que é um curta que tem uma linha narrativa mais tradicional de ficção que, entretanto, está sempre sendo rompida. Seja literalmente, quando a personagem olha para a câmera e fala diretamente a quem assiste, mas também nessa forte presença de uma performance corporal que está na dança e também nessa retaliação do cabelo com os

disparos no som ao fundo. O que justifica adotar essa estratégia de romper com o convencional e seguir essas outras formas de fazer cinema, como você mesma disse?

## Dandara

Eu acho... Eu acho não, eu tenho certeza de que eu sou uma pessoa nada convencional. Eu já tentei lutar contra isso, mas eu aceitei. A gente abraça, né, o que a gente é, a forma que a gente pensa, meu tempo é outro. Meu tempo, às vezes, é dilatado. Às vezes, ele é extremamente rápido, em menos de um milésimo de segundo eu sinto várias sensações que eu não gostaria de sentir. Ou então, quero amplificar aquelas sensações, sabe? Então o filme, ele é baseado em tudo que eu passei na minha vida e passo até hoje. Eu tenho pesadelos, eu cheguei a dar aula de balé, fui professora de balé. Não foi balé fit, mas fui professora de balé. Eu faço terapia, inclusive a psicóloga é minha mãe, que agora quer seguir carreira no cinema como atriz, porque é isso. Ela disse que no geral, a mãe leva a filha, o pai leva a filha, agora a filha tá levando a mãe. O cara, tipo, ter uma relação com um cara que é branco e te dá um tapa como se você fosse uma coisa, sabe?

Você ter um psiquiatra, uma pessoa que você depende, essa pessoa, na sua cabeça, ela vai resolver toda a sua vida. E ele, na verdade, não. Fazer parte de uma companhia de dança também, cheguei a fazer parte de uma companhia. Dizerem pra cortar meu cabelo também, disseram pra cortar meu cabelo. E aí, ali foi o momento que eu percebi... Então, é quase um documentário, e ele estreou numa sessão de documentário. Eu fiquei, minha gente... Só que é isso, né? É você tornar o real ficcionalizado, porque aí se eu tenho uma câmera, se eu tenho dinheiro, porque foi feito com fundo Funcultura, que a gente tá se fudendo, mas enfim. Então, se eu tive essa oportunidade de trabalhar com pessoas que

elas podiam dar vazão, dar corpo ao que eu estava pensando...

O roteiro era bem sem quebra nenhuma, sem nada, nada disso. E aí, justamente quando eu recebi o meu diagnóstico de borderline, toda a minha vida fez sentido e se transformou num outro filme. Então, ele tem essa narrativa... A história que você acompanha, começo, meio e fim, mas não necessariamente... Não sei, você pensa, tipo, começo, meio e fim, tipo, acordar, almoçar e dormir, eu não vejo muito uma coisa assim, né? Eu vejo mais como se você pegasse na linha do tempo, assim, da existência dela, pegar uma parte e ilustrar como que é.

E aí, a parte, por exemplo, que você mencionou das tranças, da dança, e também eu gosto muito da parte do psiquiatra, é como é a cabeça dela, que na verdade é a minha cabeça, né? Tipo, eu pensava... Eu sou a favor do uso da cannabis, da maconha, porque eu, num certo momento, percebi que as minhas dores melhoravam com o beck, e minha criatividade também me aflora. Tem muita gente que depende, sabe? Do óleo e, enfim, de muitas coisas. Então, eu meio que fui inventando coisas que eu... Tipo, o teatro é o Teatro Santo Isabel, que eu dancei há muitos anos atrás. Eu falei, eu quero ir pra lá. E a cena é toda em silêncio, pra mim, você não precisa estar dizendo muita coisa verbalmente pra você entender, sabe? Existe essa questão do corpo, de se expressar através do corpo. E aí eu fui pegando coisas que eu queria e adaptando, sabe? Que é isso que a gente aprende a fazer, uma gambiarra. Devo isso muito a minha família, meu pai, minha mãe, minhas tias, fazer essas gambiarras. E é a forma que ela pensa e a forma que eu penso também. O lugar do consultório psicológico é um lugar de conforto e acolhimento. Você tá no palco, mas de repente você não consegue se mexer e quem você

achava que estava do seu lado lhe decepciona e você não consegue fazer nada porque você não tem poder pra fazer nada.

O psiquiatra foi, acho que, a maior criação, assim, de tipo... Eu tinha um namorado que ele falava que se entrasse na minha cabeça ia ser tudo rosa, e que esperava que um dia me dessem uma pílula rosa pra curar todas as minhas aflições. Então, foi meio que criado nisso, né? Tipo, o médico que me botasse pra treinar, porque eu também gosto muito de exercitar, né? Me desse um beck. E fosse uma coisa diferente do que é uma consulta, que é muito impessoal né? Inclusive, eu passo por várias violências, eu passei por uma essa semana. E a saga da pessoa não para. E quanto as tranças, as outras coisas, tipo a trança de não ter o som da tesoura cortando. Porque cada vez que alguém, desde que eu sou criança, eu lembro que me falavam, você toma banho? Me perguntavam se eu tomava banho, como é que você lava seu cabelo. E tipo, essas coisas, por mais que elas não lhe matem, elas vão lhe matando aos poucos. Elas vão dilacerando sua alma, sua psiquê.

Então, eu fui tentando ver formas que eu pudesse fazer metáforas. Metáforas de uma forma que quem assistisse pudesse sentir o que é uma angústia, de ter seu cabelo tocado o tempo inteiro. Meu cabelo não é uma coisa que as pessoas mexem as vezes, é uma coisa que as pessoas mexem o tempo inteiro. É o meu cabelo, é o meu corpo. Se você toca no meu cabelo, você está me assediando. Cada coisa que eu sofri, eu fui colocando uma camada e fui pensando em alternativas, e cheguei à conclusão também que não era só sobre mim, né? Então, eu consegui encaixar outras personagens, na verdade, outras pessoas interpretando ela. E fui vendo coisas que causavam desconforto, porque eu gosto de causar desconforto. Eu não gosto de... Não é nem de agradar, eu

não gosto de ser suave, sabe? Eu não gosto de... Se eu quero passar uma ideia, eu vou passar ela de qualquer jeito. Então, eu começo a pesquisar, começo a pesquisar, começo a pesquisar. Aí, de repente, eu penso que tal coisa faria muito sentido, e aí tal coisa faz sentido. E aí foi se formando, né? Eu acho que é muito também da... do que eu consumo, né? Eu sou cria de tv, eu assistia Cavaleiros do Zodíaco, Sailor Moon, Jaspion, aí mais velha, Sakura Cardcaptors, Fullmetal Alchemist, que tem tudo isso de ser um anime, Naruto, né? De repente, a pessoa tá lá vivendo a vida dela cotidianamente, normal, de repente, o gato aparece e começa a falar com ela.

