

15^a

**MOSTRA
ECOFALANTE
DE CINEMA 2026**

**15TH ECOFALANTE
ENVIRONMENTAL
FILM FESTIVAL**





15^a

MOSTRA ECOFALANTE DE CINEMA 2026

15th Ecofalante Environmental Film Festival



Ao longo de sua história, o cinema tem se afirmado como uma das mais potentes linguagens de leitura do mundo — não apenas por refletir a realidade, mas por tensioná-la, ampliá-la e, sobretudo, transformá-la. Na **Mostra Ecofalante de Cinema**, essa potência ganha contornos urgentes e necessários: o audiovisual se torna vetor de conscientização, capaz de atravessar fronteiras e provocar transformações na forma como nos relacionamos com o meio ambiente, com os territórios e com o outro.

Celebrar os 15 anos da **Ecofalante** é, portanto, reconhecer não apenas sua longevidade, mas sua consistência enquanto projeto relevante, necessário e em importante diálogo com o tempo presente. Num período marcado por desafios socioambientais complexos, iniciativas como esta reafirmam o papel da cultura na construção de futuros possíveis.

Neste cenário, é preciso reafirmar a dimensão do cinema como prática cidadã — um espaço onde ver é também se inspirar, refletir, conviver e, em alguma medida, agir. Esse é um dos princípios norteadores da atuação da Spcine, empresa de cinema e audiovisual da Prefeitura de São Paulo, ligada à Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa. É também um dos pilares que firmam a parceria de longa data entre a Spcine, a Prefeitura e a **Mostra Ecofalante de Cinema**.

A renovação desta parceria é motivo de grande alegria. Que a **Ecofalante** siga promovendo boas histórias para nos lembrar que imaginar outros mundos é também um primeiro passo para construí-los.

ANNA PAULA MONTINI
Presidente da Spcine

Throughout its history, cinema has established itself as one of the most powerful languages for interpreting the world — not only because it reflects reality, but because it challenges, expands, and, above all, transforms it. At the **Ecofalante Film Festival**, this power takes on urgent and necessary contours: the audiovisual medium becomes a vehicle for raising awareness, capable of crossing borders and transforming the way we relate to the environment, to territories, and to one another.

Celebrating **Ecofalante's** 15th anniversary, therefore, means recognizing not only its longevity, but also its consistency as a relevant and necessary project, deeply engaged in an important dialogue with the present moment. In a period marked by complex socio-environmental challenges, initiatives like this reaffirm

the role of culture in imagining and building possible futures.

In this context, we must reaffirm the role of cinema as a civic practice — a space where watching also becomes a way to be inspired, to reflect, to connect, and, to some extent, to take action. This is one of the guiding principles of Spcine, the film and audiovisual company of the City of São Paulo, linked to the Municipal Secretariat of Culture and Creative Economy. It is also one of the pillars underpinning the long-standing partnership between Spcine, the City Government, and the **Ecofalante Film Festival**.

The renewal of this partnership is a source of great joy. May **Ecofalante** continue to bring powerful stories to audiences, reminding us that imagining other worlds is also a first step toward building them.

ANNA PAULA MONTINI
President of Spcine

Boas-vindas!

Em 2026, a **Mostra Ecofalante de Cinema** completa 15 edições. São 15 anos em que o festival contribuiu para redefinir a noção de cinema socioambiental, acompanhando também o fortalecimento das produções brasileiras dedicadas ao tema. Este ano, a **Mostra** acontece de 28 de maio a 10 de junho e, mais uma vez, ocupa um lugar de destaque no calendário cultural da cidade de São Paulo. A programação, composta por curtas e longas-metragens relevantes para a sensibilização e o debate das principais questões socioambientais do nosso tempo, reúne 101 filmes de 27 países, em sua maioria inéditos na cidade. A **Ecofalante** também inclui debates, bate-papos, uma *masterclass* e oficinas. Todas as atividades têm entrada gratuita e acontecem no Reserva Cultural, no Centro Cultural São Paulo e em mais 28 espaços culturais do Circuito Spcine.

Ao longo dessas 15 edições, o festival consolidou uma trajetória marcada por transformações importantes no panorama das obras apresentadas. Se, no início, as produções internacionais eram majoritárias e ocupavam maior destaque na programação, hoje as obras brasileiras são amplamente predominantes, com representação de todas as regiões do país. Nesse conjunto, destacam-se também os curtas universitários, reconhecidos pela **Ecofalante** como uma produção de suma importância para o desenvolvimento do audiovisual brasileiro.

Durante esses anos de amadurecimento, a **Mostra Ecofalante de Cinema** incorporou à sua programação obras voltadas a diferentes lutas sociais — sejam filmes que abordam questões raciais e indígenas, LGBTQIA+ ou de gênero —, por entender que a questão ambiental é transversal e inseparável das desigualdades sociais, políticas e históricas que perpassam a sociedade. Esses gestos ativistas interessam à Mostra, pois estão na linha de frente das disputas por outras formas de vida, representação e pertencimento.

Não por acaso, ao abraçar essa produção, o que emergiu foi uma cinematografia em grande parte dirigida por mulheres. Há alguns anos, a presença de diretoras no festival é especialmente significativa, o que nos parece sintomático de alguns fatos: de um lado, um forte comprometimento das mulheres com as grandes questões e disputas contemporâneas; de outro, a maior abertura à presença e atuação das mulheres em produções independentes, engajadas e de baixo orçamento.

Essa questão também é contemplada no *Panorama Histórico* deste ano. Ao trazer para o centro o Seminário Flaherty e reunir um conjunto de obras em grande parte dirigidas por mulheres, o programa evidencia uma transformação decisiva do campo audiovisual: a partir dos anos 1970, a presença de realizadoras torna-se significativamente mais expressiva, sobretudo no âmbito daquele cinema produzido às margens da indústria, e que convencionamos chamar de “independente”. Assim, ao mesmo tempo que joga luz sobre um dos grandes episódios de apagamento da história do cinema — aquele de Frances Hubbard Flaherty, colaboradora de Robert J. Flaherty na realização de grande parte de seus filmes —, o *Panorama* traz uma seleção de clássicos dos contra-cinemas que estiveram presentes no Seminário Flaherty, importante observatório e espaço de discussão de filmes independentes criado por Frances em 1955.

A homenageada desta edição é a produtora Zita Carvalhosa. Importante nome do audiovisual brasileiro, falecida precocemente no ano passado, ela criou e comandou iniciativas pioneiras que se tornaram referências, como o Kinoforum – Festival Internacional de Curtas de São Paulo e as Oficinas Kinoforum de Realização Audiovisual. Foi também produtora executiva de 59 obras, entre séries, longas e curtas-metragens. Uma pequena amostra dessa produção está representada na programação da **15ª Mostra Ecofalante de Cinema**, reunindo seis títulos com temáticas socioambientais realizados entre 1994 e 2022.

Por sua vez, a mostra *Panorama Internacional Contemporâneo* reúne 24 filmes de 21 países, destacando alguns dos principais títulos recentes do circuito mundial. A seleção reflete a diversidade de abordagens do cinema documental contemporâneo, articulada em torno de seis eixos: *Emergência Climática & Crise Ambiental*; *Conflitos, Guerra e Memória*; *Palestina: Apagamentos e Resistências*; *Feminismos, Corpos e Lutas de Gênero*; *Colonialismo, Território e Povos Originários: Histórias de Saques e Violências*; e *Democracia, Ética e Justiça*. Cada um desses seis programas é acompanhado por um debate com especialistas de diferentes áreas, que discutem filmes provenientes de diversos contextos geopolíticos e que, cada um a seu modo, contribuem para ampliar a compreensão crítica das urgências contemporâneas, assim como para a vitalidade da linguagem cinematográfica.

As mostras competitivas da **15ª Mostra Ecofalante de Cinema** são *Territórios & Memória* e *Concurso Curta Ecofalante*. Elas reúnem produções brasileiras das cinco regiões do Brasil, refletindo a diversidade e o dinamismo do audiovisual contemporâneo. Em *Territórios & Memória*, são apresentados 12 longas e 19 curtas-metragens que abordam questões sociais e ambientais do país, com representação de 15 estados. As obras concorrem aos prêmios de Melhor Longa, Melhor Curta e Prêmio do Público, avaliadas por um júri formado por Djin Sganzerla, Lorrán Dias e Tide Borges. Já o *Concurso Curta Ecofalante* destaca 20 curtas realizados por estudantes do ensino superior, técnico, livre ou médio, oriundos de 10 estados e do Distrito Federal, com temáticas que atravessam questões étnico-raciais, direitos LGBTQIA+, povos originários, educação, saúde mental e emergência climática, reforçando o papel formativo e crítico do cinema em diálogo com as urgências contemporâneas.

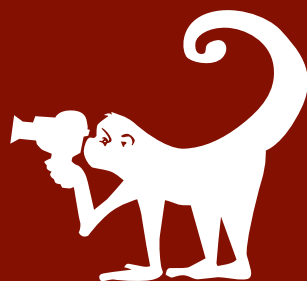
As *Sessões Especiais* apresentam uma seleção de obras brasileiras e internacionais que ampliam os diálogos propostos pela programação. Tanto no eixo nacional como no internacional, destacam-se filmes que transitam entre educação, meio ambiente, trabalho e modelos de produção contemporâneos. O tema da saúde mental e da solidão é, inclusive, foco de um sétimo debate promovido pela **Ecofalante**, ampliando as reflexões em torno das relações entre sujeito, sociedade e contemporaneidade.

Este ano marca a consolidação do Ecofalante Educação, que, até o ano anterior, funcionava sob a denominação Programa Ecofalante Universidades. Trata-se de um projeto permanente que articula

cinema, educação e cidadania, levando o audiovisual a escolas e universidades de todo o Brasil por meio de um amplo catálogo de filmes, curadorias temáticas, debates e atividades formativas. Seu alcance é ampliado pela plataforma gratuita Ecofalante Play, que oferece centenas de filmes e materiais de apoio a educadoras e educadores, além de acompanhamento para a realização de exibições em instituições de ensino. Na **Mostra Ecofalante de Cinema**, o programa se desdobra em três eixos: a *Sessão Infantil*, a *Sessão FIFE* — que marca a consolidação da parceria com o Festival International du Film d'Éducation de Évreux (FIFE) — e o programa *Narrativas do Clima: Caminhos para o Lixo Zero*, ocupando salas do Circuito Spcine e unidades dos CEUs em diferentes regiões da cidade de São Paulo.

A Mostra ainda ofertará duas atividades formativas: uma *masterclass* ministrada pelo convidado internacional Sami van Ingen, diretor do filme *Sombras Reveladas*, no Reserva Cultural; e uma oficina voltada para estudantes do ensino fundamental, realizada em unidades dos CEUs e baseada no programa *Narrativas do Clima*, com curtas voltados à infância.

Ao reunir uma programação ampla e diversa, a **15ª Mostra Ecofalante de Cinema** reafirma seu compromisso com a difusão de um cinema atento às urgências do presente e às múltiplas formas de imaginar futuros possíveis. Nesse encontro entre filmes, debates e atividades formativas, o festival segue fortalecendo o diálogo entre cinema, educação e sociedade, convidando o público a refletir sobre os desafios contemporâneos e suas possíveis transformações. Desejamos a todas e todos uma excelente Mostra!



Welcome!

In 2026, the **Ecofalante Film Festival** celebrates its 15th edition. Over the past 15 years, it has helped redefine the notion of socio-environmental cinema, while also following the growing strength of Brazilian productions dedicated to these themes. This year, the festival takes place from May 28 to June 10 and once again holds a prominent place in the cultural calendar of the city of São Paulo. The program, composed of short and feature-length films relevant to raising awareness and fostering debate around the major social and environmental issues of our time, brings together 101 films from 27 countries, most of them premiering in the city. **Ecofalante** also includes debates, conversations, a masterclass, and workshops. All activities are free of charge and take place at Reserva Cultural, Centro Cultural São Paulo, and 28 additional cultural venues within Circuito Spcine.

Throughout these 15 editions, the Festival has consolidated a trajectory marked by important transformations in the landscape of the works presented. While international productions initially occupied the central place in the program, Brazilian works now make up the majority of the selection, with representation from every region of the country. Among them, university short films also stand out, recognized by **Ecofalante** as a form of production of utmost importance for the development of Brazilian audiovisual culture.

During these years of growth, the **Ecofalante Film Festival** has incorporated into its program works

connected to different social struggles — whether films addressing racial, Indigenous, LGBTQIA+, or gender-related themes — based on the understanding that environmental issues are cross-cutting and inseparable from the social, political, and historical inequalities that run through society. These activist gestures are of particular interest to the Festival, as they stand on the front lines of disputes over other ways of living, representing, and belonging.

Not by chance, in embracing this body of work, what emerged was a cinematography largely directed by women. For several years now, the presence of women direc-

tors at the Festival has been especially significant, which seems symptomatic of two realities: on the one hand, women's strong commitment to the major questions and struggles of the contemporary world; on the other, the greater openness to women's presence and participation within independent, engaged, and low-budget productions.

This issue is also addressed in this year's *Historical Panorama*. By placing the Flaherty Film Seminar at its center and bringing together a body of works largely directed by women, the program highlights a decisive transformation within the audiovisual field: beginning in the 1970s, the presence of women filmmakers became significantly more expressive, especially within the sphere of cinema produced outside the industry and conventionally referred to as "independent". Thus, while shedding light on one of the great episodes of erasure in the History of Cinema — that of Frances Hubbard Flaherty, collaborator of Robert J. Flaherty in the making of many of his films — the *Panorama* presents a selection of classics from the various counter-cinema movements that were featured at the Flaherty Film Seminar, an important observatory and discussion space for independent films created by Frances in 1955.

The honoree of this edition is producer Zita Carvalhosa. An important figure in Brazilian audiovisual culture, who passed away prematurely last year, she created and led pioneering initiatives that became references in the field, such as Kinoforum – São Paulo Interna-

tional Short Film Festival and the Kinoforum Audiovisual Production Workshops. She also served as executive producer on 59 works, including series, feature films, and shorts. A small sample of this production is represented in the program of the 15th Ecofalante Film Festival, bringing together six titles with socio-environmental themes produced between 1994 and 2022.

Meanwhile, the *International Contemporary Panorama* presents 24 films from 21 countries, highlighting some of the most important recent titles from the global circuit. The selection reflects the diversity of approaches within contemporary documentary cinema, organized around six thematic strands: *Climate Emergency & Environmental Crisis*; *Conflicts, War, and Memory*; *Palestine: Erasures and Resistances*; *Feminisms, Bodies, and Gender Struggles*; *Colonialism, Territory, and Indigenous Peoples: Stories of Plunder and Violence*; and *Democracy, Ethics, and Justice*. Each of these six programs is accompanied by a debate featuring specialists from different fields, discussing films emerging from diverse geopolitical contexts and contributing, each in its own way, to expanding critical understanding of contemporary urgencies, as well as to the vitality of cinematic language.

The competitive sections of the 15th Ecofalante Film Festival are *Territories & Memory* and the *Ecofalante Short Film Competition*. They bring together Brazilian productions from all five regions of the country, reflecting the diversity and dynamism of contemporary audiovisual culture. *Territories & Memory* pres-

ents 12 feature films and 19 short films addressing the country's social and environmental issues, with representation from 15 states. The works compete for Best Feature, Best Short Film, and Audience Award, evaluated by a jury composed of Djin Sganzerla, Lorran Dias, and Tide Borges. The *Ecofalante Short Film Competition* highlights 20 shorts produced by students from universities, technical, independent, or secondary education institutions, coming from 10 states and the Federal District. Their themes encompass racial and ethnic issues, LGBTQIA+ rights, Indigenous peoples, education, mental health, and climate emergency, reinforcing cinema's formative and critical role in dialogue with contemporary urgencies.

The *Special Sessions* present a selection of Brazilian and international works that expand upon the dialogues proposed by the Festival program. In both the national and international sections, films exploring intersections between education, the environment, labor, and contemporary production models stand out. Mental health and loneliness are also the focus of a seventh debate promoted by Ecofalante, broadening reflections on the relationships between the individual, society, and contemporary life.

This year marks the consolidation of Ecofalante Education, which until last year operated under the name Ecofalante University Circuit. It is a permanent project connecting cinema, education, and citizenship, bringing audiovisual works to schools and universities throughout Brazil through an extensive catalog

of films, thematic curatorships, debates, and educational activities. Its reach is expanded by the free platform Ecofalante Play, which offers hundreds of films and support materials for educators, in addition to guidance for organizing screenings in educational institutions. At the Ecofalante Film Festival, the program unfolds into three strands: the *Kid's Session*, the *FIFE Session* — marking the consolidation of the partnership with the Festival International du Film d'Éducation d'Évreux (FIFE) — and the program *Climate Narratives: Paths to Zero Waste*, presented at venues within the Circuito Spicine and CEU educational centers across different regions of São Paulo.

The Festival will also offer two educational activities: a masterclass taught by international guest Sami van Ingen, director of the film *Cast of Shadows*, at Reserva Cultural; and a workshop aimed at elementary school students, held at CEU units and based on the *Climate Narratives* program, featuring short films designed for children.