Então, eu percebi isso recentemente, né? Assisti muitos filmes também, muitos filmes, inúmeros filmes musicais, sem fim, assim. Mas minhas referências estão ainda na dança, no que se chama cinema de autor, não tenho muita... E o que se estuda na escola de cinema também, eu não tenho muita familiaridade. E também debochar um pouco, assim, porque o humor, usar o humor, porque eu mesma rio de mim mesma, e se eu não rir, todo mundo vai rir, eu não vou achar engraçado, então eu comecei a... Tirar onda, né? Que é como a gente fala aqui em Recife, tirar onda disso. E aí foram surgindo diversas coisas que dá pra fazer uma série, né? Que eu pretendo fazer uma série.

## Diego

Curiosamente, você é a segunda pessoa em um debate do Cine Cipó que fala dessas referências dos desenhos que assistia na adolescência. O Higor Gomes, do Forrando a Vastidão, também falou sobre isso.

## Dandara

Foi a partir dele, que eu ouvi que ele estava falando isso, eu falei... Acho que é porque a gente participou em outro debate e ele falou isso. Eu fiquei, menino, olha só! Aí foi quando eu realmente me toquei, porque até

então... E o que não era meme eram virais, tipo... Eu não sei, não consigo lembrar agora. Mas os virais que tinham no YouTube, sabe? Antes de ser meme, aqueles vídeos que iam vendo e as pessoas ficavam encaminhando, e tipo... Enfim, essas coisas pop, coisas do dia a dia da gente.

## Diego

Sinto que dá para sentir essa questão das metáforas, nas diferentes formas de violência que se passa durante todo o filme mesmo...

Seguindo para Acero zumvi, gosto de pensar em como o filme recorre às falas do próprio Lázaro, mas não deixa de confiar nas fotografias. A montagem as coloca em tela e as deixam respirarem por um tempo, permitindo que entremos em contato com essas fotos de uma maneira consistente.

Lembrei muito de dois filmes que circularam com alguma frequência recentemente, também de duas diretoras negras: que é o "Travessia", da Safira Moreira, e também o "Fartura", da Yasmin Thayná, filmes que pensam as ausências de fotografias negras, o que parece ter se consolidado como um debate mais frequente no cinema nacional. Mas enquanto os filmes de Yasmin e de Safira são trabalhados do singular para o geral, do micro para o macro, em Arquivo ZUMVI há uma diferença que salta aos olhos. O filme vai direto nessa ausência e no fato de poucas pessoas negras trabalharem diretamente com a fotografia e o estranhamento gerado nessas raras exceções.

## Iris

Muito massa essas perguntas e conexões feitas. O trabalho de Safira é um trabalho muito precioso, no qual ela apresenta reflexões sobre esse gesto com o material de arquivo, as fotografias que ela vai encontrando, catalogando, criando outros álbuns a partir

desse álbum coletivo. E também pensando nessa primeira provocação que você faz sobre esse filme estar dentro dessa sessão, fiquei muito feliz vendo-o em conjunto com as outras obras. Quando eu pensei nesse título - “Levante da Memória”, foi exatamente na tentativa de provocar esse sentido de ressurreição.

Quando eu entrei em contato com o projeto, descobri a existência do Acervo, do arquivo zumvi, do trabalho do Lázaro, com esse grande delay, com esse desconhecimento. E aquela situação de precariedade, de desvalorização, foi um assombro para mim. A partir desse assombro eu vou atrás para também compartilhar essa angústia com outras pessoas, mas agora através do filme. A ideia era trazer essa energia do Levante.

Lázaro, realizou algumas entrevistas e já existia na época, disponível nas redes, materiais explicando o que seria a proposta do Arquivo zumvi. Entrevistas que ele deu para revistas sobre fotografia... Acho que saíram algumas matérias no jornal mas mais a partir dessa ótica de denúncia: “Olha, esse espaço aqui está com os dias contados. Não é o ideal para armazenar esses registros tão emblemáticas”. Quando eu comecei a desenvolver o projeto, existia, inclusive, o crowdfunding para poder criar essa rede de apoio para ajudar o Lázaro a manter o espaço. Existia já esse movimento dessa denúncia, desse descaso. Sobre o filme, a ideia, logo no começo, no roteiro, o que eu tinha pensado, era justamente sair desse lugar da denúncia e ir para esse lugar do quão especial era a iniciativa, da potência, do lugar da potência e não do lugar da escassez, do lugar da fragilidade, do lugar do desassistido. E focar mesmo nessa potência do Lázaro, na potência do conteúdo dessas fotografias.

Então, realmente, as fotografias no filme, elas não são apenas inserts. É a narrativa costurada a partir

dessas fotos. E cada fotografia dá um filme. Quando fazemos esse scanner, a gente entende que são vários “planos” dentro de uma foto, que você tem ali imagens sobre a cidade, sobre o que está escrito nas paredes, a arquitetura antiga e complexa de Salvador. Enfim, a gente vai mergulhando mesmo, tem essa relação, multidimensionalidade ali, e além, claro, do que significa no contexto político do momento. Então, quando a gente pega imagens de carnaval, por exemplo, dos desfiles dos blocos Afro, as imagens das fotografias dos cartões postais, da galera do turismo, o que a gente vê nessas imagens e o que a gente vê no olhar de Lázaro, através do olhar de Lázaro, é uma outra realidade sobre esse espaço, sobre esse “outro” carnaval. Então, é muita coisa que vai sendo revelada pelo acervo. E é uma grande responsabilidade atender a dimensão dessa pesquisa.