By bringing together a broad and diverse program, the 15th Ecofalante Film Festival reaffirms its commitment to promoting a cinema attentive to the urgencies of the present and to the multiple ways of imagining possible futures. Through this encounter between films, debates, and educational activities, the Festival continues to strengthen the dialogue between cinema, education, and society, inviting audiences to reflect on contemporary challenges and the possibilities for transformation. We wish everyone a wonderful Festival!

17 **Panorama Histórico**
The Flaherty Way e os Contra-Cinemas
Historical Panorama
The Flaherty Way and the Counter-Cinemas

41 **Homenagem Zita Carvalhosa**
Tribute Zita Carvalhosa

63 **Panorama Internacional Contemporâneo**
International Contemporary Program

64 **EMERGÊNCIA CLIMÁTICA & CRISE AMBIENTAL**
CLIMATE EMERGENCY & ENVIRONMENTAL CRISIS
A Crise do Clima e a Radicalização das Demais Crises
The Climate Crisis and the Escalation of Other Crises
DANIELA CHIARETTI

82 **CONFLITOS, GUERRA E MEMÓRIA**
CONFLICTS, WAR, AND MEMORY
Oriente Médio e Memória: Identidade, Resistência e Manipulação
The Middle East and Memory: Identity, Resistance, and Manipulation
GABRIEL CARNEIRO

98 **PALESTINA: APAGAMENTOS E RESISTÊNCIAS**
PALESTINE: ERASURES AND RESISTANCES
A Imaginação ao Redor e para Além do Trauma
Imagination Around and Beyond Trauma
CAROL ALMEIDA

114 **FEMINISMOS, CORPOS E LUTAS DE GÊNERO**
FEMINISMS, BODIES, AND GENDER STRUGGLES
A Experiência das Mulheres *Women's Experiences*
CAMILA VIEIRA

130 **COLONIALISMO, TERRITÓRIO E POVOS ORIGINÁRIOS:**
HISTÓRIAS DE SAQUES E VIOLÊNCIAS
COLONIALISM, TERRITORY, AND INDIGENOUS PEOPLES:
STORIES OF PLUNDER AND VIOLENCE
Remarcar a Terra, Retomar as Águas:
Filmar para Que o Mundo Prossiga
Remapping the Land, Reclaiming the Waters:
Filming So That the World May Go On
AMARANTA CESAR

148 **DEMOCRACIA, ÉTICA E JUSTIÇA**
DEMOCRACY, ETHICS, AND JUSTICE
O Espaço da Indignação
The Space of Indignation
BRUNO CARMELO

Sessões Especiais Internacionais
International Special Sessions **163**

SOCIEDADE DO CANSAÇO:
TRABALHO E SAÚDE MENTAL
THE BURNOUT SOCIETY: WORK AND MENTAL HEALTH **164**

OCEANO SEM FIM *ENDLESS OCEAN* **167**
CLAIRE SIMON *CLAIRE SIMON* **168**

Mostra Competitiva
Territórios & Memória
Territories and Memory Competition **169**

COMPETIÇÃO LONGA-METRAGEM
FEATURE COMPETITION **174**

COMPETIÇÃO CURTA-METRAGEM
SHORT FILM COMPETITION **187**

Concurso Curta Ecofalante
Ecofalante Short Film Contest **207**

Sessões Especiais Nacionais
National Special Sessions **231**

Atividades Paralelas
Parallel Activities **237**

Ecofalante Educação
Ecofalante Education Program **243**

índice de filmes

- 57** A Alma do Negócio
188 A Cachoeira
167 À Deriva: 76 Dias Perdido no Mar
233 A Economia da Esperança
175 A Fabulosa Máquina do Tempo
189 A Nave Que Nunca Pousa
190 A Pele do Ouro
191 A Tragédia da Lobo-Guará
165 A Vida Real
211 Além do Marco: Direitos Indígenas em Jogo
212 Alucine Olinda
176 Amazônia Oktoberfest
213 Ambivalência
168 Aprender
177 Arquivo Vivo
126 Artista dos Rejeitos
178 Até Onde a Vista Alcança
214 Av. São João, 588
192 Baixada: Nas Águas de Cubatão
78 Bangladesh Submersa
179 Bem-vindos
193 Caldeirão
58 Carvão
215 Chica Machado - Rainha de Goyaz
216 Da Aldeia à Universidade
217 Desfem
160 Desmascarando Elon Musk
218 Diálogo Bulbul
59 Distraída para a Morte
127 Escrevendo a Vida – Annie Ernaux pelos Olhos dos Estudantes
60 Fé
219 Filme- Copacabana
194 Floresta Cicatriz
195 Fronteriza
180 Futuro Futuro
196 Grão
35 Harlan County: Tragédia Americana
79 Inverno Implacável
95 Jerusalém, a Lei da Pedra
197 Kakxop Pahok: As Crianças Cegas
234 Lendo o Mundo
198 Lomba do Pinheiro
235 Longe dos Holofotes
199 Maira Porongyta - O Aviso do Céu
220 Mares de Sabedoria
221 Mestrinhos
181 Minha Terra Estrangeira
182 Mounir
183 Movimento Perpétuo
222 Mukondo, da Vida Após a Morte, Maria de Silú
184 Na Passagem do Trópico
36 Nanook, o Esquimó
185 Nimuendajú
223 Nioladi
144 Nossa Terra

film index

- 61** O Cineasta da Selva
80 O Grande Lago Salgado
186 O Jardim de Maria
200 O Mapa em Que Estão Meus Pés
201 O Ponto do Mel
224 O Que as Formigas Me Contaram
145 O Sal de Katwe
161 O Silêncio da Terra
81 O Urso Inconveniente
62 Onde São Paulo Acaba
202 Ontem Lembrei de Minha Mãe
111 Os Gêmeos de Gaza
96 Os Leões do Rio Tigre
37 Para Sempre Condenadas
112 Partition
203 Ponto Cego
204 Praia dos Milagres
166 Querido Amanhã
38 Remontagem
205 Replikka
225 Rio Mãe (面纱之河)
128 Rompendo Rochas
146 Runa Simi
226 Saber Brincar
129 Sem Dó Nem Piedade
227 Ser Cria
247 Sete Cores da Amazônia
162 Soldados da Luz
39 Sombras Reveladas
147 Suriname, a Lei do Rio e a do Dinheiro
40 Tempo de Embebedar Cavalos
236 Tietê: Águas Verdadeiras
228 Trago Seu Amor de Volta
229 Um Gosto Assim
230 Um Pé de Cajú
206 Uma Menina, um Rio
97 Você Me Ama
113 Yalla Parkour
167 76 Days Adrift
230 A Cashew Tree
206 A Girl, a River
229 A Taste
40 A Time for Drunken Horses
184 Across the Tropic
176 Amazon Oktoberfest
213 Ambivalence
178 As Far As the Eye Can See
192 Baixada: In Cubatão's Waters
211 Beyond the Landmark: Indigenous Rights at Stake
78 Black Water
203 Blind Spot
218 Bulbul Dialogue
39 Cast of Shadows
58 Charcoal
215 Chica Machado - Queen of Goyaz
128 Cutting Through Rocks
37 Damned If You Don't
166 Dear Tomorrow
217 Defeminized
196 Dirty Commodity
59 Distracted to Death
97 Do You Love Me
168 Elementary
160 Elon Musk Unveiled – The Tesla Experiment

- 60 Faith
- 235 Far from the Spotlight
- 219 Film Copacabana
- 216 From the Village to the University
- 195 Fronteriza
- 180 Future Future
- 111 Gaza's Twins, Come Back to Me
- 228 Get Your Love Back
- 35 Harlan County U.S.A.
- 202 I Remember My Mom
- 165 In Real Life
- 79 Iron Winter
- 197 Kakxop Pahok: The Blind Children
- 145 Katwe
- 221 Knowledge of the Land: Popular Masters of Sergipe
- 144 Landmarks
- 177 Living Archive
- 126 Maintenance Artist
- 199 Maira Porongyta - The Warning
- 204 Miracles Beach
- 147 Monikondee
- 225 Mother River (面纱之河)
- 182 Mounir
- 222 Mukondo, from the Afterlife, Maria de Silú
- 181 My Foreign Land
- 36 Nanook of the North
- 185 Nimuendajú
- 223 Nioladi: How Does the Kadiwéu Language Resist?
- 129 No Mercy
- 81 Nuisance Bear
- 112 Partition
- 183 Perpetual Motion
- 198 Pine Hill
- 234 Reading the World
- 38 Reassemblage: From the Firelight to the Screen
- 205 Replikka
- 95 Rule of Stone
- 146 Runa Simi
- 214 São João Avenue, 588
- 62 São Paulo South Border
- 194 Scar Forest
- 220 Seas of Wisdom
- 247 Seven Colors of the Amazonia
- 162 Soldiers of Light
- 179 The Benvindos
- 193 The Cauldron
- 175 The Fabulous Time Machine
- 61 The Filmmaker of the Amazon
- 186 The Garden of Maria
- 201 The Honey Point
- 233 The Hope Economy
- 80 The Lake
- 96 The Lions by the River Tigris
- 200 The Map My Feet Are On
- 189 The Ship That Never Lands
- 161 The Silence of the Earth
- 190 The Skin of Gold
- 57 The Soul of Business
- 191 The Tragedy of the Maned Wolf
- 188 The Waterfall
- 226 The Wisdom of Play
- 224 Things the Ants Have Told Me
- 236 Tietê River: True Waters
- 212 Time-Lost Cine
- 227 To Be Cria
- 127 Writing Life – Annie Ernaux through the Eyes of High School Students
- 113 Yalla Parkour



Panorama Histórico

The Flaherty Way e os Contra-Cinemas

Historical Panorama

The Flaherty Way and the Counter-Cinemas

Nanook, o Esquimó
Nanook of the North



The Flaherty Way: O Seminário Flaherty e os Caminhos do Contra-Cinema

LICIANE MAMEDE

Em 2026, o *Panorama Histórico* da Mostra Ecofante de Cinema retoma, em parte, uma questão que já esteve em pauta no ano passado, quando se debruçou sobre a luta das mulheres da segunda onda do feminismo e seus desdobramentos no campo do cinema, a partir do impulso representado pela declaração do Ano Internacional da Mulher pela ONU, em 1975. Nesta edição, voltamo-nos ao Seminário Flaherty, ou Flaherty Film Seminar, evento anual que se consolidou como referência nas discussões em torno dos contra-cinemas, articulando esse debate à reflexão sobre a invisibilidade das mulheres na História e, em particular, na História do Cinema.

Desta maneira, ao abordar o Seminário Flaherty, buscamos dar visibilidade à trajetória de Frances Hubbard Flaherty, sua idealizadora, assim como reafirmar a importância dos cinemas de resistência e das práticas contra-hegemônicas que, ao longo da história, vêm desafiando os modos dominantes de produção e exibição das imagens cinematográficas, abordando e dando voz a sujeitos historicamente marginalizados.

Logo após a morte do marido, Robert J. Flaherty, em 1951, a fim de preservar uma obra que ela havia ajudado a construir, Frances institui a Flaherty Foundation. Quatro anos mais tarde, buscando formas mais efetivas de impulsionar o legado dessa obra, ao lado de David Flaherty, irmão de Robert e assistente em seus filmes, ela dá início ao Flaherty Film Seminar, seminário que é hoje uma das instituições mais longevas dedicadas a pensar e a valorizar os cinemas independentes. A primeira edição do Seminário — assim como muitas outras, ao longo de mais de duas décadas — aconteceu no sítio de Frances, em Vermont, na costa leste dos Estados Unidos.

O local e o formato inicial do evento já lançavam as bases e os valores que seriam cultivados ao longo de 70 anos: a ideia de comunidade cinematográfica e a imersão em um ambiente retirado, no qual todos, juntos, assistiriam e discutiriam os mesmos filmes ao longo de uma semana. Uma das premissas do Seminário é que a recepção dos filmes e aquilo que eles despertam nas pessoas é tão importante quanto os próprios filmes, por isso o espaço para discussão e trocas é tão valorizado, remontando a uma tradição cineclubista. Desde o início, o áudio dessas discussões foi registrado em fitas e tornou-se uma preciosidade nos arquivos da Fundação, testemunhando a evolução da cultura cinematográfica, assim como do olhar e do discurso sobre os filmes.¹

O intuito inicial do Seminário, tal como Frances Flaherty o concebeu, era explorar e difundir o “Flaherty Way”, isto é, o método de realização de filmes de Robert. Embora sua programação tenha evoluído ao longo das duas primeiras décadas, sua principal premissa, enquanto Frances esteve viva, até 1972, permaneceu a mesma. Considerado o pai do documentário e diretor de tantos clássicos do gênero, filmados em lugares exóticos e países longínquos, Robert J. Flaherty nunca teorizou sobre sua prática. Foi Frances quem, nos anos que se seguiram à sua morte, sistematizou e difundiu esse suposto método. Segundo apontam Patricia Zimmermann e Scott MacDonald em *The Flaherty: Decades in the Cause of Independent Cinema*, a própria vi-



Sombras Reveladas Cast of Shadows

são do que, para Frances, representava o “Flaherty Way” evoluiu ao longo dos anos. Inicialmente, havia uma insistência no método enquanto um processo artesanal e poético, que rejeitava os dogmas, cronogramas e roteiros exigidos pelas produções comerciais. Nos anos 1960, essa visão havia evoluído para uma concepção quase mística: em palestras ministradas no período, Frances traçava analogias entre o êxtase religioso e o êxtase da realização cinematográfica, legítima obra do espírito.

Quando o Seminário surgiu, os estudos cinematográficos e a antropologia visual ainda estavam se afirmando. Como uma espécie de observatório e, ao mesmo tempo, plataforma, ele se interessou de forma pioneira por valorizar, ver e discutir um tipo do cinema tão diverso quanto fluido, que só viria a se consolidar como um campo — altamente heterogêneo — nas décadas seguintes, quando passa a estabelecer suas próprias instituições: festivais, centros de mídia, distribuidoras, cinematecas. Ao longo do tempo, o Flaherty viu emergir e se interessou por diversas vertentes que, mais tarde, seriam partes constitutivas da própria História do Cinema: do *cinéma vérité* à videoarte, passando pelos cinemas ativistas (feministas, negros, gays e lésbicos) e socialmente engajados e pelos filmes de compilação.



Remontagem *Reassemblage: From the Firelight to the Screen*

Com a morte de Frances, em 1972, o Seminário, que a essa altura já tinha adquirido vida própria, continuou graças ao engajamento de seminaristas formados durante o processo até ali. É interessante notar que, ao longo da trajetória do evento, o perfil dos organizadores, incluindo programadores e participantes, mudou expressivamente, acompanhando transformações no próprio campo, que foi se profissionalizando. Com o estabelecimento dos cursos de cinema em universidades, as pessoas do meio cinematográfico passaram a ter uma formação cada vez mais sólida na área, e as discussões passaram de reflexões filosóficas mais difusas, conduzidas por intelectuais e profissionais de outras áreas, para debates estruturadas a partir de uma linguagem própria do campo, altamente codificada, com um embasamento teórico específico.

Uma seleção possível

Seria muito difícil que uma programação de seis filmes abarcasse a complexidade da trajetória de uma instituição com mais de sete décadas e setenta edições. Ainda assim, dentro de nossas limitações, buscamos realizar um pequeno exercício de tradução do espíri-

to do Seminário Flaherty a partir de filmes de diferentes momentos, que ajudam a iluminar aspectos desse percurso — sempre pensando, obviamente, num diálogo possível com a *Ecofalante*. Nesse conjunto, cada obra funciona como uma porta de entrada específica para esse universo, permitindo abordar suas diferentes camadas históricas, estéticas e políticas.

Sombras Reveladas (*Cast of Shadows*, 2025), de Sami van Ingen, nos leva a adentrar o “Flaherty Way” e compreender o papel desempenhado por Frances Hubbard Flaherty, bem como suas contribuições na construção da obra de Robert J. Flaherty. Bisneto do casal — neto de Barbara, uma de suas três filhas —, Ingen realiza um documentário basicamente composto por imagens de arquivo. O cineasta recupera materiais inéditos do acervo familiar para narrar histórias que se confundem com a própria História — com “H” maiúsculo — do Cinema. O ponto de vista, no entanto, se desloca, uma vez que ele privilegia personagens até então marginalizadas — ou melhor, não creditadas. Entre elas, destaca-se Frances.

Logo de início, somos avisados por Ingen de que os eventos de seu filme “podem ou não ter acontecido” — isso é quase um detalhe, pois, conforme ele explica, fatos apenas se tornam verdadeiros na medida em que são contados. Histórias (ou a História) trazem sempre o ponto de vista de um narrador, e uma narrativa contada de forma convincente, reiterada ao longo do tempo, tende a se tornar a própria realidade. Essa mesma História que enaltece Robert J. Flaherty foi, em grande medida, também reforçada por Frances, que, após a morte do marido, contribuiu para amplificar a mítica em torno de Flaherty.

A matéria-prima de uma narração são as palavras. No caso do cinema, contudo, as imagens são incontornáveis. Com o apoio de imagens caseiras produzidas no seio de uma família de cineastas e fotógrafas, bem como dos diários de Frances (nos quais ela relata, com minúcia, sua relação com Robert, questões de ordem doméstica, seu entusiasmo pelos projetos de filmes e suas dificuldades de produção), fatos arrebatadores abrem caminho para o outro lado da História.

O que emerge é a figura de uma mulher, produtora, cineasta e agente da carreira do marido, determinada, culta e entusiasta das artes e da poesia, que reconheceu no companheiro um enorme potencial artístico e decidiu apostar nele. Robert, por sua vez, surge como alguém de espírito aventureiro e obsessivo, mas pouco afeito



Harlan County: Tragedia Americana Harlan County U.S.A.

às questões práticas, além de perdulário. O filme, em última instância, nos ajuda a compreender como se tornaram possíveis tantas histórias de apagamento de mulheres: afirmar o gênio do marido foi, para Frances, também uma forma de se afirmar. Como sua atuação ao longo de anos no Seminário Flaherty demonstra, Frances era uma protagonista: tinha presença e uma visão própria do que era — ou deveria ser — o cinema. No entanto, sua forma de afirmação, em um contexto que lhe oferecia poucas alternativas, se deu por meio do marido.

Dentre os filmes de Robert que escolhemos mostrar, está *Nanook, o Esquimó* (*Nanook of the North*, 1922). Além de ser um marco absoluto do cinema, trata-se de um filme que foi, durante anos, insistentemente exibido no Seminário e amplamente discutido. *Nanook* é frequentemente visto como maior do que seu próprio autor, tendo inaugurado uma forma de narrar e contribuído para a constituição de um gênero — que hoje conhecemos como “documentário”. Seu caráter controverso reside, em parte, no fato de ser também uma projeção do imaginário de seu próprio realizador.

Robert J. Flaherty era, antes de tudo, um explorador, e havia realizado diversas viagens ao norte do Canadá antes de conceber o

projeto do filme. Quando chegou à região, os inuítes já não viviam mais segundo seu modo de vida tradicional. O que ele fez, então, foi construir uma ficção a partir de seu próprio imaginário ocidental. Durante cerca de um ano, o cineasta filmou *Nanook*; outros meses foram dedicados à montagem, realizada em Nova York, em um processo ao mesmo tempo obsessivo e artesanal. Lançado com grande sucesso, o filme tornou-se o mais emblemático de sua carreira, embora outros tenham sido realizados posteriormente em diversas partes do mundo — o que impôs à família Flaherty, por décadas, um modo de vida quase nômade.

Nos anos 1970, o Seminário Flaherty foi marcado pelo interesse em documentários socialmente engajados, no cinema direto e em abordagens etnográficas e observacionais, afastando-se de perspectivas mais poéticas e neorrealistas. Para representar esse período, propomos um título que completa 50 anos em 2026: *Harlan County: Tragedia Americana* (*Harlan County U.S.A.*, 1976). Vencedor do Oscar de 1977, o filme foi exibido no Flaherty naquele mesmo ano. Na ocasião, a diretora Barbara Kopple e o diretor de fotografia e câmera Hart Perry estiveram presentes para uma conversa com os participantes após a sessão, onde foram questionados a respeito do processo de realização do filme.

Harlan County é fruto de uma verdadeira imersão de anos na vida dos mineiros de uma região localizada no sudoeste dos EUA, resultando em 50 horas de material em 16mm que registram a rotina de vida e luta desses trabalhadores engajados em uma greve histórica. A equipe acompanhou os líderes da greve contra as condições de trabalho impostas por uma companhia de extração de carvão. Kopple os seguiu em piquetes, realizou entrevistas com pessoas afetadas por doenças pulmonares e registrou mineiros sendo alvejados durante as paralisações. Inicialmente, o tema do filme seria as disputas de poder entre os sindicatos que representavam os trabalhadores das minas. Mas, como o filme evidencia, instaurou-se um verdadeiro clima de terror em Harlan e, assim, a greve e a resistência dos trabalhadores acabaram se tornando centrais para a narrativa, que se vale de estratégias do cinema direto a fim de captar os acontecimentos com a maior fidelidade possível.

Nos anos 1980, a definição de cinema independente funcionava como um guarda-chuva sob o qual cabiam diversos gêneros, formatos narrativos e suportes, o que se refletiu na programação do Seminário.



Para Sempre Condenadas *Damned If You Don't*

Ela se diversificou, passando a incluir um número maior de mulheres e de outros grupos historicamente marginalizados, como negros e latinos, gays e lésbicas, além de começar a olhar para a videoarte e se abrir para produções estrangeiras. Dois dos filmes escolhidos para representar o período dão testemunho desse momento: *Remontagem* (*Reassemblage: From the Firelight to the Screen* 1983), de Trinh T. Minh-ha, e *Para Sempre Condenadas* (*Damned If You Don't*, 1987), de Su Friedrich, ambos médias-metragens dirigidos por mulheres e que, cada um a seu modo, propõem subverter as formas tradicionais de representação.

O filme de Minh-ha causou estranhamento quando exibido, uma vez que desafiava o olhar dos participantes do Seminário em vários sentidos. Algumas imagens foram percebidas como amadoras; ao mesmo tempo, houve incômodos em relação ao foco da cineasta nas mulheres, ao ritmo do filme e à sua banda sonora, composta pelos próprios comentários da diretora. Também se questionava o modo como o filme tensionava o cinema antropológico tradicional, recusando uma postura de suposta neutralidade. Segundo a própria diretora, a intenção era abalar a “tirania da câmera”, evidenciando hesitações e recusando uma narrativa assertiva. Tais gestos parecem ter causado particular inquietação no público.

Já o filme de Su Friedrich, exibido quatro anos depois, embora bastante experimental, parece ter gerado menor estranhamento. Isso, provavelmente, se deve mais ao fato de que o público, a essa altura, já estava mais preparado para aquela experiência, do que ao grau de radicalidade do filme — que é bastante disruptivo em relação ao *male gaze* tradicional. *Para Sempre Condenadas* fala de repressão e desejo feminino, trazendo ao centro a figura das freiras. Símbolo do cerceamento do desejo e, ao mesmo tempo, frequentemente fetichizadas em representações cinematográficas, aqui essas figuras são tratadas de forma a romper com esse paradigma.

A partir dos anos 1990 e 2000, o Seminário Flaherty dedicou-se a fortalecer sua estrutura orçamentária e consolidar-se como marca. Esse movimento já se esboçava, em alguma medida, desde os anos 1970, mas ganha então contornos mais definidos. Com uma base financeira mais estável, o Flaherty também pôde ampliar suas fronteiras, tornando-se mais poroso à circulação de filmes e cineastas estrangeiros. Desse momento mais recente, selecionamos *Tempo de Embebedar Cavalos* (*Zamani baray-e Masti-e Asbha*, 2000), primeiro longa-metragem do diretor curdo-iraniano Bahman Ghobadi, exibido em 2008 no Seminário intitulado “The Age of Migration”. Ghobadi estaria presencialmente no evento, mas não obteve o visto a tempo, tendo que conversar com os participantes por Skype.

Tempo de Embebedar Cavalos se passa na região fronteira entre Irã e Iraque, habitada pelos curdos, e acompanha o cotidiano de uma família formada basicamente por crianças e marcada pela precariedade e pela sobrevivência. O pano de fundo do filme é a opressão enfrentada pelo povo curdo — um assunto que perpassa o cinema de Ghobadi. O filme tensiona os limites entre documentário e ficção ao construir uma narrativa que se apoia fortemente na realidade, mas encena diálogos e situações. Segundo o diretor, ele partiu de um roteiro de uma página para realizar seu filme com US\$ 50 mil — nada mais fiel ao espírito Flaherty.

Ao percorrer esses diferentes momentos e filmes, o que se desenha não é um percurso linear, mas campos em disputa. Assim, ao longo dos anos, o Seminário Flaherty se afirma em diálogo com os contínuos debates sobre as imagens e seus modos de interlocução com o mundo. O “Flaherty Way”, dessa forma, emerge como uma prática em constante deslocamento, atravessada por transformações históricas, políticas e estéticas que também reconfiguram o próprio cinema.

A figura de Frances Hubbard Flaherty, por sua vez, aparece de modo central nesse processo, ao insistir em uma visão de cinema baseada na troca, no espírito de comunidade e na valorização da experiência coletiva como dimensão constitutiva do próprio cinema.

1 Uma seleção desses áudios foi feita por Patricia Zimmermann e Scott MacDonald, historiadores e seminaristas do Seminário Flaherty, para *The Flaherty: Decades in the Cause of Independent Cinema* (Indiana University Press, 2017), livro seminal sobre a história do Seminário e que muito nos ajudou na pesquisa e na redação deste texto, com informações cruciais sobre o assunto.

LICIANE MAMEDE é programadora, produtora cultural e pesquisadora. É doutora em Mídias pela Unicamp, com período de doutorado sanduíche na Universidade Paris 3 - Sorbonne Nouvelle. Possui mestrado em Valorização do Patrimônio Audiovisual pela Universidade Paris 8 (2017) e em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (2014). Desde 2012, é parte da equipe de curadoria da **Mostra Ecofalante de Cinema**.

The Flaherty Way: The Flaherty Film Seminar and the Paths of Counter-Cinema

LICIANE MAMEDE

In 2026, the *Historical Panorama* of the Ecofalante Film Festival revisits, in part, a question that was already at the forefront last year, when it turned its attention to the struggle of women in second-wave feminism and its developments in the field of cinema, beginning with the momentum generated by the United Nations' declaration of 1975 as International Women's Year. In this edition, we turn to the Flaherty Film Seminar, an annual event that became a key reference point for discussions of counter-cinema practices, articulating this debate with reflections on the invisibility of women in History and, in particular, in the History of Cinema. Thus, in approaching The Flaherty, we seek to give visibility to the trajectory of Frances Hubbard Flaherty, its founder, while also reaffirming the importance of resistance cinemas and counter-hegemonic practices that, throughout history, have challenged dominant modes of producing and exhibiting cinematic images, addressing and giving voice to historically marginalized subjects.

Shortly after the death of her husband, Robert J. Flaherty, in 1951, Frances established the Flaherty Foundation in order to preserve a body of work that she herself had helped to build. Four years later,

seeking more effective ways to advance the legacy of that work, she and David Flaherty, Robert's brother and assistant on his films, launched the Flaherty Film Seminar, which today stands as one of the longest-running institutions dedicated to thinking about and valuing independent cinema. The Seminar's first edition — as well as many others over the course of more than two decades — took place on Frances's property in Vermont, on the east coast of the United States.

The location and original format of the event already established the foundations and values that would be cultivated over the following 70 years: the idea of a cinematic community and immersion in a secluded environment in which everyone, together, would watch and discuss the same films over the course of a week. One of the Seminar's premises is that the reception of films and the responses they awaken in people are just as important as the films themselves; for this reason, space for discussion and exchange is highly valued, recalling a cinephile and film society tradition. From the beginning, the discussions were recorded on tape and became a precious part of the Foundation's archives, bearing witness to the evolution of film culture, as well as to the changing ways films have been viewed and discussed.¹

The Seminar's original purpose, as conceived by Frances Flaherty, was to explore and disseminate the "Flaherty Way", that is, Robert's method of filmmaking. Although its programming evolved over the first two decades, its core premise re-

mained the same for as long as Frances was alive, until 1972. Considered the father of documentary cinema and the director of so many classics of the genre, filmed in exotic places and distant countries, Robert J. Flaherty never theorized about his practice. It was Frances who, in the years following his death, systematized and disseminated this supposed method. As Patricia Zimmermann and Scott MacDonald point out in *The Flaherty: Decades in the Cause of Independent Cinema*, Frances's own vision of what the "Flaherty Way" represented evolved over the years. Initially, there was an insistence on the method as an artisanal and poetic process that rejected the dogmas, schedules, and scripts demanded by commercial productions. By the 1960s, this vision had evolved into an almost mystical conception: in lectures delivered during that period, Frances drew analogies between religious ecstasy and the ecstasy of filmmaking, understood as a genuine work of the spirit.

When the Seminar emerged, film studies and visual anthropology were still in the process of establishing themselves. As a kind of observatory and, at the same time, a platform, it became a pioneering space for valuing, screening, and discussing a form of cinema as diverse as it was fluid, one that would only later consolidate itself as a field — a highly heterogeneous one — in the decades that followed, when it began establishing its own institutions: festivals, media centers, distributors, and cinemathèques. Over time, The Flaherty witnessed and embraced the emergence of sev-

eral movements that would later become constitutive parts of the very History of Cinema: from *cinéma vérité* to video art, including activist cinemas (feminist, Black, gay, and lesbian), socially engaged filmmaking, and compilation films.

With Frances's death in 1972, the Seminar — which by then had already acquired a life of its own — continued thanks to the engagement of participants who had been shaped by the process up to that point. It is interesting to note that, throughout the event's trajectory, the profile of its organizers, including programmers and participants, changed significantly, accompanying transformations within the field itself as it became increasingly professionalized. With the establishment of film studies programs at universities, people working in cinema began to receive increasingly solid training in the area, and discussions shifted from more diffuse philosophical reflections, conducted by intellectuals and professionals from other disciplines, to debates structured around a language specific to the field, highly codified and grounded in a particular theoretical framework.

A possible selection

It would be very difficult for a program of six films to encompass the complexity of an institution with more than seven decades and seventy editions behind it. Even so, within our limitations, we sought to undertake a small exercise in translating the spirit of the Flaherty Film Seminar through films from different



Tempo de Embebedar Cavalos
A Time for Drunken Horses/ Zamani baray-e Masti-e Asbha

moments in its history, works that help illuminate aspects of this trajectory — always bearing in mind, of course, a possible dialogue with *Ecofalante*. Within this set, each work functions as a specific gateway into this universe, making it possible to approach its various historical, aesthetic, and political layers.

Cast of Shadows (2025), by Sami van Ingen, takes us inside the "Flaherty Way" and helps us understand the role played by Frances Hubbard Flaherty, as well as her contributions to the construction of Robert J. Flaherty's body of work. The couple's great-grandson, Ingen — grandson of Barbara, one of their three daughters — creates a documentary composed primarily of archival footage. The filmmaker recovers previously unseen materials from the family archive to tell stories that

become intertwined with the very History of Cinema. The point of view, however, shifts, since he foregrounds figures who had previously been marginalized — or rather, left uncredited. Among them, Frances stands out.

From the very beginning, Ingen warns us that the events in his film "may or may not have happened" — which is almost beside the point, since, as he explains, facts only become true insofar as they are told. Stories (or History) always carry the perspective of a narrator, and a narrative told convincingly and reiterated over time tends to become reality itself. That same History which celebrates Robert J. Flaherty was, to a large extent, also reinforced by Frances, who, after her husband's death, contributed to amplifying the mythology surrounding Flaherty.

The raw material of storytelling is words. In the case of cinema, however, images are unavoidable. Through home movies produced within a family of filmmakers and photographers, as well as Frances's diaries — in which she recounts in detail her relationship with Robert, domestic matters, her enthusiasm for film projects, and the difficulties of production — overwhelming facts open the way to the other side of History.

What emerges is the figure of a woman — producer, filmmaker, and manager of her husband's career — determined, cultured, and passionate about the arts and poetry, who recognized in her companion an immense artistic potential and decided to invest in him. Robert, in turn, appears as someone adventurous and obsessive in spirit, but little inclined toward practical matters, in addition to being financially reckless. Ultimately, the film helps us understand how so many stories of women's erasure became possible: affirming her husband's genius was, for Frances, also a way of affirming herself. As her years of work at The Flaherty demonstrate, Frances was a protagonist: she possessed presence and her own vision of what cinema was — or should be. Yet her form of self-affirmation, in a context that offered her few alternatives, took place through her husband.

Among the films by Robert that we chose to screen is *Nanook of the North* (1922). In addition to being an absolute landmark in cinema history, it is a film that was screened repeatedly at the Seminar for years and widely discussed. *Nanook* is of-

ten seen as larger than its own author, having inaugurated a way of narrating and contributed to the constitution of a genre — what we now know as documentary cinema. Its controversial character lies, in part, in the fact that it is also a projection of its director's own imagination.

Robert J. Flaherty was, above all, an explorer, and had made several trips to northern Canada before conceiving the film project. By the time he arrived in the region, the Inuit no longer lived according to their traditional way of life. What he did, then, was construct a fiction based on his own Western imagination. For approximately a year, the filmmaker shot *Nanook*; several additional months were devoted to editing in New York, in a process that was both obsessive and artisanal. Released to great acclaim, the film became the most emblematic work of his career, although he would later make others in different parts of the world — imposing on the Flaherty family, for decades, an almost nomadic way of life.

In the 1970s, the Flaherty Film Seminar became marked by an interest in socially engaged documentaries, direct cinema, and ethnographic and observational approaches, moving away from more poetic and neorealist perspectives. To represent this period, we propose a title celebrating its 50th anniversary in 2026: *Harlan County U.S.A.* (1976). Winner of the 1977 Academy Award, the film was screened at The Flaherty that same year. On that occasion, director Barbara Kopple and cinematographer Hart Perry attended the Seminar for a conversation with par-

ticipants after the screening, during which they were questioned about the film's production process.