Vou voltar um pouquinho no tempo, de quando começou o desenvolvimento com o projeto, quando o projeto nasceu. Esse projeto foi financiado por um edital setorial daqui de Salvador. Eu escrevi para curta-metragem e a gente conseguiu aprovar o roteiro, para rodar o filme, rodamos no final de 2020. Eu fui numa exposição que o Acervo ZUMVI realizou aqui em Salvador em 2018, se não me engano, e que existia uma fotografia que me chamou muita atenção. Na imagem existem quatro senhoras negras da Irmandade do Rosário dos Pretos, segurando uma faixa. Elas estão vestidas com as roupas da Irmandade, segurando uma faixa e na faixa está escrito “RESPEITE O POVO NEGRO DA BAHIA”. E é uma das imagens que eu uso no início do filme. A foto é incrível, super forte, aí eu vou atrás, quero saber quem fez essa foto, ela faz parte de qual Acervo? De que série? Eu quero entender mais de onde vem isso. Eu penso também que tem essa coisa que a gente não sabe por que te mobiliza, né? E aí foi que eu conheci o projeto do

Lázaro. Tem uma outra fotografia também, que é uma das primeiras fotos que eu uso, que é a fotografia dessas pessoas negras organizadas. Lázaro não me falou exatamente, ele também não lembra exatamente onde é, mas parece que é no Largo do Pelourinho, essas pessoas olhando para alguém que está no palco. Mas o Lázaro está fazendo a fotografia dessas pessoas olhando para o palco, e tem um menino que está olhando para a lente do fotógrafo. E hoje, quando a gente também faz essa exibição do filme, tem essa relação desse tempo olhando pra gente através do olhar desse menino. E aí a gente vai para aquele momento e o menino tá meio encarando a gente, assim, e eu fico bem comovida com essa relação que a gente estabelece. Acho que o Mateus também, quando ele começou a falar sobre como ele foi descobrindo esses arquivos ali, também assisti o teu filme, Mateus, e eu fiquei muito encantada, porque é uma coisa meio... Você vê aquilo ali, aqueles rastros, aqueles vestígios, mas que são vestígios tão poderosos. Essas imagens que estão ali se desconstruindo, se deteriorando, mas ao mesmo tempo tem uma força. Você não sabe quem são aquelas pessoas, não sabe de onde são, mas é uma coisa que te comove e move.

Eu sou muito apaixonada por imagens de arquivo. E fui atrás do trabalho do Lázaro, fiz essa primeira pesquisa, fui tentar entender como os fotógrafos de Salvador entendiam a figura de Lázaro e esse espanto também porque pouquíssimas pessoas conheciam, pouquíssimos fotógrafos dessa geração mais nova conheciam o Lázaro, aí eu decido investigar para entender melhor esse espaço e esse fotógrafo. E aí fui lá, apresentei o projeto, expliquei pra ele a ideia de fazer um filme. E, mesmo que o projeto não fosse aprovado, eu tinha interesse em realizar esse processo de imersão

e pesquisa no Acervo, de estar na parceria pra poder criar algum filme, vídeos pro YouTube. Mas aí aconteceu de o edital ser aprovado para rodar o filme! Um edital para curta, mas eu montei um média, mas filmei pensando num longa, em três longas. E aí a gente tinha esse material que está entocado, guardado, que ficou de fora desse primeiro corte, mais arquivos do próprio Lázaro, a gente fez várias entrevistas, tem muito material com outros fotógrafos, Lázaro interagindo com outros fotógrafos; mas o foco desse média, até por conta também da demanda do tempo, o que a gente podia apresentar, acabou sendo realmente a história do acervo, a trajetória do acervo e a trajetória do Lázaro. E o começo da trajetória do Lázaro, porque até hoje o acervo está funcionando e ganhando outras janelas, outras possibilidades de se manter, e a história vai continuando. Eu não sei se eu respondi, eu me perdi também um pouquinho, mas basicamente, essa imersão continuará.

Lançar esse filme, nesse Tempo, acho que todos nós aqui, daqui a 20 anos, quando a gente olhar para esse momento, para essas conversas, para essas produções, para o que motiva a gente fazer essas produções e como essas produções estão aqui criando realmente um espaço de resistência. Eu acho que é muita energia que a gente tem colocado nos nossos projetos, sabe? Muita energia. E, enfim, a gente pode conversar mais depois sobre isso, mas... É isso, eu vou também passar a palavra aqui para o Mateus, porque a gente vai seguindo aqui, mas não sei se respondi.

## Diego

“República do Mangue” também é outro filme que vai trabalhar com essas imagens de arquivo, como a Iris comentou. Entre elas, imagens de manchetes de jornais. Mas nele há um gesto e um movimento de intervir nessas imagens de forma mais incisiva, por meio de efeitos que

atravessam o filme inteiro. Como manipular, no melhor sentido da palavra, essas imagens? Que pensamento guiava vocês durante a realização desse filme?

## Mateus

É... Acho que quando a gente se deparou com as imagens e buscou também um pouco saber a história, o contexto sociológico mesmo do Mangue, eu acho que a gente entendeu certas coisas e eu acho que a primeira coisa é que são “imagens de violação”. Acho que nem devo entrar no debate de que fotografar alguém de alguma forma é violar alguém, mas eu digo que são imagens que são propositalmente de violação. Porque separava-se uma parte da cidade para a prática de prostituição, para que aquelas mulheres não tivessem contato com as outras mulheres ditas “decentes”, se você parar para pensar até o termo *streetwalking* em inglês, que seria caminhar pela rua, quando se refere a uma mulher está associado a prostituição. Então, a gente tem que muito pensar nessa própria construção do espaço público e de qual é o lugar das mulheres nesse espaço público. No contexto histórico referido ao nosso curta-metragem, separava-se áreas destinadas à prostituição, como por exemplo a zona do baixo meretrício. “Escondia-se”, digamos assim, a prática de prostituição na Cidade Nova, que até então era distante do centro da cidade do Rio – apesar de ser próxima se olharmos contemporaneamente, – mesmo com a prática de prostituição em si se espalhando por todo o centro da cidade. Mas essa “estratégia urbana” era no mínimo estranha. No começo do século xx aspiravam o cosmopolitismo parisiense no Rio de Janeiro, em um contexto de diversas reformas urbanas que no fundo atrapalhavam os lugares onde realmente acontecia o “cosmopolitismo” na cidade, que era na Zona do Mangue. Pois no Mangue, você tinha descendentes de escravizados, você tinha as polacas,

que era o nome que se dava às mulheres oriundas do Leste Europeu, você tinha imigrantes, tanto da Europa quanto migrantes das áreas rurais do Rio de Janeiro e de outras partes do Brasil. Então, onde o cosmopolitismo acontecia, que era o que eles tanto diziam querer, eles destruíram para a construção da Avenida Presidente Vargas, uma avenida imitativa europeia que demoliu diversos edifícios para sua construção. Então a gente percebeu que o próprio regime das imagens que a gente teve acesso, tinha um pouco a ver com a própria “estratégia urbanista” do Rio de Janeiro, porque você separa essa zona para uma parte afastada do centro da cidade, do centro moderno, parisiense, da *flanerie* e tudo mais, mas, ao mesmo tempo, você quase que vicia seus leitores de jornal com fotografias, que a gente chama de flagrantes, essa coisa de “flagrar” o meretrício. Acho que tinha uma estratégia muito parecida tanto de quem registrava isso: “Vamos registrar o outro lado da cidade, vamos registrar aquilo que não é “bom” para a cidade”, e isso de certa forma entra em consonância com a própria “estratégia urbanística” da época. Mas o Rio de Janeiro, acho que todo o Brasil, mas a cidade que tenho um pouco mais de propriedade para falar, o Rio de Janeiro é muito isso. Você vê que, por exemplo, recentemente, inclusive eu lembrei muito desse filme, embora não tenha uma relação direta com o filme da Íris, que é “De um Lado do Atlântico”, da Milena Manfredini. Me lembrei meio que porque aquela cena do mar, que você coloca a fotografia me lembrou um pouco também o que a Milena Manfredini faz nesse filme, e ao mesmo tempo me lembrei muito dessa discussão do arquivo, que é uma coisa que também está no filme da Íris, que o Lázaro fala, como é que a gente mobiliza esses arquivos, essa memória? Porque, às vezes, o arquivo é muito tratado como uma coisa do passado, mas não é, é uma coisa viva, a gente