Harlan County U.S.A. is the result of years of immersion in the lives of miners in a region located in southwestern United States, resulting in 50 hours of 16mm footage documenting the daily lives and struggles of workers engaged in a historic strike. The crew followed the strike leaders protesting against the working conditions imposed by a coal mining company. Kopple accompanied them on picket lines, conducted interviews with people suffering from lung disease, and recorded miners being shot during the strikes. Initially, the film's subject was to be the power struggles among the unions representing mine workers. But, as the film makes clear, a genuine climate of terror took hold in Harlan, and the strike and workers' resistance ultimately became central to the narrative, which employs direct cinema strategies in order to capture events with the greatest possible fidelity.

In the 1980s, the definition of independent cinema functioned as an umbrella encompassing diverse genres, narrative forms, and media, something reflected in the Seminar's programming. It diversified, including a greater number of women and other historically marginalized groups, such as Black and Latino communities, gays and lesbians, while also beginning to engage with video art and opening itself to international productions. Two of the films selected to represent this period testify to that moment: *Reassemblage: From the Firelight to the*

Screen (1983), by Trinh T. Minh-ha, and *Damned If You Don't* (1987), by Su Friedrich, both medium-length films directed by women that, each in its own way, seek to subvert traditional forms of representation.

Minh-ha's film was met with bewilderment when it was screened, since it challenged the Seminar audience's gaze in several ways. Some images were perceived as amateurish; at the same time, there was discomfort regarding the filmmaker's focus on women, the film's rhythm, and its soundtrack, composed of the director's own commentary. Questions also arose concerning the way the film challenged traditional anthropological cinema by refusing a posture of supposed neutrality. According to the filmmaker herself, the intention was to unsettle the "tyranny of the camera", foregrounding hesitation and rejecting an assertive narrative. Such gestures seem to have caused particular unease among viewers.

Su Friedrich's film, screened four years later, although highly experimental, appears to have generated less estrangement. This was probably due less to the degree of radicality of the film — which is highly disruptive in relation to the traditional male gaze — than to the fact that audiences, by then, were more prepared for such an experience. *Damned If You Don't* addresses repression and female desire, placing nuns at its center. Symbols of the repression of desire and, at the same time, frequently fetishized in cinematic representations, these figures are here treated in ways that break with that paradigm.

From the 1990s and 2000s onward, the Flaherty Film Seminar

dedicated itself to strengthening its financial structure and consolidating itself as a brand. This movement had already begun to emerge, to some extent, in the 1970s, but it then acquired more defined contours. With a more stable financial base, The Flaherty was also able to broaden its horizons, becoming more open to the circulation of international films and filmmakers. From this more recent moment, we selected *A Time for Drunken Horses* (*Zamani baray-e Masti-e Asbha*, 2000), the first feature film by Kurdish-Iranian director Bahman Ghobadi, screened at the 2008 Seminar titled “The Age of Migration”. Ghobadi was supposed to attend the event in person but was unable to obtain a visa in time, and therefore had to speak with participants via Skype.

A Time for Drunken Horses takes place in the border region between Iran and Iraq, inhabited by Kurds, and follows the daily life of a family composed mainly of children, marked by precariousness and survival. The backdrop of the film is the oppression faced by the Kurdish people — a theme that runs throughout Ghobadi’s cinema. The film stretches the boundaries between documentary and fiction by constructing a narrative deeply rooted in reality while staging dialogues and situations. According to the director, he worked from a one-page script to make his film with a budget of US\$50,000 — nothing could be more faithful to the Flaherty spirit.

As we move through these different moments and films, what emerges is not a linear trajectory, but rather contested terrains. Over the

years, the Flaherty Film Seminar has affirmed itself through ongoing debates about images and their modes of engaging with the world. The “Flaherty Way”, therefore, emerges as a practice in constant transformation, traversed by historical, political, and aesthetic shifts that also reconfigure cinema itself. Frances Hubbard Flaherty, in turn, emerges as a central figure in this process by insisting on a vision of cinema grounded in exchange, a spirit of community, and the recognition of collective experience as a constitutive dimension of cinema itself.

1 A selection of these recordings was compiled by Patricia Zimmermann and Scott MacDonald — historians and longtime participants in the Flaherty Film Seminar — for *The Flaherty: Decades in the Cause of Independent Cinema* (Indiana University Press, 2017), a seminal book on the history of the Seminar that was of great assistance in the research and writing of this text by providing crucial information on the subject.

LICIANE MAMEDE is a curator, cultural producer, and researcher. She holds a Ph.D. in Multimedia Studies from the University of Campinas, including a doctoral exchange period at Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle. She also holds an M.A. in Audiovisual Heritage Enhancement from Université Paris 8 (2017) and an M.A. in Image and Sound from the Federal University of São Carlos (2014). Since 2012, she has been part of the curatorial team of the *Ecofalante Film Festival*.



Harlan County: Tragédia Americana

Harlan County U.S.A.

EUA, 1976, 103'

O longa acompanha uma greve de mineiros de carvão que durou mais de um ano em uma pequena cidade do Kentucky. Com acesso direto às famílias, o filme registra as lutas, por vezes violentas, dos trabalhadores contra os fura-greves, a polícia local e os capangas das empresas. Documentário seminal e vencedor do Oscar, *Harlan County: Tragédia Americana* completa 50 anos em 2026.

The feature film follows a coal miners' strike that lasted over a year in a small town in Kentucky. With intimate access to miners' families, the film captures the workers' struggles, at times violent, against strike-breakers, local police, and company thugs. A seminal documentary and Academy Award winner, Harlan County U.S.A. turns 50 in 2026.

DIREÇÃO DIRECTOR
Barbara Kopple
PRODUÇÃO PRODUCER
Barbara Kopple
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAPHERS
Hart Perry, Kevin Keating
MONTAGEM EDITORS
Nancy Baker, Mirra Bank, Lora Hays, Mary Lampson
CONTATO CONTACT
production@
cabin creek films.com



Nanook, o Esquimó

Nanook of the North

EUA, 1922, 79'

O cotidiano de um caçador inuíte e sua família é retratado neste clássico do cinema dirigido por Robert J. Flaherty. O filme inovou ao aproximar o público de um modo de vida até então visto como distante por meio de uma construção narrativa singular. Seu processo de realização também era particular: Flaherty projetava as imagens filmadas para os próprios inuítes, que comentavam, sugeriam e participavam ativamente das decisões.

The everyday life of an Inuit hunter and his family is portrayed in this classic film directed by Robert J. Flaherty. The film broke new ground by bringing audiences closer to a way of life that had previously been seen as distant, through a distinctive narrative construction. Its production process was equally singular: Flaherty would screen the filmed footage for the Inuit themselves, who would comment, suggest, and actively participate in decision-making.

DIREÇÃO DIRECTOR
Robert J. Flaherty
PRODUÇÃO PRODUCERS
Robert J. Flaherty, Thierry Mallett, John Révillon
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Robert J. Flaherty
MONTAGEM EDITORS
Herbert Edwards, Robert J. Flaherty, Charles Gelb
CONTATO CONTACT
distribution@sala46.com



Para Sempre Condenadas

Damned If You Don't

EUA, 1987, 42'

Uma mulher assiste a *Narciso Negro* (1947) na televisão enquanto relata sua trama — um embate entre duas freiras, uma boa, a outra má. Em seguida, aproxima-se de sua vizinha, também freira. Uma narração evoca a história de Benedetta Carlini, freira lésbica condenada pela Igreja no século XVII. Diferentes camadas de relato, fé e desejo se entrecruzam.

A woman watches Black Narcissus (1947) on television while recounting its plot — the conflict between two nuns, one good, the other bad. She then grows closer to her neighbor, who is also a nun. In voiceover, a narration evokes the story of Benedetta Carlini, a lesbian nun condemned by the Church in the 17th century. Different layers of narrative, faith, and desire are interwoven.

DIREÇÃO DIRECTOR
Su Friedrich
ROTEIRO SCRIPT
Su Friedrich
PRODUÇÃO PRODUCER
Su Friedrich
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Su Friedrich
MONTAGEM EDITOR
Su Friedrich
CONTATO CONTACT
sufried@princeton.edu



Remontagem

Reassemblage: From the Firelight to the Screen

EUA, 1982, 39'

“Não pretendo falar sobre. Apenas falar junto”, diz Trinh T. Minh-ha no início do filme, rodado em 16mm. Filmando no Senegal, a diretora registra sons e imagens do cotidiano dos habitantes das aldeias e resiste à necessidade etnológica de explicar o “outro” por meio de atribuições explícitas. O filme é uma crítica ao ponto de vista etnológico e à autoridade documental.

“I do not intend to speak about. Just speak nearby”, says Trinh T. Minh-ha at the beginning of the 16mm film. Filming in Senegal, the director distills sounds and images from the everyday life of villagers and resists the ethnological need to explain the “other” by resorting to explicit attributions. The film is a critique of the ethnological viewpoint and documentary authority.

DIREÇÃO DIRECTOR
Trinh T. Minh-ha
PRODUÇÃO PRODUCERS
Jean-Paul Bourdier,
Trinh T. Minh-ha
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Trinh T. Minh-ha
MONTAGEM EDITOR
Trinh T. Minh-ha
CONTATO CONTACT
ara@arsenal-berlin.de



Sombras Reveladas

Cast of Shadows

FINLÂNDIA, 2025, 121'

O documentário examina como Frances Hubbard Flaherty possibilitou a realização dos principais filmes de seu marido, Robert. No filme-ensaio, o cineasta compartilha histórias de sua própria família através de material de arquivo inédito, convidando o espectador a uma imersão aprofundada na história da família Flaherty no cinema e revelando como o legado cinematográfico de Robert Flaherty — a realização anual do Seminário Flaherty, por exemplo — foi construído por pessoas que ficaram à margem da história.

The documentary examines how Frances Hubbard Flaherty made her husband's major films possible. In this essay film, the filmmaker shares stories of his own family using previously unseen archival material, guiding the viewer through an in-depth immersion into the history of the Flaherty filmmaking family. It reveals how Robert Flaherty's cinematic legacy — including the creation of the annual Flaherty Film Seminar — was built by people who have been sidelined by history.

DIREÇÃO DIRECTOR
Sami van Ingen
ROTEIRO SCRIPT
Sami van Ingen
PRODUÇÃO PRODUCER
Sami van Ingen
MONTAGEM EDITOR
Sami van Ingen
ELENCO CAST
Nyla van Ingen
CONTATO CONTACT
vaningen@yahoo.com



Tempo de Embebedar Cavalos

*A Time for Drunken Horses/
Zamani baray-e Masti-e Asbha*

IRÃ, FRANÇA, 2000, 78'

Em uma aldeia curda isolada na fronteira entre Irã e Iraque, cinco irmãos enfrentam a dureza da sobrevivência em condições extremas. Ayoub, ainda criança, assume a responsabilidade de sustentar a família e cuidar de Madi, o caçula, gravemente doente. À medida que a saúde do irmão se deteriora, eles se veem diante de uma escolha extrema.

In a remote Kurdish village on the border between Iran and Iraq, five siblings face the harshness of survival under extreme conditions. Ayoub, still a child, takes on the responsibility of supporting the family and caring for Madi, the youngest, who is seriously ill. As his brother's health deteriorates, they are confronted with an extreme choice.

DIREÇÃO DIRECTOR
Bahman Ghobadi
ROTEIRO SCRIPT
Bahman Ghobadi
PRODUÇÃO PRODUCER
Bahman Ghobadi
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAFERS
Saed Nikzat, Masoud Salami
MONTAGEM EDITOR
Samad Tavazoe
ELENCO CAST
Ayoub Ahmadi, Rojin Younessi, Amaneh Ekhtiar-dini
CONTATO CONTACT
intlfest@mk2.com



Homenagem Zita Carvalhosa

Tribute Zita Carvalhosa



A **Mostra Ecofalante de Cinema**, assim como todos os festivais audiovisuais brasileiros, encontra em Zita Carvalhosa (1961-2025) uma importante inspiração. Ao atuar por avanços coletivos inegáveis, Zita exerceu liderança nacional no segmento.

Igualmente relevante, seu papel como produtora executiva merece reconhecimento. Afinal, ao longo de quatro décadas, foram nada menos do que 59 produções, entre séries, curtas e longas-metragens. Seu trabalho na Cinematográfica Superfilmes abriu possibilidades de estreia para inúmeros talentos do cinema brasileiro e resultou em um sem-número de premiações em eventos no Brasil e no exterior.

Já por meio da Associação Cultural Kinoforum, ela capitaneou o Kinoforum – Festival Internacional de Curtas de São Paulo, reconhecido mundialmente como um dos mais importantes em seu gênero, e implantou as pioneiras Oficinas Kinoforum de Realização Audiovisual, referência para todas as posteriores iniciativas congêneres, entre outras atividades. A Associação foi reconhecida com o Prêmio Governador do Estado, em 2010; em 2022, a premiação foi concedida à própria Zita Carvalhosa.

Tal atuação exemplar, mesclando entusiasmo, competência e generosidade, é foco da homenagem da **15ª Mostra Ecofalante de Cinema**. Com a colaboração fundamental da Cinemateca Brasileira e da Cinematográfica Superfilmes, está em exibição uma amostra de sua produção, exemplificando sua excelência e relevância.

Viva Zita Carvalhosa!



The **Ecofalante Film Festival**, like all Brazilian audiovisual festivals, finds in Zita Carvalhosa (1961-2025) a major source of inspiration. Through her tireless efforts toward undeniable collective advances, Zita exercised national leadership in the field.

Equally significant was her role as an executive producer. Over the course of four decades, she was involved in no fewer than 59 productions, including series, short films, and feature-length films. Her work at Cinematográfica Superfilmes opened the door for the debut of countless talents in Brazilian cinema and resulted in numerous awards at festivals and events in Brazil and abroad.

Through the Kinoforum Cultural Association, she spearheaded the Kinoforum – São Paulo International Short Film Festival, international-

ly recognized as one of the world's leading events of its kind, and established the pioneering Kinoforum Workshops on Audiovisual Production, which became a benchmark for subsequent initiatives of a similar nature, among many other activities. The Association received the State Governor's Award in 2010; in 2022, the honor was bestowed upon Zita Carvalhosa herself.

Such exemplary work, combining enthusiasm, competence, and generosity, is at the heart of the tribute presented by the 15th **Ecofalante Film Festival**. With the fundamental collaboration of the Cinemateca Brasileira and Cinematográfica Superfilmes, a selection of her productions is currently being screened, illustrating both the excellence and the significance of her work

Long live Zita Carvalhosa!

O Legado Zita Carvalhosa

*Uma Trajetória de Infinitos Curtas
(e Alguns Longas)*

MARIA DO ROSÁRIO CAETANO

Desde sua estreia, ocorrida na primeira metade da década de 1980, Zita Carvalhosa se destacou por sua opção apaixonada pelo curta-metragem, pelo cinema independente e pelos filmes de temática socioambiental, o “Cinema Verde”. Nome de grande relevância no cenário cinematográfico paulista e brasileiro, Zita tinha apenas 22 anos quando, recém-formada no curso de Cinema da Universidade de Paris 3, escolheu a produção como ofício. Nunca é demais lembrar que, por mais de quatro décadas, ela encarou o ato de produzir filmes como atividade nobre. Nunca fez dele uma escada para a direção.

À frente da Cinematográfica Superfilmes, criada em 1983 por Pedro Farkas, José Roberto Eliezer, Ricardo Dias e André Klotzel, Carvalhosa comandou importantes realizações do “Cinema Verde”.

Em algumas delas, prevalece o socioambiental como sinônimo de ecológico. Em outras, seu sentido é expandido — assim como na **Mostra Ecofalante de Cinema**, que, desde sua criação, em 2012, é regida por princípios que parecem dialogar com o lema difundido pelo poeta e ativista socioambiental TT Catalão (1948-2020): “O meio ambiente começa no meio da gente.”

No começo da década de 1990, a produtora forneceu ao cineasta Ricardo Dias a infraestrutura necessária para que ele realizasse dois filmes de cunho ecológico — o curta *Os Calangos do Boiaçu* (1992) e o longa *No Rio das Amazonas* (1995), ambos protagonizados por Paulo Vanzolini (1924-2013), zoólogo e cientista da Universidade de São Paulo, de quem o cineasta foi aluno durante a graduação em Biologia. O primeiro filme custou modestos US\$ 12 mil, embora tenha deslocado sua equipe até as margens do médio Rio Branco, no estado de Roraima. A equipe documentou, em 16mm, o encontro de Vanzolini com pessoas, bichos e paisagens de Santa Maria do Boiaçu. *No Rio das Amazonas* colocou, mais uma vez, Dias e Carvalhosa no encaixe de Vanzolini, acompanhando a viagem empreendida pelo cientista, mais conhecido como o autor do samba *Ronda*, pelo Rio Amazonas. A Superfilmes ainda coproduziu *Um Homem de Moral* (2009), substantiva cinebiografia documental do “compositor nas horas vagas”.

A produtora

Zita Carvalhosa e sua empresa marcam presença nos créditos de curtas, médias e longas-metragens, fruto de sensível soma de valores temáticos, estéticos e éticos. Desde sua criação, a Superfilmes fez questão de revelar e incentivar novos talentos. Nenhum formato era tão adequado à concretização dessa proposta quanto o curta-metragem. Ela apostou na revelação de Andréa Seligmann (*Onde São Paulo Acaba*, 1995), José Roberto Torero (*Amor!*, 1994; *O Bolo*, 1995; *A Alma do Negócio*, 1996; *Morte.*, 2002), Cao Hamburger (*A Garota das Telas*, 1988), Nilson Villas-Bôas (*A Mulher do Atirador de Facas*, 1988), Eliane Caffé (*Caligrama*, 1995), Chico Teixeira (*Criaturas Que Nasciam em Segredo*, 1995), Flavio Frederico (*Todo Dia Todo*, 1998), Philippe Barcinski (*O Postal Branco*, 1997), Gregório Graziosi (*Monumento*, 2012), Jeferson De (*Distraída para a Morte*, 2001), entre muitos outros.

No terreno de longa-metragem, Carvalhosa assinou *O Cineasta da Selva* (1997), de Aurélio Michiles; *Tônica Dominante* (2000), de Lina Chamie; *À Margem do Concreto* (2006), *Jardim Ângela* (2007), *Os Sentidos à Flor da Pele* (2008) e *Cinema de Guerrilha* (2010), todos de Evaldo Mocarzel; *Como Fazer um Filme de Amor* (2004), de Torero; *A Casa de Alice* (2007), de Teixeira; *Obra* (2014) e *Tinnitus* (2022), ambos de Graziosi; *Fotografiação* (2019), de Lauro Escorel; e *Carvão* (2022), de Carolina Markowicz. Ela ainda produziu, com o canal GNT e a TV Cultura, a série documental *O Povo Brasileiro* (2000), de Isa Grinspum Ferraz, inspirada no livro homônimo de Darcy Ribeiro. *Antonio Candido, Anotações Finais* (2024), documentário de Eduardo Escorel, foi seu canto de cisne, já que um câncer a submeteu a um rigoroso tratamento e provocou sua morte precoce em julho de 2025.

O curta-metragem

O sucesso dos filmes que Zita produziu nas décadas de 1980 e 1990 garantiu a ela o aposto de “produtora número um da Primavera dos Curtas”. Foram tantos os prêmios conquistados por seus primeiros filmes e eram tantas as boas ideias da jovem produtora que ela foi escalada para integrar (e comandar) a equipe do Departamento de Cinema do Museu da Imagem e do Som de São Paulo, no qual permaneceu de 1988 a 1995.

Seu trabalho cotidiano a fez perceber que ótimos curtas não dispunham de espaço de exibição e, por isso, não eram vistos pelo grande público. Participante ativa (embora discreta) de festivais nacionais (Brasília e Gramado, em especial) e internacionais (Clermont-Ferrand, na França), Carvalhosa se dispôs a buscar novas vitrines para a efervescente produção dos curta-metragistas que se multiplicavam pelo país inteiro. Organizou, então, a mostra retrospectiva “80 Curtas dos Anos 80”, com os melhores da década.

Em 1986, ela assistira à consagração de três curtas no Festival de Gramado — *O Dia em Que Dorival Encarou a Guarda*, de Jorge Furtado e José Pedro Goulart; *Ma Che Bambina*, de Cecílio Neto; e *A Espera*, de Maurício Farias e Luiz Fernando Carvalho. E o júri, frente à excelência do que assistira, sentiu-se compelido a entregar não um, mas três Kikitos aos melhores filmes. Em 1989, outro acontecimento marcou a história do curta brasileiro: *Ilha das Flores*, de Jorge Furta-

do, foi aplaudido de pé por onze minutos e rendeu ao cineasta e sua equipe nove Kikitos. Em fevereiro de 1990, o filme recebeu, em Berlim, um Urso de Prata. No mês seguinte, porém, Fernando Collor assumiu a presidência da República e desmontou, por decreto, dois importantes organismos responsáveis pelo fomento ao audiovisual brasileiro, a Embrafilme e o Concine. A produção nacional, que girava em torno de 100 longas por ano, viu-se reduzida a cinco ou seis títulos, número insuficiente até mesmo para preencher as vagas ofertadas pela competição do Festival de Brasília, quanto mais as de Gramado, que acabaria adquirindo alcance latino-americano.

Naquele período, os curtas se transformaram nas atrações mais disputadas e valorizadas das competições festivaleiras. Zita Carvalhosa mobilizou, então, sua pequena equipe, tendo Francisco César Filho como seu braço direito, para criar uma vitrine dedicada integralmente ao formato curta. Nascia o Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, hoje chamado Festival Kinoforum, que foi crescendo e lotando salas. Anos depois, foi enriquecido pela criação das Oficinas Kinoforum, responsáveis pela formação de jovens cineastas vindos majoritariamente das periferias da grande São Paulo. Por isso, além de quase seis dezenas de filmes, Zita Carvalhosa deixou de herança um festival de grande poder difusor da produção de curtas e uma “escola” formadora, cujas experiências resultaram em longas documentais como *Cinema de Guerrilha*, fruto do trabalho coordenado pelos cineastas-oficineiros Evaldo Mocarzel e Christian Saghaard.

Zita se orgulhava de ter criado a mais poderosa vitrine brasileira dedicada à difusão de filmes de curta duração, um evento que comandou de 1990, sua data inaugural, até 2025 — ela faleceu semanas antes do início de sua 36ª edição, mas utilizou as forças que lhe restavam na organização do evento.

Zita em seis filmes

Diante da difícil tarefa de escolher entre as 59 produções de Zita Carvalhosa, a *Ecofalante* privilegiou a diversidade e a disponibilidade de boas cópias para garantir exibições qualificadas.

Onde São Paulo Acaba (1995), de sintéticos 12 minutos, é o título mais antigo da homenagem. Andréa Seligmann deixa de lado a São Paulo dos cartões-postais e dos imensos edifícios da Avenida Paulista para, com fotografia do mestre Aloysio Raulino (1947-2013), do-



cumentar o duelo cotidiano daqueles que vivem nas periferias. Pivete e Branco são dois adolescentes que habitam as franjas da metrópole, onde se vê moradias amontoadas e campos de futebol de terra batida. Os garotos falam das “minas”, da festa que está por vir, encontram jovens “sangue bom”, alguns fumam uma “Mary Juana” e se aproximam de armas de fogo. Afinal, é ali onde São Paulo acaba e a guerra começa. A montagem de Paulo Sacramento se dá no ritmo do rap, peça de resistência da trilha musical daquela juventude obrigada a morar num cinzento fim de mundo.

A Alma do Negócio (1996), uma das joias da prolífica década de 1990, foi um dos muitos projetos que Zita produziu para José Roberto Torero, escritor, dramaturgo e roteirista dos mais festejados. Um lindo casal, de dentes e cabelos perfeitos, acorda e estabelece um diálogo composto de frases que apregoam as maravilhas da sociedade de consumo. Imagens de utensílios domésticos e alimentos geram loas publicitárias. Porém, a vida social e doméstica é muito mais complicada do que um comercial de margarina nos faz crer e, da aparente felicidade, surge a outra face dos objetos de consumo. O que era uma comédia romântica protagonizada por um lindo casal (os ótimos Renata Guimarães e Carlos Mariano) se transforma no preâmbulo de

um filme de horror. O roteiro de Torero e a montagem de Sacramento resultam em um amálgama perfeito, que se desenrola em apenas oito (densos e tensos) minutos.

Em 1997, a Superfilmes assinou a produção de *O Cineasta da Selva*, um filme de alma amazônica realizado pelo amazonense Aurélio Michiles. Em seu primeiro longa-metragem, o diretor mergulhou na controversa trajetória do pioneiro do cinema brasileiro Silvino Santos (1886-1970). Nascido em Portugal, o aventureiro-empresário-cineasta ficou conhecido por sua devoção à Amazônia e ao Rio Amazonas. E testemunhou, com sua câmara, o esplendor e a queda do monopólio da borracha, e a destruição da fauna e da flora pela sanha de exploradores da Floresta Amazônica. Naquele tempo (*No Paiz das Amazonas* foi realizado em 1922, dois anos após *Amazonas, o Maior Rio do Mundo*), nem Silvino Santos, nem os que o cercavam pareciam preocupados com a preservação da grande floresta tropical. Só se pensava no progresso. A consciência da necessidade de preservar a Natureza só ganhou relevo décadas depois (e, ainda assim, com a categórica oposição de predadores ligados ao garimpo e às motosserras). Para construir seu documentário, Michiles contou com a colaboração do ator José de Abreu, que interpretou Silvino Santos, e com testemunhos dos filhos do cineasta (Lilian e Guilherme Santos), de cinéfilos amazonenses (Joaquim Marinho, Domingos Demasi e José Gaspar), do escritor Márcio Souza e do cineasta Djalma Batista Limongi.

Para fechar a década de 1990, Zita Carvalhosa retomou sua fértil parceria com Ricardo Dias. A Superfilmes produziu *Fé* (1999), longa documental construído com registros de grandes festas religiosas e rituais praticados por diferentes credos, seitas e cultos, fotografados por Adrian Cooper e Carlos Ebert. O documentário desconstrói a ideia de que “a religião é o ópio do povo”. Sua intenção é mostrar que “a fé tem importância decisiva” na vida das pessoas. Para tanto, o cineasta e sua equipe registraram romarias no nordeste, festas de Iemanjá no litoral paulista, o culto ao Senhor do Bonfim na Bahia, a grande celebração católica na cidade de Aparecida, uma sessão espírita na Uberaba de Chico Xavier e o ecletismo místico do Vale do Amanhecer, criado por Tia Neiva, nos arredores de Brasília. Há espaço, até, para reunião anual da CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil), além de registros de pregações de pastores evangélicos.

A Superfilmes entrou nos anos 2000 fiel às suas origens: continuou firme em sua intenção de revelar novos talentos. *Distraída para*

a Morte (2001) é fruto desse propósito. Seu realizador, Jeferson De, fazia sua estreia profissional depois de propagar o Dogma Feijoada, manifesto que propunha novos caminhos e procedimentos para o cinema afro-brasileiro. Diretor, roteirista e montador, De uniu três adolescentes negros (Robson Nunes, Fabinho Nepô e Cynthia Raquel), que perambulam, sem destino, por ruas e avenidas da metrópole.

Por fim, já em 2022, Carvalhosa produziu, com *Carvão*, a estreia de Carolina Markowicz no longa-metragem. A paisagem-cenário do filme, como indica o próprio título, é uma carvoaria. Dela, Irene (Maeve Jinkings) e Jairo (Rômulo Braga), pais do menino Jean (Jean Costa), retiram seu mísero sustento. Com eles vive um velho doente, pai de Irene, imobilizado por um derrame. Premido pela pobreza, o casal é tentado a aceitar uma proposta aterrorizante: dar cabo do velho para que seu quarto possa servir de esconderijo para Miguel (César Bordón), traficante de origem hispano-americana que irá remunerá-los com o dinheiro que não conseguem obter com a produção de carvão. Antes de tomar a terrível decisão, Irene, que é católica, consultará um padre. O que vemos, neste drama que alguns ousam definir como comédia, é a revelação de aspectos sombrios da alma humana.

Os seis filmes representam uma pequena amostra da vasta trajetória de Zita Carvalhosa e homenageiam, assim, uma produtora que abraçou o curta-metragem e se dedicou a uma filmografia interessada nos problemas socioambientais contemporâneos.

MARIA DO ROSÁRIO CAETANO é formada em Jornalismo e em Letras pela Universidade de Brasília (UnB) e membro da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine). Integra a equipe da *Revista de Cinema*. É autora dos livros *Cinema Latino-Americano: Entrevistas e Filmes* (1997), *João Batista de Andrade: Alguma Solidão e Muitas Histórias* (2003), *Fernando Meirelles: Biografia Prematura* (2005) e *Marlene França: Do Sertão da Bahia ao Clã Matarazzo* (2010), e organizadora, entre outros, de *UnB Anos 70 - Memórias do Movimento Estudantil* (2022) e *Coromandel Centenária - Memórias e Afetos* (2023).

The Legacy of Zita Carvalhosa

A Career of Endless Short Films (and a Few Feature Films)

MARIA DO ROSÁRIO CAETANO

Since her debut in the first half of the 1980s, Zita Carvalhosa has stood out for her passionate commitment to short films, independent cinema, and socio-environmental filmmaking — what has come to be known as “Green Cinema”. A major figure in the São Paulo and Brazilian film scene, Zita was only 22 years old when, shortly after graduating from the Film program at the University of Paris 3, she chose production as her craft. It is worth emphasizing that, for more than four decades, she regarded film production as a noble pursuit, never treating it merely as a stepping stone to directing.

At the helm of Cinematográfica Superfilmes, founded in 1983 by Pedro Farkas, José Roberto Eliezer, Ricardo Dias, and André Klotzel, Zita Carvalhosa led major “Green Cinema” projects. In some of them, the socio-environmental dimension appears primarily in its ecological sense. In others, however, the term acquires a broader meaning — as in the *Ecofalante Film Festival*, which, since its creation in 2012, has been guided by principles that seem to echo the motto popularized by the poet and socio-environmental activist TT Catalão (1948–2020): “The environment begins among people.”

In the early 1990s, the production company provided filmmaker Ricardo Dias with the infrastructure needed to make two ecological

films: the short film *The Lizards of Boiaçu* (1992) and the feature film *On the River of the Amazons* (1995), both starring Paulo Vanzolini (1924–2013), a zoologist and researcher at the University of São Paulo under whom Dias studied during his undergraduate degree in Biology. The first film was made on a modest budget of US\$12,000, despite taking the crew to the banks of the middle Rio Branco, in the state of Roraima. Shot on 16mm film, it documents Vanzolini’s encounters with the people, animals, and landscapes of Santa Maria do Boiaçu. In *On the River of the Amazons*, Dias and Zita Carvalhosa once again follow Vanzolini, accompanying the journey undertaken by the scientist — best known as the composer of the samba *Ronda* — along the Amazon River. Superfilmes also co-produced *A Man of Morale* (2009), a substantial documentary portrait of the “composer in his spare time”.

The producer

Zita Carvalhosa and her company have been credited on short, medium-length, and feature-length films, the result of a delicate balance of thematic, aesthetic, and ethical values. Since its inception, Superfilmes has made it a priority to discover and nurture new talent. No format was as well-suited to realizing this goal as the short film. The company took a chance on Andréa Seligmann (*São Paulo South Border*, 1995), José Roberto Torero (*Love!*, 1994; *The Cake*, 1995; *The Soul of Business*, 1996; *Memento Mori*, 2002), Cao Hamburger (*The Girl of the*

Screens, 1988), Nilson Villas-Bôas (*The Knife Thrower’s Wife*, 1988), Eliane Caffé (*Caligrama*, 1995), Chico Teixeira (*Creatures Born in Secret*, 1995), Flavio Frederico (*Day to Day*, 1998), Philippe Barcinski (*The White Postcard*, 1997), Gregório Graziosi (*Monument*, 2012), Jefferson De (*Distorted to Death*, 2001), among many others.

In the realm of feature films, Carvalhosa worked on *The Filmmaker of the Amazon* (1997), directed by Aurélio Michiles; *Tonic Dominant* (2000), directed by Lina Chamie; *On the Fringes of São Paulo: Squatting* (2006), *Jardim Ângela* (2007), *Skin Feelings* (2008), and *Guerrilla Cinema* (2010), all by Evaldo Mocarzel; *Manual for Love Stories* (2004), by Torero; *Alice’s House* (2007), by Teixeira; *Obra* (2014) and *Tinnitus* (2022), both by Grazioti; *Photographaction* (2019), by Lauro Escorel; and *Charcoal* (2022), by Carolina Markowicz. She also produced, with GNT and TV Cultura, the documentary series *Brazilian People* (2000), by Isa Grinspum Ferraz, inspired by the book of the same name by Darcy Ribeiro. *Antonio Candido: Final Notes* (2024), a documentary by Eduardo Escorel, was her swan song, as cancer put her through rigorous treatment and led to her untimely death in July 2025.

The short film

The success of the films Zita Carvalhosa produced in the 1980s and 1990s earned her the title of “top producer of the Spring of Short Films”. Her early productions received numerous awards,

and her creative vision led to her selection to join — and eventually lead — the Film Department of the Museum of Image and Sound in São Paulo, where she remained from 1988 to 1995.

Through her daily work, she came to realize that many outstanding short films lacked exhibition venues and, as a result, remained unseen by the general public. An active — though discreet — presence at national festivals (especially Brasília and Gramado) as well as international ones such as Clermont-Ferrand International Short Film Festival, Zita Carvalhosa set out to create new platforms for the effervescent output of short filmmakers emerging across the country. She then organized the retrospective exhibition “80 Short Films of the 80s”, featuring the finest works of the decade.