tem que se apropriar disso, intervir nisso, que é um pouco o que também o acervo imediato, acho que é esse o nome, da Safira Moreira também faz. Então, assim, voltando ao República do Mangue, como é que a gente se apropria desses arquivos que são imagens de violação, diga-se de passagem, né? São imagens de assédio, é sempre de fora da rua para dentro das casas, né? Nunca de dentro para dentro, no caso do Mangue. Como é que a gente mobiliza esses arquivos para pensar em outro tipo de agenciamento dessas próprias imagens, no caso, ressignificar um pouco essas imagens. Então a gente queria construir um ambiente de fantasmagoria mesmo, que é até curioso falar de fantasma, tendo uma recifense aqui, uma vez que o Recife é muitas vezes lembrado como a cidade mais assombrada do Brasil, tem essa fama. Mas queríamos construir um pouco essa coisa de assombração, de fantasmagoria mesmo, em cima desses arquivos. Isso tem a ver com a trilha sonora, mas as intervenções visuais do nosso filme são do próprio arquivo. A gente não fez nenhuma camada por cima, o próprio arquivo é deteriorado, e são dois minutos em 24 frames por segundo. A gente teve que ralentizar, né? Slow motion, não sei como fala, mas deixar mais lento, né? Para conseguir ver certas coisas. Então, quando a gente viu esses dois minutos e cinquenta segundos em dez minutos, a gente viu um universo de coisas, como se a própria imagem que sobreviveu, sabe-se lá por quê, pois o arquivo é um arquivo muito menos porque existiu no passado do que pelas forças que permitiram que ele permanesse no presente. Então, tem muito mais a ver com o que fez, permitiu que aquilo hoje pudesse ser visto por mim, por vocês do que por ele ter existido no passado. E é muito curioso, porque isso é paradoxal, ao mesmo tempo que são imagens de assédio e violação, é um pouco também as imagens que sobraram dessa

história. Você pensar, por exemplo, isso não tem diretamente a ver com o Mangue, mas, por exemplo, o acervo da Coleção Magia Negra, dos instrumentos candomblés e tudo mais, que foram “conservados” pela Polícia Civil do Rio de Janeiro, que depois de 75 anos será transferido ao Museu da República e a gente vai conseguir ter acesso a isso. Isso é absolutamente paradoxal. E eu acho que é um pouco isso, a gente mobilizar esses arquivos e tornar um pouco essa camada fantasmagórica do próprio arquivo, de alguma maneira sobreviveu, sabe-se lá como, e que, querendo ou não, é uma das poucas imagens em movimento que a gente tem da Zona do Baixo Meretrício do Mangue, porque, quando elas foram para lá na década de 20, virou um pouco a imaginação de toda sorte dos modernistas. Você tem o Lasar Segall, Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, todos eles retratando o Mangue. E depois cai um pouco em ostracismo, e aí você começa esse momento de total assédio a partir da Era Vargas. Então, acho que é uma história bastante complexa. Eu mencionei o filme da Milena Manfredini porque me faz pensar como o Rio de Janeiro é uma cidade muito fatalista. Você vê que a gente foi construir um Veículo Leve sobre Trilhos (VLT) e descobriu um cemitério de pessoas que tinham sido escravizadas. A gente ainda é uma cidade que precisa muito ainda entender o seu passado, eu acho que isso é muito material, você consegue ter acesso a um sítio arqueológico a partir da construção de um VLT, querendo ou não, de um projeto de urbanização no mínimo questionável.

## Diego

Tanto Íris quanto o Mateus falaram sobre o arquivo não pertencer ao passado, sobre ele ser uma construção para se entrar em contato no presente. E algo que “Arquivo zumvi” e “República do Mangue” fazem é colocar imagens ‘de volta ao jogo’...

Outro dia, assisti a um debate sobre cinema indígena e um dos filmes em discussão chamava a atenção porque tinha muitas exibições no YouTube. O realizador disse que ele creditava essa popularidade do filme a um pequeno trecho de uma fala do Ailton Krenak no Congresso em 1987. Segundo ele, as pessoas iam ver esse filme no YouTube só para entrar em contato com esse arquivo que não estava mais disponível em outro lugar.

Fico pensando no filme de vocês, executando também esse trabalho de rearquivamento das imagens. E trazendo Dandara para essa conversa, em sua fala você trouxe que “As vezes que não estou lá” nasce de uma vontade de fazer o que você não via ser realizado. Acha que esse criação, marcada também por uma sensação de falta, se transforma numa espécie de arquivo?

## Iris

Fiquei muito provocada pela fala de Mateus sobre como essa relação... Eu sou do Rio, eu nasci no Rio, mas eu vivo há muitos anos aqui em Salvador, vim para cá pequena. Mas é isso, o Brasil é isso aí. Se você tirar uma pedra do lugar, você vai descobrir um bocado coisas. A gente está cercado por esse mar, o mar é um grande cemitério. Enfim, essas pedras, Minas Gerais... E essa demanda do nosso tempo, de a gente estar fazendo esse processo de escavação, de reencontro, sempre vai ter muito sangue no meio do caminho, muita coisa para a gente ter que processar e fabular também. E esse espaço da fabulação que eu acho que também é muito poderoso. Eu gosto de citar uma reflexão do artista e professor Tiganá Santana, que eu sempre gosto de trazer para os debates, que ele traz essa definição super linda sobre o arquivo, que ele fala que não é uma questão patrimonial, patriarcal, acumulativa. O arquivo, esses arquivos, esse acervo é um arquivo que dança, é um arquivo que

se move, um arquivo que dialoga, um arquivo que ultrapassa a questão do tempo e que ele existe para isso, para sair, não é esse arquivo que está ali parado, esperando, não, ele está ali em ebulição. Quando eu assisto o filme do Mateus, eu sinto isso. Existe na própria forma também... parece que aquilo está se deteriorando, na verdade ele, como se realmente ele estivesse ali, né? Vivo, né? Ele está vivo, né?

## Dandara

É... Eu tenho uma foto que eu gosto muito, assim, tenho duas fotos que eu gosto muito. Uma que eu tô em cima da árvore, com três anos de idade, sorridente, muito feliz. E outra que eu tô com a minha mãe e com o meu pai, acho que no aniversário de quatro anos, assim, ambas eu tô de trancinha, né, do cabelo natural. E aí, na casa que eu morava, chovia dentro da casa, assim, sabe? Teve um grande problema de vazamento mesmo. E aí, quando eu fui ver essa foto minha, da minha mãe e do meu pai, eu sorridente, eu fiquei em choque. Quando eu vi que ela foi danificada pela chuva, pela água. Eu olhei assim, achei que era poeira e passei a mão, ficou pior. E aí eu fiquei muito triste, né? Porque, enfim, é uma das fotos que eu mais gosto. Mas aí, quando Íris estava falando sobre a foto vai se deteriorando, não quer dizer que ela está se deteriorando, quer dizer que ela está viva. Ela falou viva, eu falei vivendo, no mesmo momento. Porque você vai começando a criar outra relação com a imagem, com a memória.

E você falou, Diego, que... Não foi o arquivo que você falou? Acho que não, não lembro, mas você usou uma palavra que geralmente eu até falo que é um documento, para mim, qualquer filme é um documento. Principalmente para a gente que está começando a retomar, a poder fazer, a circular, a distribuir. Então, querendo ou não, isso aí vai ser documento, espero que

daqui a muitos anos peguem os filmes e estudem para saber o que era o cinema nos anos 2021.

Eu tenho... Eu não sei, eu acho que é um tema muito... foto, elas trazem muitas... milhões de... inclusive, eu gosto mais das analógicas. Mas as digitais, tipo no celular, elas também, elas trazem... Não sei, mas parece que ela tá ali, que se eu fizer assim ela vai apagar, sabe? E o papel você tem ali na sua mão e tal, e perder, perdeu de uma forma que ela ainda existe, ainda está viva, a digital ela foi para a lixeira. E aí eu tenho um apego com fotos analógicas. E não sou fotógrafa, mas eu gosto de tirar fotos, de fazer fotos, eu achei até umas fotos minha quando tinha 8 anos, as fotos de dentro do ônibus, a foto da paisagem, tudo borrado, e assim, eu fiquei menina, né? Mas é isso, né? Eu achei incrível que você falou isso, e cada conversa que eu tenho, as pessoas vão falando coisas diferentes, e aí as coisas vão tomando outro sentido, e aí vai se renovando.

### Diego

O arquivo tem isso de precisar estabelecer um contato com o outro, né? Parado ali, não é nada, mas quando eles entram em contato com o outro, ganham uma nova vida. Esse arquivo já está vivo, mas a partir desse contato ele vai tomando outros desdobramentos, eu penso.

### Mateus

Tem uma coisa no próprio filme da Dandara que eu acho que essa coisa... Você usa uma espécie de 16 milímetros, você coloca, não sei se é 16 milímetros, não entendo muito de formato de filme, mas você bota uma camada de tela que, por exemplo, quando aquele homem vai jogando os papéis, o próprio começo do filme, eu acho que tem um pouco disso. Depois quando você coloca a imagem digital, embora pode ser que as duas sejam digitais, eu acho que dá uma quebra total, que ficou muito interessante. Me lembrei muito da tradição super 8

que tinha no Recife. Eu acho que isso conversa um pouco com o que você está falando do analógico.

## Dandara

É verdade. Eu gosto de filmar com câmera, assim, mas o meu babado é o analógico. Eu já quis comprar uma câmera, uma super 8, só que a manutenção desses equipamentos analógicos se torna um pouco mais complicada. Eu tenho duas câmeras fotográficas, e até para pegar filme, comprar filme, para você revelar as fotos, é uma grana. E se a câmera quebrar, vai ser um negócio que não vai ter em lugar nenhum. Continua ainda, muita gente gostando dessa coisa analógica. Eu queria comprar uma câmera filmadora, eu queria comprar um toca-fitas, sabe? Porque eu tenho uma fita e tem esse babado de você ter um gravador e você tá ali gravar e acabou, gravou, acabou. É ali e agora, assim, no celular você faz de novo e tal.

Acho que dispara uma percepção nossa de nós mesmos e de como a gente está se relacionando com o mundo naquele exato momento. A analógica é uma coisa, a digital ela já é outra. O que elas fazem viver a gente, ativam na gente. E acho que vem muito daí de eu gostar muito disso, assim, de chegar até a pensar em fazer fotografia. Eu comecei a fazer, mas eu não terminei, achei complicado, achei difícil, justamente porque eu me acostumei um pouco com o analógico, depois eu consegui uma câmera analógica que ela não tinha, ela não tem muitas funções, assim, então você não tem que ficar medindo nada.

E aí eu comprei outra que ela tem que ficar medindo e aí tem altas fotos, assim, você não entende, mas tem um negócio ali. E aí o filme foi filmado todo numa red., que é muito pesada. Mas foi a câmera que a gente conseguiu emprestada, porque lente também é caro. E aí eu vi... Eu descobri semana passada que é 24 por 3. Eu não sabia.

Eu só vi. Eu vi assim e falei... “Tu consegue fazer isso?” pra pessoa que finalizou e fez a cor, né? “Consigo, parceira”. Aí pronto. Aí foi botando assim na correção de cor. Eu fui mostrando a estética que eu queria, né? Tipo, cada cena se aproximar de quê, e tem umas cenas que estão bem granuladas e eu gosto muito do grão. Eu acho tão bonito, acho que eu tenho um olhar um pouco diferente, assim, e tipo, aí elas aparecem em momentos assim, chave, né, que é tipo, “tô doida mesmo”. E que eu acho tudo, porque é tipo, como se você também tivesse acessando outras partes do seu cérebro, sei lá.

É uma viagem, mas tudo acaba levando aos anos 90, eu acho, talvez aos anos 90. Anos 90 e os anos 2000, o início. Acho que... Não sei, eu criei muita... Muita paixão, muito apego, na verdade, que as pessoas dizem que não é bom ter. Mas o que é da gente se não alguns apegos que a gente tem? A gente vai se desfazer de tudo e vira budista, o que é massa também. Mas a gente pode ter os apegos, né? Eu acho que pode ter, e é saudável, aquelas coisas que a gente olha e fica emocionada, acho que... Merece.