In 1986, she witnessed the acclaim received by three short films at the Gramado Film Festival — *The Day Dorival Faced the Guard*, by Jorge Furtado and José Pedro Goulart; *Ma Che Bambina*, by Cecílio Neto; and *A Espera*, by Maurício Farias and Luiz Fernando Carvalho. Faced with the excellence of these works, the jury felt compelled to award not one, but three Kikitos for Best Film. In 1989, another event marked the history of Brazilian short cinema: *Isle of Flowers*, by Jorge Furtado, received an eleven-minute standing ovation and earned the filmmaker and his team nine Kikitos. In February 1990, the film received the Silver Bear in Berlin. The following month, however, Fernando Collor assumed the presidency of the Republic and, by decree, dismantled

two major institutions responsible for promoting Brazilian audiovisual production: Embrafilme and Concine. Domestic production, which had previously reached around one hundred feature films per year, fell to only five or six titles — an output insufficient even to fill the slots offered by the competition at the Brasília Film Festival, let alone at Gramado, which would eventually expand to encompass Latin American cinema more broadly.

During that period, short films became the most sought-after and highly valued attractions at film festivals. Zita Carvalhosa then mobilized her small team, with Francisco César Filho serving as her right-hand man, to create a showcase dedicated entirely to the short-film format. Thus was born the São Paulo International Short Film Festival — now known as the Kinoforum Festival — which steadily grew and filled movie theaters.

Years later, the initiative was expanded through the creation of the Kinoforum Workshops, which trained young filmmakers primarily from the outskirts of Greater São Paulo. For this reason, in addition to nearly sixty films, Carvalhosa left behind as her legacy a festival with remarkable power to foster short-film production, as well as a training “school” whose experiences gave rise to feature-length documentaries such as *Guerrilla Cinema*, the result of work coordinated by filmmaker-workshop leaders Evaldo Mocarzel and Christian Saghaard.

Zita Carvalhosa took pride in having created Brazil’s most important showcase dedicated to the

promotion of short films, an event she led from its inaugural edition in 1990 until 2025. She passed away only weeks before the opening of its 36th edition, yet used her remaining strength to help organize the festival.

Zita in six films

Faced with the difficult task of selecting from among Zita Carvalhosa’s 59 productions, *Ecofalante* prioritized both diversity and the availability of high-quality prints in order to ensure the best possible screenings.

São Paulo South Border (1995), a concise 12-minute film, is the oldest title in the tribute. Andréa Seligmann turns away from the postcard image of São Paulo and the towering buildings of Avenida Paulista to document, through the cinematography of master filmmaker Aloysio Raulino (1947-2013), the daily struggles of those living on the city’s outskirts. Pivete and Branco are two teenagers inhabiting the margins of the metropolis, a landscape of cramped housing and dirt soccer fields. The boys talk about girls and the next party, meet “cool kids”, smoke a little “Mary Juana”, and come into contact with firearms. After all, this is where São Paulo ends and the war begins. Paulo Sacramento’s editing moves to the rhythm of rap, a form of resistance embedded in the soundtrack of a youth condemned to inhabit a gray end of the world.

The Soul of Business (1996), one of the gems of the prolific 1990s, was among the many projects Zita Carvalhosa produced for José Roberto Torero, one of Brazil’s most

celebrated writers, playwrights, and screenwriters. A beautiful couple, with perfect teeth and immaculate hair, wakes up and engages in a dialogue made up entirely of phrases praising the wonders of consumer society. Images of household appliances and food products generate an endless stream of advertising slogans. Yet social and domestic life is far more complicated than a margarine commercial would have us believe, and from this façade of happiness emerges the darker side of consumer culture. What begins as a romantic comedy starring an attractive couple — the excellent Renata Guimarães and Carlos Mariano — gradually transforms into the prelude to a horror film. Torero’s screenplay and Paulo Sacramento’s editing form a perfect amalgam, unfolding over just eight dense and tension-filled minutes.

In 1997, Superfilmes signed on to produce *The Filmmaker of the Amazon*, a film steeped in the spirit of the Amazon directed by Aurélio Michiles, himself a native of the region. In his first feature film, the director explored the controversial life of Brazilian cinema pioneer Silvino Santos (1886-1970). Born in Portugal, the adventurer, entrepreneur, and filmmaker became known for his devotion to the Amazon and the Amazon River. Through his camera, he witnessed both the splendor and the decline of the rubber monopoly, as well as the destruction of the region’s fauna and flora by the rapacity of those exploiting the Amazon Rainforest. At the time — *In the Country of the Amazons* was made in 1922, two years after *Am-*

azon: Longest River in the World — neither Silvino Santos nor those around him seemed concerned with preserving the great tropical forest. Progress was their overriding concern. Awareness of the need for environmental preservation would only gain prominence decades later, and even then in the face of categorical opposition from interests tied to gold mining and deforestation. To create his documentary, Michiles relied on the collaboration of actor José de Abreu, who portrayed Silvino Santos, as well as testimonies from the filmmaker’s children, Lilian and Guilherme Santos; Amazonian film enthusiasts Joaquim Marinho, Domingos Demasi, and José Gaspar; writer Márcio Souza; and filmmaker Djalma Batista Limongi.

To close out the 1990s, Zita Carvalhosa resumed her fruitful partnership with Ricardo Dias. Superfilmes produced *Faith* (1999), a feature-length documentary composed of footage from major religious festivals and rituals practiced by different faiths, sects, and cults, photographed by Adrian Cooper and Carlos Ebert. The documentary deconstructs the notion that “religion is the opium of the people”, seeking instead to show that “faith plays a decisive role” in people’s lives. To this end, the filmmaker and his team documented pilgrimages in the northeast; Iemanjá festivals on the coast of São Paulo state; the devotion to Senhor do Bonfim in Bahia; the great Catholic celebrations in the city of Aparecida; a Spiritist session in Chico Xavier’s Uberaba; and the mystical eclecticism of Vale do Amanhecer, found-

ed by Tia Neiva on the outskirts of Brasília. There is even room for the annual meeting of the CNBB (National Conference of Bishops of Brazil), as well as recordings of sermons by evangelical pastors.

Superfilmes entered the 2000s true to its roots, remaining steadfast in its commitment to discovering new talent. *Distracted to Death* (2001) was the result of that commitment. Its director, Jeferson De, was making his professional debut after promoting Dogma Feijoada, a manifesto proposing new paths and approaches for Afro-Brazilian cinema. As director, screenwriter, and editor, De brought together three Black teenagers (Robson Nunes, Fabinho Nepô, and Cynthia Raquel), who drift aimlessly through the streets and avenues of the metropolis.

Finally, in 2022, Carvalhosa produced *Charcoal*, Carolina Markowicz's feature-film debut. As the title itself suggests, the film is set around charcoal production. Irene (Maeva Jinkings) and Jairo (Rômulo Braga), parents of the young Jean (Jean Costa), eke out a meager livelihood from it. Living with them is Irene's elderly father, bedridden after suffering a stroke. Crushed by poverty, the couple is tempted by a horrifying proposal: to kill the old man so that his room can serve as a hideout for Miguel (César Bordón), a Hispanic-American drug dealer willing to pay them far more than they could ever earn from charcoal production. Before making this terrible decision, Irene, a devout Catholic, consults a priest. What emerges in this drama — which some insist on calling a comedy — is a revela-

tion of the darker dimensions of the human soul.

The six films represent only a small sample of Zita Carvalhosa's vast career, paying tribute to a producer who embraced the short film format and devoted herself to a filmography deeply engaged with contemporary socio-environmental issues.

MARIA DO ROSÁRIO CAETANO holds degrees in Journalism and Letters from the University of Brasília (UnB) and is a member of the Brazilian Association of Film Critics (Abraccine). She writes for *Revista de Cinema*, and is the author of *Cinema Latino-Americano: Entrevistas e Filmes* (1997), *João Batista de Andrade: Alguma Solidão e Muitas Histórias* (2003), *Fernando Meirelles: Biografia Prematura* (2005), and *Marlene França: Do Sertão da Bahia ao Clã Matarazzo* (2010). She is also the organizer, among other works, of *UnB Anos 70 - Memórias do Movimento Estudantil* (2022) and *Coromandel Centenária - Memórias e Afetos* (2023).



A Alma do Negócio

The Soul of Business

BRASIL, 1996, 8'

Um perfeito casal-propaganda leva uma vida feliz e tranquila, até descobrir que seus maravilhosos produtos podem fazer muito mais do que prometem.

A picture-perfect couple lives a happy, tranquil life until they discover that their wonderful products can do much more than they promise.

DIREÇÃO DIRECTOR

José Roberto Torero

ROTEIRO SCRIPT

José Roberto Torero

PRODUÇÃO PRODUCER

Zita Carvalhosa

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Kátia Coelho

MONTAGEM EDITOR

Paulo Sacramento

ELENCO CAST

Carlos Mariano,

Renata Guimarães

CONTATO CONTACT

super@superfilmes.

com.br



Carvão

Charcoal

BRASIL, 2022, 107'

Numa pequena cidade do interior, uma família recebe uma proposta lucrativa, porém perigosa: hospedar um desconhecido em sua casa. Antes mesmo da sua chegada, arranjos precisarão ser feitos, e a vida em família começa a se transformar.

In a small town in the countryside, a family receives a lucrative but dangerous proposal: to host a stranger in their home. Even before his arrival, arrangements must be made, and the family life begins to transform.

DIREÇÃO *DIRECTOR*
Carolina Markowicz
ROTEIRO *SCRIPT*
Carolina Markowicz
PRODUÇÃO *PRODUCERS*
Zita Carvalhosa, Karen Castanho, Alejandro Israel
FOTOGRAFIA *CINEMATOGRAPHER*
Pepe Mendes
MONTAGEM *EDITOR*
Lautaro Colace
ELENCO *CAST*
Maeve Jinkings, César Bordón, Jean de Almeida Costa, Rômulo Braga, Camila Márdila
CONTATO *CONTACT*
super@superfilmes.com.br



Distraída para a Morte

Distracted to Death

BRASIL, 2001, 14'

Três adolescentes negros caminham na metrópole. O que pensam? Sem destino, “distraídos”, eles perambulam por vielas, ruas e grandes avenidas. Os dois meninos riem de suas próprias piadas racistas, enquanto a moça os observa calada. Três experiências, três formas distintas de perceber o mundo unidas por uma brincadeira de vida ou morte.

Three Black teenagers walk around the city. What are they thinking about? Without any destination, “distracted”, they wander around the streets and avenues. The two boys are laughing at their own racist jokes while the girl quietly watches them. Three different ways of understanding the world, connected by a game of life or death.

DIREÇÃO *DIRECTOR*
Jeferson De
ROTEIRO *SCRIPT*
Jeferson De
PRODUÇÃO *PRODUCERS*
Zita Carvalhosa, Jeferson De
FOTOGRAFIA *CINEMATOGRAPHER*
Jay Yamashita
MONTAGEM *EDITOR*
Jeferson De
ELENCO *CAST*
Cynthia Raquel, Robson Nunes, Fabinho Nepo
CONTATO *CONTACT*
super@superfilmes.com.br



Fé

Faith

BRASIL, 1999, 91'

A religião e a fé no Brasil. As grandes festas religiosas, os rituais mais marcantes das diferentes religiões, seitas e cultos, os pastores e os fiéis. O documentário parte do princípio de que a religião não é o ópio do povo. Para grande parte da população brasileira, a fé tem importância decisiva e a sua presença é ainda maior do que aparenta.

Religion and faith in Brazil. The great religious festivals, the most striking rituals of different religions, sects, and cults, the pastors and the faithful. The documentary follows the principle that religion is not the opium of the people. For a large portion of the Brazilian population, faith is of decisive importance, and its presence is even greater than it appears.

DIREÇÃO DIRECTOR
Ricardo Dias
ROTEIRO SCRIPT
Ricardo Dias
PRODUÇÃO PRODUCER
Zita Carvalhosa
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHERS
Adrian Cooper,
Carlos Ebert
MONTAGEM EDITOR
Eduardo Escorel
CONTATO CONTACT
super@superfilmes.
com.br



O Cineasta da Selva

The Filmmaker of the Amazon

BRASIL, 1997, 87'

A vida de Silvino Santos (1886-1970), português que se apaixonou pelo Rio Amazonas. Na passagem do século, então com treze anos, Silvino cruzou o Atlântico em busca daquela Amazônia fantástica imaginada pelos europeus. Em 1913, realizou seu primeiro documentário de longa-metragem. Filmando essa Amazônia do início do século XX, ele se tornou um mito da selva e um dos pioneiros do cinema no Brasil.

Born in Portugal, Silvino Santos (1886-1970) fell in love with the Amazon River. At the turn of the century, aged thirteen, he crossed the Atlantic in search of that glorious Amazon fantasized by the Europeans. In 1913, he made his first feature documentary film. Shooting in the Amazon since the beginning of the 20th century, he became a legend of the jungle and one of the pioneers in filmmaking in Brazil.

DIREÇÃO DIRECTOR
Aurélio Michiles
ROTEIRO SCRIPT
Júlio Rodrigues,
Aurélio Michiles
PRODUÇÃO PRODUCERS
Zita Carvalhosa,
Patrick Leblanc
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Felipe Daviña
MONTAGEM EDITOR
Roberto Moreira
ELENCO CAST
José de Abreu, Denise
Fraga, Rosi Campos
CONTATO CONTACT
super@superfilmes.
com.br



Onde São Paulo Acaba

São Paulo South Border

BRASIL, 1995, 12'

Rap, drogas e violência. Um dia na periferia sul da cidade de São Paulo.

Rap, drugs, and violence. One day in the suburbs of São Paulo.

DIREÇÃO *DIRECTOR*

Andréa Seligmann

ROTEIRO *SCRIPT*

Andréa Seligmann

PRODUÇÃO *PRODUCER*

Zita Carvalhosa

FOTOGRAFIA *CINEMATOGRAPHER*

Aloysio Raulino

MONTAGEM *EDITOR*

Paulo Sacramento

CONTATO *CONTACT*

super@superfilmes.
com.br



Panorama Internacional Contemporâneo

International Contemporary Program

O Urso Inconveniente
Nuisance Bear

**EMERGÊNCIA
CLIMÁTICA &
CRISE AMBIENTAL**
*CLIMATE EMERGENCY &
ENVIRONMENTAL CRISIS*

A Crise do Clima e a Radicalização das Demais Crises

DANIELA CHIARETTI

O brasileiro Carlos Nobre, um dos mais renomados climatologistas do mundo, repete que os cientistas climáticos, diante da gravidade do atual cenário, não usam mais a expressão “mudança do clima”, e sim “emergência climática”. Em 2024, confessou, em uma entrevista a *O Estado de S. Paulo*, estar “apavorado”, porque a crise climática explodiu mais rápido do que a Ciência previu.

Nobre deu dados eloquentes. Vivemos a maior temperatura que o planeta já experimentou em 100 mil anos. Os eventos climáticos são mais intensos e frequentes do que em qualquer outro momento desde que existem civilizações, há dez mil anos. A realidade está se provando mais sombria do que os modelos de cenários de aquecimento global estimaram.

O aumento da temperatura previsto pelas modelagens seria de 1,5°C em 2028, segundo um dos piores cenários traçados pela Ciência, mas a meta já está prestes a ser superada. O que os cientistas esperam agora é que esse limite, que seria o mais seguro para evitar catástrofes maiores e a quebra de padrões climáticos com consequências imprevisíveis, seja superado pelo menor tempo possível e por valores baixos.

O sueco Johan Rockström, diretor do Instituto Potsdam para a Pesquisa de Impacto Climático, na Alemanha — e um dos mais famosos climatologistas do mundo —, costuma lembrar que cada décimo de grau a mais no termômetro global representará muito sofrimento para muitos. Isso já está acontecendo.

Em novembro de 2025, em Belém, durante a Conferência sobre Mudança Climática das Nações Unidas, Rockström alertou que o aquecimento global pode atingir 3°C até o fim do século, colocando em evidência a perda de resiliência dos sistemas terrestres. Enfatizou que sete dos nove limites planetários de segurança já foram superados e que é urgente uma redução anual de 5% nas emissões a partir de 2026. Ou seja, já.

Seis meses depois da COP30, o sueco diz não só estar mais preocupado, mas “decepcionado com um mundo que não enxerga o que está escrito na parede à nossa frente. Deveríamos ter um mundo que se mobilizasse e dissesse: basta! Mas, em vez disso, estamos investindo todo o dinheiro na compra de recursos militares e continuamos a subsidiar petróleo e gás”, revelou, em entrevista ao *Valor Econômico*.

Essa frustração, de quem sabe o que está acontecendo e teme o que não pode prever, é expressa claramente em *O Grande Lago Salgado* (*The Lake*, 2025). O filme mostra um dos impactos da emergência climática. O Grande Lago Salgado, que fica em Utah, nos EUA, está secando. É o que está acontecendo também nos 120 lagos salinos ao redor do mundo, até agora sem nenhum final feliz. No caso de Utah, há entre três e cinco milhões de pessoas vivendo às margens do Grande Lago Salgado. A água abastece fazendas da região e serve ao consumo humano. Aves fazem ninhos, raposas circulam por ali. Agora, muitas espécies estão ameaçadas. O lago está entrando em colapso.

O documentário de Abby Ellis nos mostra três pesquisadores que observam sua degradação ao longo dos anos e se desesperam. A areia do lago tem elementos carcinogênicos e o vento a espalha por todas as partes. Eles buscam o poder público, se esforçam para sensibilizar a comunidade, procuram recursos para monitorar o desastre.

Mas ninguém os ouve. “Esse é o chamado da nossa espécie no Antropoceno”, diz o ecologista Ben Abbott aos colegas. “Somos a única espécie que pode fazer algo”.