## Iris

Quero fazer um comentário. Essa relação do apego, também trazendo uma referência de uma conversa que eu ouvi, que é essa relação que a gente tem com essas fotografias, fotografia 3x4 ou essas fotografias de nossos álbuns, as poucas fotografias dos nossos álbuns de infância, dos nossos pais, dos nossos avós, que a gente cria uma relação de amuleto. Aquilo dali acaba virando um amuleto, a gente forja esse amuleto. Quando você fala do seu processo de construção das suas imagens, eu entendo que você está forjando seus amuletos para o futuro, quando você vai ver isso daqui a 20, 30 anos. Isso vai ter poder. Enfim, de te conectar com alguma coisa, de te proteger inclusive, de proteção, né? Você tem aquela

foto ali da tua avó, uma foto até de alguém que você não conhece, mas ela tem ali um apelo, ela está te convocando pra alguma coisa. E aí, também pensando nesses outros suportes, nessas outras mídias que nos atravessam. Sou geração 80 , geração criada na frente da tv, e aí a gente passa por várias revoluções para receber essas informações. É tv, é internet, é a alta definição, é a super definição, é o 4k, é o 8k, é o 1000k e a gente está voltando para o grão. Ao mesmo tempo que a gente tem o máximo do recurso para poder enxergar tudo ali, o super, ultra close para tudo e ao mesmo tempo tem aí essa relação da textura que nunca deixa de ser importante, por mais que a gente esteja evoluindo, conseguindo mil lentes, mil recursos de definição. E eu acho, Dandara, quando você começa fazendo isso, desenvolvendo o conceito pra série, né? Tá muito forte isso, né? Eu quero muito ver a série. Quando eu assisto seu filme, ele parece, sabe aqueles projetos pilotos que você apresenta no pitch? Ó, isso aqui vai virar uma série de dez temporadas, e aí cada temporada esse rolê da dança, aí vem o rolê do não sei o quê, aí vem o de Recife, aí vem a gaiatice, aí vem o deboche, aí vem... Porque tem muita coisa pra se explorar, é muita coisa, muitas camadas. E aí eu fico pensando muito em como dialoga também... tem um deboche incrível, né. E aí também tem esse movimento nosso assim, "Insecure". E aí é isso, né, eu acho que isso dialoga muito, com esse rolê, mas acho que vai além, é muito mais corajoso, é muito mais... É outro contexto... Mas que eu entendo que dá, sabe, tipo... Tem muita história e muitos episódios desse rolê, assim, eu gosto muito, queria muito ver mais.

## Dandara

Eu tinha um piloto, mas esse já é um piloto, então pode ser outra coisa. Só que aí eu perdi um computador e eu perdi tudo. Tá vendo como são essas coisas? Eu perdi um

computador e perdi um HD, então eu perdi muita coisa. Mateus, aqui em Recife, se você pegar e tirar um pedaço da parede, tirar um tijolo, você vai encontrar a empare-dada da Rua Nova. Que é uma mulher que, na verdade, não vai estar aqui, mas você fica pensando, será que não tem alguém aqui nessas paredes? Que é uma história real de um prefeito, um governador, alguma coisa assim, que matou a filha, botou ela na parede, na Rua Nova, tem uma igreja, alguma coisa, e fechou, fechou ela e ela ficou lá. E teve até uma série na Globo que foi meio que baseada, é um livro também, foi baseada nisso, mas não é emparedada, parece. Mas tem isso.

E Recife é uma cidade que foi muito aterrada, a gente tem um bairro chamado Afogados, que é justamente porque amarravam pessoas pretas lá para a maré encher e levar. E a maré encher está na música de Chico Science, que é Manguebeat, e o Mangue hoje está podre. Tem o bichinho, tem o caranguejo, tem garça, tem várias coisas assim, está entregue aos ratos, e todo mundo é um rato no fim das contas, porque o rato ele sai de todos os lugares. E todo mundo anda no meio da rua, é uma cidade meio perturbada assim, mas eu gosto, eu gosto muito.

## Diego

A conversa está boa, acho que poderia render até mais, mas penso que já podemos encaminhar para um final. Queria agradecer por toparem participar e cederem esse tempo e essas falas muito, muito instigantes, que dá para parar e refletir sobre cada uma delas por horas. E fiquem a vontade para tecer algum comentário final ou para se despedir.

## Dandara

Menino, acho que tem o programa da Marcia Goldschmidt. Você assistia esse programa? Sabe que programa é esse? Antes do caso de família. Gente,

era incrível. Era muito bom. É isso aí. Obrigada. Vamos lá, o ano chegou no fim, menino. Estava em janeiro agorinha e já tá em dezembro. São muitas emoções, mas massa demais, velho. Essas conversas são muito necessárias, né? Tipo, presencialmente é outra coisa, porque a gente pode ficar conversando bastante. E aí, enfim, mas que role, né? Uma hora vai rolar. É muito bom pensar essas coisas aqui. Queria agradecer a todo mundo que ficou até aqui. Todo mundo que tá aqui até agora, porque é sexta-feira. E é o Broken Pussy, né? Menina, eu amo quando ela olha pro espelho, Insecure, né. Quando ela olha pro espelho, ela começa a rir, eu pensei, “porra, eu vou fazer isso”, eu preciso fazer isso, porque é outra coisa, né? Mas é isso, gente. Obrigada.

## Diego

Issa Rae (atriz estadunidense) é maravilhosa.

## Iris

Aí, gente, é isso. Eu acho que é a última do ano, viu, essa live aí. Estamos recebendo as mensagens. Não tem mais o que resolver mais nada esse ano. Dá tempo? Dá sim, dá tempo! Até os 45 do segundo tempo, né? A gente segue, muitas emoções. Mas sim, agradecer demais também pelo convite e essa conversa. Estava aqui super empolgada, queria conversar assim até... Enfim, mesmo sexta, mesmo essa semana pesada que a gente passou, as últimas semanas... mas falar de filme, falar de cinema, falar dos nossos amores, falar disso é sempre muito estimulante, muito instigante, muito renovador. Conhecer outros realizadores, outros pensamentos. Ouvir, ouvir Dandara falando também é muito especial. É a energia que a gente tá movimentando aqui. Não vamos parar. Temos que pegar impulso, pegar força, energia, continuar produzindo, continuar apresentando nossos filmes e problematizando os espaços. O filme de Mateus traz essa relação, que é isso,

a gente está... Esse filme, ele acontece para se comunicar. Tudo isso aconteceu naquela época para se comunicar com hoje, né, Mateus? Essa relação da opressão, da violência. É uma relação espelhada com esses arquivos, né? E como... E essa relação que você tem, essa leitura sobre o Rio de Janeiro. Isso é muito precioso. Isso precisa estar nos nossos filmes, precisa estar nas nossas narrativas. Essa relação que Dandara traz com... com tudo isso que esse lugar perturbado, que perturba a gente também.