O cientista atmosférico Kevin Perry, que pesquisa o potencial de perigo das tempestades de areia do leito do lago, diz, em determinado momento: “Como cientista, há coisas que sei, outras de que suspeito e outras que espero que não sejam verdade”. E arremata: “Quando temos que passar mensagens para públicos diferentes, existe a comunidade científica, onde se tem que ficar com o que se sabe. Com a comunidade política, tem que se falar do potencial. E o público em geral, temos que conscientizar, mas não necessariamente alarmar, a não ser que exista algo que possa ser feito”.

Eis o resumo do drama da comunicação da emergência climática. Os cientistas devem contar tudo o que sabem e aquilo de que suspeitam? Se for assim, criarão paralisia e depressão nas futuras gerações; se não for assim, não há pressão para fazer o que é preciso. Qual o tom? Qual a medida?

A luta para salvar o Grande Lago Salgado mostra a interconexão entre a emergência climática, que altera os recursos hídricos, a poluição ambiental e os efeitos na saúde pública, na biodiversidade e na economia. A poeira causa problemas respiratórios, crises de asma e pode estar na base do aumento de casos de câncer e acidentes cardiovasculares. Os imóveis da região perdem valor. Os cultivos agrícolas correm risco. Está tudo conectado.

E o mundo sente falta de lideranças que consigam olhar para além do calendário eleitoral e procurar agir em situações de tragédias anunciadas que podem ser mitigadas, com uma visão de longo prazo. O filme mostra quando os pesquisadores finalmente conseguem convencer o governador de Utah, Spencer Cox. O contexto político e social do documentário é particularmente interessante. Utah é um estado republicano e mórmon. A batalha para fazer o inusitado — recolocar água no lago — é discutida nesse tecido social. É mais comum haver negacionistas climáticos entre republicanos, e nem sempre a fé fala a mesma língua da Ciência. Só que a emergência climática exige um enfrentamento global. Um mundo polarizado é um enorme desafio para a crise — não dá para salvar só metade do planeta. Na emergência climática, o nexo é local, regional e global.

Do outro lado do mundo, Bangladesh, um dos países mais planos do globo, é extremamente vulnerável a inundações, ciclones e ao



Bangladesh Submersa *Black Water*

aumento do nível do mar. Tem quase 180 milhões de habitantes, mais do que a Rússia, vivendo em um território pouco maior do que o Amapá. Em Daca, a capital, moram mais de 36 milhões. Milhares vivem mal, em assentamentos informais, acomodados como possível em casas de lata.

Bangladesh esteve sempre no ranking dos países mais pobres do mundo, mas a situação melhorou um pouco recentemente graças à indústria têxtil, às remessas financeiras de cidadãos que vivem no exterior e mandam recursos para suas famílias, e ao setor agrícola. Mas 62 milhões de pessoas, um terço da população, vivem logo acima da linha da pobreza. Desastres climáticos ameaçam essa gente diretamente.

O documentário espanhol *Bangladesh Submersa (Black Water, 2025)* mostra essa realidade exasperante desde a primeira cena. Um homem que conduz um auto-riquixá com um megafone vai gritando à população do vilarejo que uma grande tempestade está a caminho e que todos devem buscar abrigo. Uma família procura proteger sua casa de lata. O marido bate pregos nos pontos frágeis apontados pela mulher. Ambos têm água cobrindo os calcanhares. Nem bem passa a tempestade e ouve-se outro aviso. Dessa vez, o alerta é de ciclone. Tudo é água ao redor, tudo é rio. O rádio diz que, na última tormenta,

48 pessoas morreram afogadas e 11 foram picadas por cobras. A família vive com água nos joelhos.

Os vilarejos perto dos rios estão afundando. Muitos migram para as cidades. Daca já está inchada e tem problemas superlativos. A protagonista do documentário, Lohki, procura a ajuda de uma conhecida que vive na capital. Vai para lá esperando encontrar trabalho e ajudar a família. Encontra um quarto em um local dividido por cinco famílias. Só há um banheiro para todos e um fogão, com duas bocas. “Tudo de que eu me lembro logo irá submergir”, diz um dos personagens do filme de Lucía Benito.

A crise do clima amplifica as crises que já existem. Se há conflitos por água em determinada região, o cenário tende a piorar. Se há dificuldades de moradia, novos contingentes populacionais agravarão a situação. Há que se equacionar pautas de justiça climática e racismo ambiental, da necessidade urgente de adaptação aos impactos climáticos, da criação de cidades mais resilientes. Nada é fácil, tudo é necessário.

Desastres climáticos causaram cerca de 250 milhões de deslocamentos em dez anos no mundo, o equivalente a 70 mil deslocamentos por dia. Inundações que assolam o Sudão do Sul e Bangladesh, ondas de calor recorde no Quênia e no Paquistão, ou a escassez de água no Chade e na Etiópia levam comunidades já frágeis ao limite. Essas são mensagens do relatório *No Escape II: The Way Forward*, da agência da ONU para Refugiados, Acnur. Mulheres e crianças são quem mais sofre. Pessoas em deslocamento muitas vezes são acolhidas em regiões tão expostas à crise climática quanto seus locais de origem — cenário que *Bangladesh Submersa* mostra claramente.

Eventos climáticos extremos afetam, também, hábitos antigos e tradições culturais. É o que vemos em *Inverno Implacável (Iron Winter, 2025)*, documentário de Kasimir Burgess rodado na Mongólia, entre as populações nômades do Vale Tsakhir. Desde tempos ancestrais, os mongóis levam seus cavalos a uma migração anual para fugir dos invernos duríssimos, encontrar novos pastos e preservar o verde próximo às comunidades. “Seis anos atrás este hábito foi abruptamente interrompido. Só uma família quer reviver a tradição”; assim começa o filme.

Inverno e frio, neve e cavalos, céus azuis e tempestades assustadoras, luars e uivos de lobos acompanham alguns homens da mesma família pelas montanhas, com centenas de cavalos de outros comu-

nitários. A jornada é dura, duríssima. “Humanos são mais perigosos que lobos. Não há dúvida de que a Mãe Natureza está brava”, diz o mais velho da família.

“Com a natureza não se negocia”, costuma repetir António Guterres, secretário-geral das Nações Unidas. O grupo monta sua *ger*, a tenda circular, desmontável e portátil, usada há milhares de anos pelos nômades da Ásia Central. O teto é cônico, as paredes, de treliça. Os cavalos ficam fora, ao relento. No frio.

O tempo começa a armar nevascas cada vez piores. O grupo se reduz a dois jovens primos: os mais velhos se dão conta de que não podem mais seguir e retornam às suas comunidades. Os rapazes seguem com os cavalos. O grupo, às vezes, parece linhas de formigas em um chão todo branco; às vezes, lembra caravanas de camelos no deserto — só que, aqui, são cavalos e neve.

O vento sopra cada vez mais forte. As tempestades de neve são recorrentes e implacáveis. Quando passam, os jovens encontram potrinhos mortos, éguas congeladas. Tiram a crina dos cadáveres. São escalpos para mostrar aos donos o que aconteceu. É tudo muito triste. E há 2000 cavalos para salvar.

Quando a angustiante viagem termina, um dos jovens decide ir viver na cidade. Toma banhos quentes de chuveiro, corta o cabelo na barbearia. Usa roupas da zona rural enquanto outros jovens passam de jeans e mochila. Ele procura trabalho, mas não tem experiência. Encontra um conhecido que é funcionário de um matadouro de cavalos. “Pastores de cavalos não se acostumam. Matar cavalos é muito difícil para nós. Você não pode ir lá”, aconselha.

A crise climática é disruptiva. Tem o potencial de destruir modos de vida milenares e acirrar preconceitos. Invernos implacáveis na Mongólia deixaram milhares de pessoas empobrecidas e mataram quase 7,5 milhões de cavalos. Em regiões polares, a emergência climática traz outros problemas. Ursos polares podem pesar 800 quilos e ser aparentemente fofinhos, mas usam seu peso para quebrar o gelo e as camadas de gordura fazem com que sobrevivam no Ártico. Vivem de comer focas, carcaças de baleias, morsas e belugas. Mas, para isso, é preciso que se forme gelo no mar, ou eles são condenados a vagar em terra.

O *Urso Inconveniente* (*Nuisance Bear*, 2026) conta a história de um urso jovem, de quatro anos, que vive no ártico canadense, no extremo norte de Manitoba, perto de Churchill, a “capital dos ursos po-

lares no mundo”. É um belo filme, dirigido por Gabriela Osio Vanden e Jack Weisman, e narrado em inuktitut por um ancião inuíte, Mike Tunalaaq Gibbons. Acompanhamos a história desse Avinnaarjuk, um jovem urso que luta para se virar sozinho em um mundo com pouco gelo. “Existe um entendimento ancestral de que ursos e humanos são o mesmo, poderosos e perigosos. Por gerações mantivemos distância uns dos outros. Esse mundo não existe mais”, narra Mike Tunalaaq.

Como o gelo não se forma, o urso tem que ficar em terra. Quanto mais tempo fica em terra, mais perigoso ele se torna. Vai para a cidade, tenta abrir portas, caça comida no lixão. Guardas florestais o espantam com rojões e buzinas. Turistas o fotografam. Ele corre, se assusta, vai até a orla do mar. Não tem gelo, ele volta. Tem fome.

As populações nativas têm uma cota para matar ursos e fazem um sorteio todos os anos para escolher o caçador ou a caçadora. Mais ursos se aproximam das cidades árticas. Machos, fêmeas e filhotes. “O urso é um navegante do passado, navegando em um labirinto do presente”, resume o líder inuíte.

A natureza selvagem tão próxima dos humanos é outra face assustadora da emergência climática. Pode vir na forma de novos vírus, que saltam da floresta com o avanço do desmatamento e do calor, e tem o potencial de provocar epidemias e pandemias. Pode vir na forma de mamíferos famintos, de 800 quilos — e que não têm culpa alguma por estarem presos na mesma armadilha que nós.

Carlos Nobre e Johan Rockström são só dois cientistas de uma grande comunidade de pesquisadores que dizem que já vivemos em um novo clima. Repetem que o mundo tem que sair da dependência dos combustíveis fósseis, que alimenta a emergência climática. Dizem que ainda dá tempo de evitar mais catástrofes, desde que a ação aconteça agora, seja ousada, urgente e veloz. Depende de nós.

DANIELA CHIARETTI é repórter especial do *Valor Econômico* desde 2004. Trabalhou na *Gazeta Mercantil*, *Veja*, *Folha de S.Paulo*, UOL e *Marie Claire*. Cobriu a RIO92 e todas as COPs de clima desde 2008. Esteve em 55 países, além de no Ártico e na Antártica, escrevendo sobre os impactos da crise climática. Ganhou diversos prêmios, como o Esso de Informação Científica de 2011, e foi condecorada em 2019 pela França com a Ordem Nacional do Mérito por seu trabalho.

The Climate Crisis and the Escalation of Other Crises

DANIELA CHIARETTI

Brazilian Carlos Nobre, one of the world's most renowned climatologists, has repeatedly stated that, given the gravity of the current situation, climate scientists no longer use the term "climate change", but rather "climate emergency". In 2024, he confessed in an interview with *O Estado de S. Paulo* that he was "terrified" because the climate crisis was escalating faster than Science had predicted.

Nobre provided compelling data. We are experiencing the highest temperatures the planet has seen in 100,000 years. Climate events are more intense and frequent than at any other time since civilizations began 10,000 years ago. Reality is proving to be bleaker than global warming models estimated.

The temperature increase predicted by the models was 1.5°C by 2028, according to one of the worst-case scenarios outlined by Science, but that threshold is already on the verge of being exceeded. What scientists now hope is that this limit — which would be the safest to avoid major catastrophes and the breakdown of climate patterns with unpredictable consequences — will be exceeded for the shortest possible time and by the smallest possible amounts.

Swedish scientist Johan Rockström, director of the Potsdam In-

stitute for Climate Impact Research in Germany and a leading voice in climate science, often points out that every additional tenth of a degree on the global thermometer will mean great suffering for many. This is already happening.

In November 2025, in Belém, during the United Nations Climate Change Conference, Rockström warned that global warming could reach 3°C by the end of the century, highlighting the loss of resilience in Earth's systems. He emphasized that seven of the nine planetary safety limits have already been exceeded and that an annual 5% reduction in emissions starting in 2026 is urgently needed. In other words, right now.

Six months after COP30, the Swede says he is not only more concerned but "disappointed with a world that fails to see what is written on the wall right in front of us. We should have a world that mobilizes and says: enough! But instead, we are investing all our money in military resources and continue to subsidize oil and gas", he revealed in an interview with *Valor Econômico*.

This frustration — felt by those who understand what is happening and fear what they cannot predict — is clearly expressed in *The Lake* (2025). The film depicts one of the impacts of the climate emergency. The Great Salt Lake, located in Utah, USA, is drying up. This is also happening in the 120 salt lakes around the world, so far with no happy ending in sight. In the case of Utah, there are between three and five million people living on the shores of the Great Salt Lake. The water supplies farms in the region and is used for



O Grande Lago Salgado *The Lake*

human consumption. Birds build nests there, and foxes roam the area. Now, many species are threatened. The lake is collapsing.

Abby Ellis's documentary shows us three researchers who have observed its degradation over the years and are growing desperate. The lake's sand contains carcinogenic substances, and the wind scatters it everywhere. They appeal to public authorities, strive to raise community awareness, and seek resources to monitor the disaster. But no one listens to them. "This is our species' call in the Anthropocene", ecologist Ben Abbott tells his colleagues. "We are the only species that can do something".

Atmospheric scientist Kevin Perry, who researches the potential danger of sandstorms from the lake bed, says at one point: "As a scientist,

there are things I know, others I suspect, and others I hope aren't true." He adds: "When we have to convey messages to different audiences, there's the scientific community, where we have to stick to what we know. With the political community, we have to talk about the potential. And with the general public, we have to raise awareness, but not necessarily alarm them, unless there is something that can be done."

This sums up the dilemma of communicating the climate emergency. Should scientists share everything they know and everything they suspect? If so, they will create paralysis and despair in future generations; if not, there is no pressure to do what is necessary. What is the right tone? What is the right balance?

The struggle to save the Great Salt Lake illustrates the intercon-

nectedness between the climate emergency — which alters water resources — environmental pollution, and the effects on public health, biodiversity, and the economy. The dust causes respiratory problems, asthma attacks, and may underlie the rise in cancer cases and cardiovascular incidents. Property values in the region are declining. Agricultural crops are at risk. It's all connected.

And the world lacks leaders who can look beyond the election calendar and seek to act in situations of impending tragedy that can be mitigated, with a long-term vision. The film shows when researchers finally manage to convince Utah Governor Spencer Cox. The political and social context of the documentary is particularly interesting. Utah is a Republican and Mormon state. The battle to do the unthinkable — putting water back into the lake — plays out within this social fabric. Climate deniers are more common among Republicans, and faith doesn't always speak the same language as Science. But the climate emergency demands a global response. A polarized world is a massive challenge for the crisis — you can't save just half the planet. In the climate emergency, the nexus is local, regional, and global.

On the other side of the world, Bangladesh, one of the flattest countries on the globe, is extremely vulnerable to floods, cyclones, and rising sea levels. It has nearly 180 million inhabitants — more than Russia — living in a territory barely larger than the state of Amapá. In Dhaka, the capital, more than 36 million people live. Thousands live in poor conditions, in informal set-

tlements, crammed as best they can into tin shacks.

Bangladesh has always ranked among the world's poorest countries, but the situation has improved slightly recently thanks to the textile industry, remittances from citizens living abroad who send money to their families, and the agricultural sector. Yet 62 million people — one-third of the population — live just above the poverty line. Climate disasters directly threaten these people.

The Spanish documentary *Black Water* (2025) depicts this exasperating reality from the very first scene. A man driving a motorized rickshaw with a megaphone shouts to the villagers that a major storm is on its way and that everyone must seek shelter. A family tries to protect their tin shack. The husband hammers nails into the weak spots pointed out by his wife. Both have water up to their heels. No sooner has the storm passed than another warning is heard. This time, the alert is for a cyclone. Everything around is water, everything is a river. The radio reports that, in the last storm, 48 people drowned and 11 were bitten by snakes. The family lives with water up to their knees.

The villages near the rivers are sinking. Many people are migrating to the cities. Dhaka is already overcrowded and facing enormous problems. The documentary's protagonist, Lohki, seeks help from an acquaintance who lives in the capital. She goes there hoping to find work and support her family. She finds a room in a place shared by five families. There is only one bathroom for everyone and a two-burner stove.

"Everything I remember will soon be submerged", says one of the characters in Lucía Benito's film.

The climate crisis amplifies existing crises. If there are conflicts over water in a given region, the situation tends to worsen. If there are housing difficulties, new population influxes will exacerbate the situation. We must address issues of climate justice and environmental racism, the urgent need to adapt to climate impacts, and the creation of more resilient cities. Nothing is easy; everything is necessary.