Convido também para que vocês acessem mais informações sobre o projeto do Zumvi, conheçam o acervo de Lázaro, conheçam os acervos de outros fotógrafos negros que também produziram muitos acervos e muitos arquivos nesse período aí, 80, 90. Vamos pesquisar os nossos realizadores, os nossos cineastas negros, os nossos escritores, escritoras, filósofos, cientistas, atrizes, toda essa galera que... perversamente e estrategicamente foi invisibilizada e apagada. Então, a gente tem um trabalho muito grande para se fazer de resgate dessas histórias, desses personagens. Quando a gente reinterpreta esse passado, quando a gente fabula sobre esse passado, quando a gente acessa... E tem que pesquisar, tem que cavucar. As coisas também não vão pular. Então, tem que entender e até... a partir daquilo que foi dito para a gente, questionar e buscar aquela figura que está lá no segundo plano da imagem, que está lá escondida, que tá lá apagada. Fazendo referência também, ao trabalho da Milena Manfredinni, minha amiga querida, sou apaixonada por ela, por tudo que ela faz. Os processos de Aline Mota também, que são processos extremamente poderosos. A criatura abre um portal, toda coisa que ela bota no mundo, toda poesia, toda relação que ela vai divulgando aqui pra gente e compartilhando. Enfim, mas é

isso. Agradecer, agradecer, agradecer. Sexta-feira, Vamos nessa. Estamos por aqui.

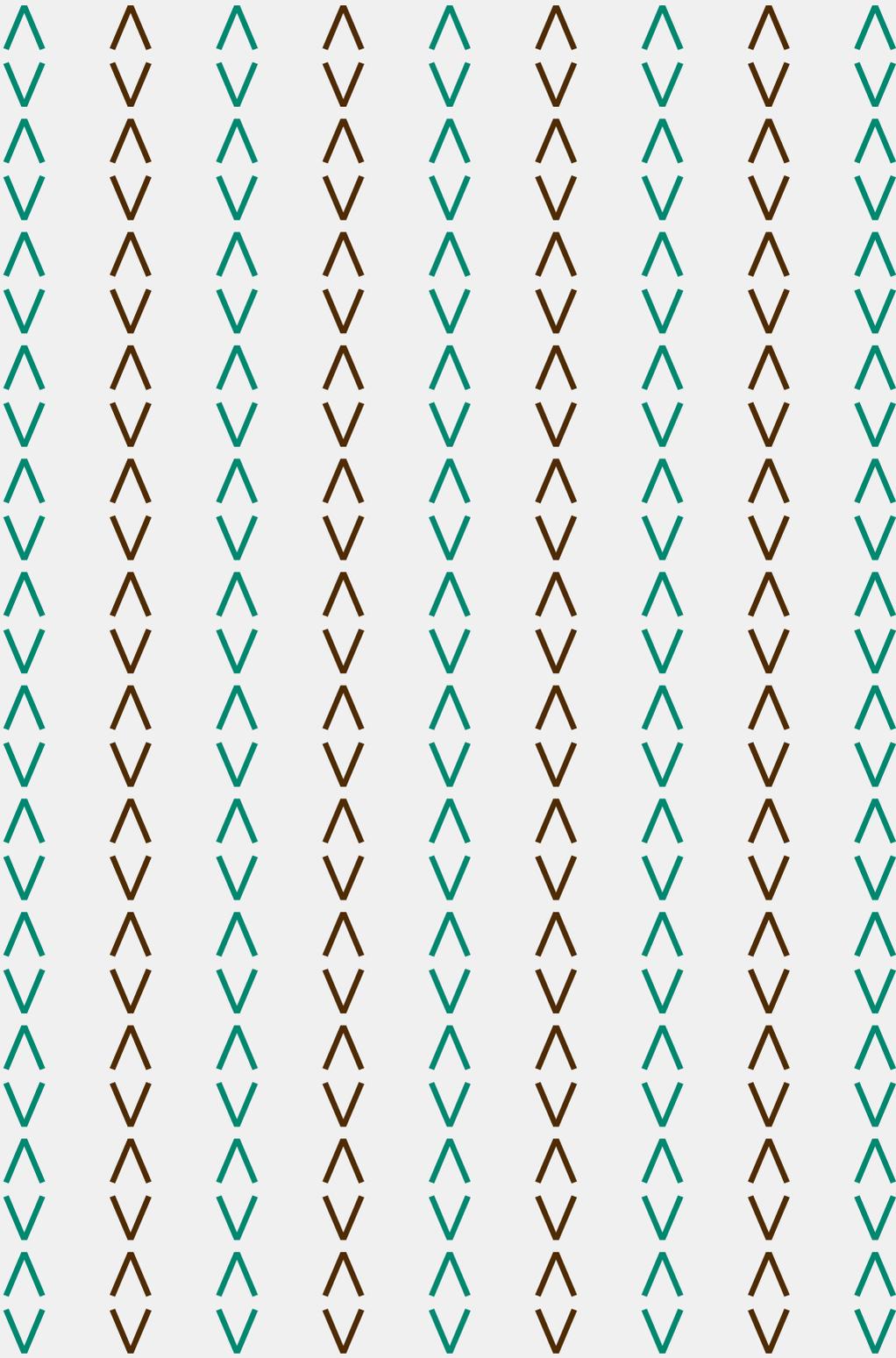
### Mateus

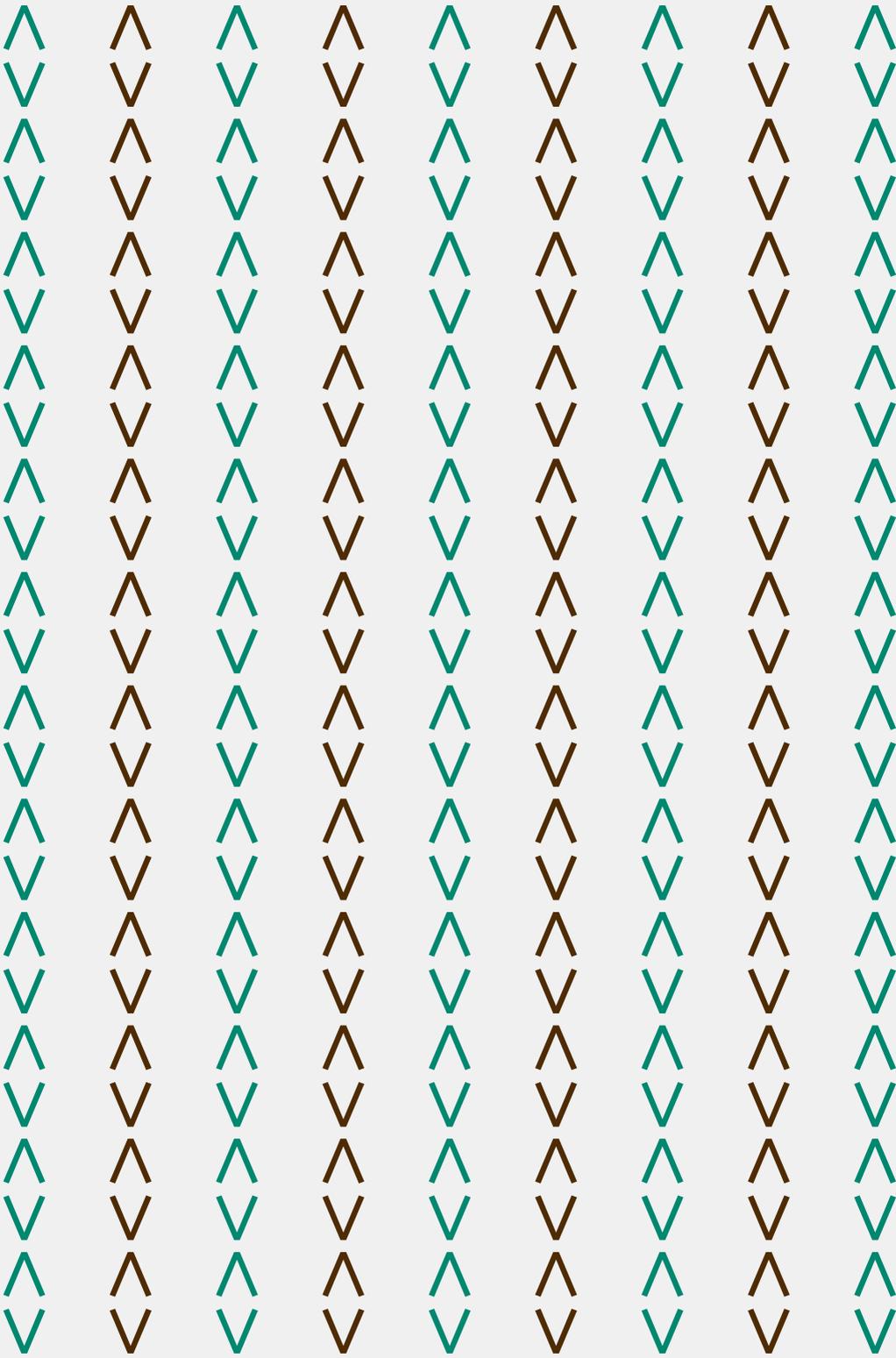
Bom, gente, muito obrigado. Foi um prazer conhecer vocês. Espero que uma próxima vez seja presencialmente, né? Conhecer vocês presencialmente. Foi um prazer enorme, adorei ter a oportunidade de conhecer o filme de vocês. Mandei para várias pessoas, fiquei realmente muito impressionado. Adorei essas referências, Dandara, do Recife. Eu pesquisei o cinema de Recife, eu escondi até agora, mas devo revelar que no mestrado me interessei muito por esses filmes que tratam a questão da verticalização urbana do Recife e uma das coisas que mais me impressionaram foi justamente as assombrações. Não conhecia essa história do afogado, já abri 45 abas aqui no meu navegador, Obrigado pela referência! Foi ótimo conhecer vocês. Muito obrigado.

### Diego

Novamente agradeço a todos vocês e reforço o desejo de que possamos em breve nos encontrar presencialmente, quem sabe aqui em BH mesmo em uma nova edição do Cine Cipó para continuar essa conversa e esse diálogo.







# CRÉDITOS



## COORDENAÇÃO

Cardes Monção Amâncio

## PRODUÇÃO

Cardes Monção Amâncio

Daniela Pimentel

Diego Souza

Iakima Delamare

## SITE E PROGRAMAÇÃO

Luís Flores

## ASSESSORIA DE IMPRENSA

Helga C. Prado – Vitória-Régia Comunicação

## MÍDIAS SOCIAIS

Yasmine Rodrigues

## ORGANIZAÇÃO DE DEBATES

Cardes Monção Amâncio

Diego Souza

Iakima Delamare

Luís Flores

## ORGANIZAÇÃO DO CATÁLOGO

Cardes Monção Amâncio

## EDITORAÇÃO DO CATÁLOGO

Cardes Monção Amâncio

Luís Flores

## PROJETO GRÁFICO & DIAGRAMAÇÃO DO CATÁLOGO

Mário Vinícius

## CURADORIA

Ana Paula Vieira

Arthur Quadra

Gabriel Araújo

Julia Noá

Juliana Soares

Larissa Muniz

Luan dos Santos Souza

Luís Flores

Rogério Felix

## COORDENAÇÃO DE CURADORIA

Gabriel Araújo

Larissa Muniz

Luís Flores

## ORGANIZAÇÃO DO LIVRO

Cardes Amâncio

Paulo Heméritas

Wagner Moreira

## PROJETO GRÁFICO & DIAGRAMAÇÃO DO LIVRO

Mário Vinícius

## DESIGN GRÁFICO ARTES

Papelícula

## FOTOS DAS ARTES

Arvorexiste

## AGRADECIMENTOS

APUBH | Aaron Cutler | Arvoreexiste | CEFET-MG |  
CineBH | Cineclubes Mocambo | Daniela Muttis |  
Elizabeth Breiner | Espaço Comum Luiz  
Estrela | Fábio Rodrigues Filho | Forensic  
Architecture | Gabriel Araújo | Indie Lisboa |  
Mateus Araújo | Narcisa Hirsch

---

A484 Amâncio, Cardes M., 1978–

10º Cinecipó – Festival do Filme Insurgente.  
Amâncio, Cardes M. (org) – Belo Horizonte:  
Naparama, 2021.

Inclui índice

ISBN: 978-65-01-74446-9

1. Audiovisual. 2. Festival de cinema. 3. Estética.  
4. Política.

CDD: 791.43

CDU: 791

---

*Este catálogo foi realizado com recursos  
da Lei Municipal de Incentivo à Cultura  
de Belo Horizonte.*

*Projeto nº 0285/2019.*

## PRODUÇÃO



## APOIO



## PATROCÍNIO



## REALIZAÇÃO



## INCENTIVO



CULTURA



PREFEITURA  
BELO HORIZONTE

TRABALHANDO POR UMA cidade + feliz

Projeto nº 0285/2019