Climate disasters have caused approximately 250 million displacements worldwide over the past ten years, equivalent to 70,000 displacements per day. Floods ravaging South Sudan and Bangladesh, record-breaking heatwaves in Kenya and Pakistan, or water shortages in Chad and Ethiopia are pushing already fragile communities to the brink. These are messages from the report *No Escape II: The Way Forward*, by the UN Refugee Agency, UNHCR. Women and children suffer the most. Displaced people are often taken in by regions just as exposed to the climate crisis as their places of origin — a scenario *Black Water* clearly illustrates.

Extreme weather events also affect ancient customs and cultural traditions. This is what we see in *Iron Winter* (2025), a documentary by Kasimir Burgess filmed in Mongolia among the nomadic populations of the Tsakhir Valley. Since ancient times, the Mongolians have led their horses on an annual migration to escape the harshest winters, find new pastures, and preserve

the greenery near their communities. "Six years ago, this custom was abruptly interrupted. Only one family wants to revive the tradition"; thus begins the film.

Winter and cold, snow and horses, blue skies and terrifying storms, moonlight and the howling of wolves accompany some men from the same family through the mountains, along with hundreds of horses belonging to other community members. The journey is hard, extremely hard. "Humans are more dangerous than wolves. There is no doubt that Mother Nature is angry", says the eldest member of the family.

"You don't negotiate with nature", António Guterres, Secretary-General of the United Nations, often repeats. The group sets up their *ger*, the circular, collapsible, and portable tent used for thousands of years by the nomads of Central Asia. The roof is conical; the walls are latticework. The horses stay outside, out in the open. In the cold.

The weather begins to bring increasingly severe snowstorms. The group is reduced to two young cousins: the older ones realize they can no longer continue and return to their communities. The boys press on with the horses. The group sometimes looks like lines of ants on a completely white ground; at other times, it resembles caravans of camels in the desert — only here, it is horses and snow.

The wind blows ever stronger. The snowstorms are frequent and relentless. When they pass, the young men find dead foals, frozen mares. They remove the manes from the carcasses. They are scalps



Inverno Implacável *Iron Winter*

to show the owners what happened. It's all very sad. And there are 2,000 horses to save.

When the harrowing journey ends, one of the young men decides to go live in the city. He takes hot showers, gets his hair cut at the barbershop. He wears rural clothes while other young people walk around in jeans and backpacks. He looks for work, but has no experience. He runs into an acquaintance who works at a horse slaughterhouse. "Horse herders can't get used to it. Killing horses is very hard for us. You can't go there", he advises.

The climate crisis is disruptive. It has the potential to destroy millennia-old ways of life and fuel prejudice. Relentless winters in Mongolia have left thousands of people impoverished and killed nearly 7.5 million horses. In polar regions,

the climate emergency brings other problems. Polar bears can weigh 800 kilograms and look seemingly cute, but they use their weight to break the ice, and their layers of fat allow them to survive in the Arctic. They live by eating seals, whale carcasses, walruses, and belugas. But for that, sea ice must form; otherwise, they are doomed to wander on land.

Nuisance Bear (2026) tells the story of a young, four-year-old bear living in the Canadian Arctic, in the far north of Manitoba, near Churchill, the "polar bear capital of the world". It is a beautiful film, directed by Gabriela Osio Vanden and Jack Weisman, and narrated in Inuktitut by an Inuit elder, Mike Tunalaaq Gibbons. We follow the story of this Avinnaarjuk, a young bear struggling to fend for himself in

a world with little ice. "There is an ancestral understanding that bears and humans are the same — powerful and dangerous. For generations we have kept our distance from one another. That world no longer exists", narrates Mike Tunalaaq.

Since the ice doesn't form, the bear has to stay on land. The longer he stays on land, the more dangerous he becomes. He goes into town, tries to open doors, hunts for food in the dump. Rangers scare him away with firecrackers and horns. Tourists photograph him. He runs, gets scared, goes to the seashore. There's no ice, so the bear returns. It's hungry.

Indigenous communities have a quota for killing bears and hold a lottery every year to choose the hunter. More bears are approaching Arctic cities. Males, females, and cubs. "The bear is a navigator of the past, navigating a labyrinth of the present", sums up the Inuit leader.

Wild nature so close to humans is another frightening facet of the climate emergency. It may come in the form of new viruses, which emerge from the forest as deforestation and heat advance, and have the potential to cause epidemics and pandemics. It may come in the form of hungry mammals, weighing 800 kilograms — and who are in no way to blame for being in the same trap as us.

Carlos Nobre and Johan Rockström are just two scientists in a large community of researchers who say we are already living in a new climate. They repeat that the world must break free from its dependence on fossil fuels, which fuels the climate emergency. They say there is still time to avoid further catastro-

phes, provided that action is taken now — and that it is bold, urgent, and swift. It is up to us.

DANIELA CHIARETTI has been a special reporter for *Valor Econômico* since 2004. She previously worked for *Gazeta Mercantil*, *Veja*, *Folha de S.Paulo*, UOL, and *Marie Claire*. She covered the United Nations Conference on Environment and Development and every UN climate conference since 2008. She has reported from 55 countries, as well as from the Arctic and Antarctica, writing about the impacts of the climate crisis. She has received several awards, including the 2011 Esso Award for Scientific Information, and in 2019 was honored by France with the National Order of Merit in recognition of her work.



Bangladesh Submersa

Black Water

ESPANHA, BANGLADESH, 2025, 85'

Em 2050, Bangladesh terá aproximadamente 220 milhões de habitantes e grande parte de seu território estará submersa. Essa situação poderá acarretar o deslocamento de 20 a 30 milhões de pessoas. Em escala planetária, trata-se da maior migração em massa da história da humanidade. Por quanto tempo Daca suportará a chegada de tantas pessoas? Para onde irão todas essas pessoas quando as cidades entrarem em colapso?

Bangladesh in 2050 will have approximately 220 million inhabitants and a large part of its territory will be permanently submerged. This situation could determine the forced displacement of between 20 and 30 million people. On a planetary scale, we are talking about the largest mass migration in human history. How long will Dhaka withstand the arrival of so many people? Where will all these people go when the cities collapse?



DIREÇÃO DIRECTOR
Natxo Leuza
ROTEIRO SCRIPT
Natxo Leuza
PRODUÇÃO PRODUCERS
Jokin Pascual,
Lucía Benito
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAHER
Jokin Pascual
MONTAGEM EDITOR
Natxo Leuza
CONTATO CONTACT
hola@enbuensitio.com



Inverno Implacável

Iron Winter

AUSTRÁLIA, MONGÓLIA, 2025, 89'

Por inúmeras gerações, os pastores do Vale de Tsakhir, na Mongólia, têm protegido seus cavalos de ferozes tempestades árticas reunindo um gigantesco rebanho de inverno e elegendo seus jovens mais corajosos para protegê-lo. Durante quatro meses, dois rapazes enfrentam o inverno mais mortal já registrado na Mongólia, testando a amizade e a fé em uma luta para manter vivos 2000 cavalos e preservar um modo de vida milenar.

For countless generations, the herders of the Tsakhir Valley, Mongolia, have protected their horses from ferocious Arctic storms by amassing a giant winter herd, nominating their bravest young men to protect it. For four months, two boys battle Mongolia's deadliest winter on record, testing friendship and faith in a fight to keep 2000 horses alive, and preserve an ancient way of life.



DIREÇÃO DIRECTOR
Kasimir Burgess
ROTEIRO SCRIPT
Kasimir Burgess,
Ed Cavanaugh
PRODUÇÃO PRODUCERS
Ben Golotta, Morgan
Wright, Chris Kamen,
Enebish Sengemugaa
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAHER
Benjamin Bryan
MONTAGEM EDITORS
Kasimir Burgess,
Kenny Ang
CONTATO CONTACT
sales@journeyman.tv



O Grande Lago Salgado

The Lake

EUA, 2026, 88'

O documentário acompanha dois cientistas e um articulador político que lutam para salvar o Grande Lago Salgado, nos Estados Unidos. Eles sabem o que está por vir: ar envenenado, um ecossistema em colapso e uma comunidade à beira do abismo. Enquanto enfrentam a burocracia, a apatia e a urgência de uma crise que está em formação há décadas, algo sinistro paira nos arredores: a poeira letal que sobe, um lembrete do que será perdido se eles falharem.

The documentary follows two scientists and a political insider fighting to save the Great Salt Lake, in the U.S., as they see what's coming — poisoned air, a collapsing ecosystem, a community on the brink. As they push against bureaucracy, apathy, and the ticking clock of a crisis decades in the making, something eerie lingers at the edges: the dust rising in the background, a reminder of what will be lost if they fail.



DIREÇÃO DIRECTOR
Abby Ellis
PRODUÇÃO PRODUCERS
Fletcher Keyes, Abby Ellis
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHERS
Alex Takats, Abby Ellis
MONTAGEM EDITORS
Abby Ellis, Emelie Mahdavian
CONTATO CONTACT
patrick@sandboxfilms.org



O Urso Inconveniente

Nuisance Bear

EUA, CANADÁ, RU, 2026, 89'

Por milhares de anos, os ursos polares migraram pelas margens da Baía de Hudson, no norte do Canadá. Hoje, esse ritmo milenar colide com um mundo humano de turismo, vigilância e controle. O documentário mergulha na experiência de um urso polar forçado a navegar entre turistas, agentes de proteção à vida selvagem e caçadores, enquanto as mudanças climáticas atrasam cada vez mais o congelamento das águas e empurram os ursos para perto dos assentamentos humanos.

For thousands of years, polar bears have migrated along the shores of Hudson Bay in northern Canada. Today, that ancient rhythm collides with a human world of tourism, surveillance, and control. The documentary immerses viewers in the experience of a polar bear forced to navigate tourists, wildlife officers, and hunters as climate change delays the freeze and pushes bears closer to human settlements.



DIREÇÃO DIRECTORS
Jack Weisman, Gabriela Osio Vanden
PRODUÇÃO PRODUCERS
Michael Code, Will N. Miller, Teddy Leifer, Jack Weisman, Gabriela Osio Vanden
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHERS
Jack Weisman, Gabriela Osio Vanden
MONTAGEM EDITOR
Andres Landau
CONTATO CONTACT
josh@submarine.com



Você Me Ama
Do You Love Me

CONFLITOS, GUERRA E MEMÓRIA *CONFLICTS, WAR, AND MEMORY*

Oriente Médio e Memória: Identidade, Resistência e Manipulação

GABRIEL CARNEIRO

Assim como fizeram nos sítios arqueológicos de Nínive e Ninrude, durante a ocupação de Mossul, norte do Iraque, membros do Estado Islâmico (EI) entraram no Museu de Mossul e destruíram, com empurrões, marretas e britadeiras, diversos artefatos históricos dos períodos Assírio e Acadiano. As estátuas e esculturas, de milhares de anos, remontavam às primeiras civilizações que legaram vestígios materiais à posterioridade. A justificativa era de que se tratava de falsos ídolos, portanto passíveis de esquecimento.

O objetivo, ali, era claro: ao destruir os artefatos, apagam-se vínculos com o passado, e se pode reescrever uma nova história em seu lugar. A ação foi registrada em vídeo e divulgada em fevereiro de 2015 pelo próprio EI. Embora realizado com fins propagandísticos, o vídeo é essencial também para nós que não compactuamos com tais medidas. Primeiro, porque nos permite identificar e resguardar os artefatos destruídos. Segundo, porque é um indício material de como funciona a dominação cultural, por intermédio, entre outros, do apagamento dos rastros. Por fim, a especificidade audiovisual só reforça a importância contemporânea da mídia como construção da memória de um povo e, eventualmente, da História.

Zaradasht Ahmed recupera trechos desse vídeo em seu *Os Leões do Rio Tigre* (*Løvene ved elven Tigris*, 2025). Seu filme visita o Museu de Mossul, que tenta se reerguer, mas está mais interessado nos anônimos que viram sua cidade destruída pela ocupação do EI (2014-2017) e pela subsequente batalha de libertação (2016-2017) e buscam, agora, restaurá-la. Cada um à sua maneira, Bashar, Fakhri e Fadel, os protagonistas, procuram reencontrar sua Mossul. Fadel infunde a cidade com a música de seu violino e seu oud, instrumentos banidos pelo EI e escondidos nos recônditos de sua casa. O antigo militar e colecionador Fakhri, por sua vez, obcecado por preservar a memória da cidade, montou, utilizando todas as suas economias, um museu em sua residência, onde acumula seis mil itens, entre mobiliários, utensílios domésticos, eletrônicos e ornamentos. Por fim, o pescador Bashar, habitante da Cidade Velha, massivamente destruída, vive na expectativa de ver a casa da família reconstruída pelas autoridades. O documentário explora a angústia e a tensão em torno da fachada do portão da casa de Bashar, esculpida em mármore em 1950, que retrata dois leões. Fakhri, encantado por ela, quer adquiri-la a qualquer custo, mas, para Bashar, ela é o único elo com sua residência, completamente despedaçada, e, por isso, ele se recusa a vendê-la.

Os leões, artisticamente, podem não valer muito, mas simbolizam a Mossul de outrora, íntegra. Antes de sua família ser desalojada pelo EI, que transformou a casa em uma fábrica de armamento, Bashar cobriu a entrada com outra porta, de forma a esconder a fachada original e impedir seu desmantelamento. Ele ainda não sabia o que aconteceria com a residência, mas agiu preventivamente para preservar algo que lhe era caro. Podemos entender o artefato, assim, como identidade: um objeto que o revela. O portão também represen-

ta uma identidade para Fakhri, porém não como expressão individual; é Mossul em si, tanto sua história como a memória do colecionador acerca da cidade que habita e que, por conseguinte, o desvela. Em seu seminal *História & Memória*, o historiador Jacques Le Goff enfatiza que a memória “é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje”. Ademais, “a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder”. Em uma realidade em transmutação, frente à completa devastação, o apego dessas pessoas a artefatos — a materialidade da memória — é o apego à própria identidade; é a necessidade de reafirmá-la.

O programa *Conflitos, Guerra e Memória* demonstra justamente o caráter ambíguo que a memória pode desempenhar em tempos de conflitos e guerras, tanto como resistência quanto como manipulação. Em *Os Leões do Rio Tigre*, o filme em si converge nesse sentido. No âmbito discursivo, o longa enfatiza o papel da invasão e dos bombardeios na saga de Bashar, Fakhri e Fadel, apontando os apagamentos perpetrados pelo EI e a inoperância do Estado em restituir a dignidade dessas pessoas. Ahmed, no entanto, entende o poder do cinema e dota sua obra de signos visuais capazes de formar uma memória imagética. Com frequência, vemos os espaços em planos abertos, escancarando a tragédia da destruição, ao mesmo tempo que se adota planos fechados para retratar os personagens, devolvendo-lhes certa humanidade que a guerra tirou e enfatizando a sina individual de reconexão com a história.

Você Me Ama (*Do You Love Me*, 2025) oferta outro caminho pelo passado. Inteiramente realizado com material de arquivo produzido entre os anos de 1920 e 2024 — filmes, programas televisivos, vídeos domésticos, fotografias, áudios e afins —, o documentário nos convida a um passeio sensorial pelo Líbano, em especial Beirute. Lana Daher opera dentro do que se convencionou chamar de filme de compilação, que rearticula imagens e sons produzidos para outros fins, possibilitando a criação de novos sentidos por meio da montagem. A cineasta foge do caráter didático e expositivo, embora possamos apreender eixos temáticos, como os efeitos da Guerra Civil e da ocupação síria; das invasões e bombardeios israelenses; a onipresença da morte; a divisão entre cristãos e muçulmanos; a (falta de) liberdade de expressão; o mar; o trânsito; a resiliência das mulheres; a música e a dança etc.



Jerusalém, a Lei da Pedra *Rule of Stone*

O filme também evita a cronologia e a contextualização, movendo-se livremente pelo passado. Nos letreiros iniciais, lê-se que “a desorientação é parte da jornada”. Essa recusa é a afirmação de um ponto de vista, quase como se Daher nos dissesse que 1) esses eventos, eixos e imagens pertencem a um imaginário coletivo, daí a repetição dos motivos; 2) nesses mais de 70 anos de história que *Você Me Ama* compreende, pouco mudou para o povo libanês, como que preso ao mito do eterno retorno, em meio a guerras e destruição, tendo o mar e a dança como signos da liberdade potencial.

Existe um afeto que perpassa o documentário, no cuidado com a escolha dos fragmentos e no carinho que destina às pessoas mostradas; uma espécie de carta de amor a Beirute, que abraça o bom e o mau, entendidos, no filme, como matriz de sua população. As imagens em si são particularmente fascinantes, mas, além disso, dado o contexto, representam a pesquisa (e formação) do patrimônio imaginativo de um país que não tem arquivo audiovisual nacional organizado. Ao enfatizar, na abertura, que a história contemporânea não é ensinada nas escolas do Líbano, reforça-se o princípio. A cineasta vasculhou dezenas de acervos pessoais e privados, e consultou mais de 20 mil registros para chegar ao resultado final. Embora o filme prefira a livre

associação, no site (www.doyouloveme.film) Daher inventaria e contextualiza o que usou, em um apêndice generoso. O complemento expande a percepção do longa como resistência. *Você Me Ama* investiga a memória coletiva do Líbano, mas também se abre para o particular, o íntimo e o trivial, ressaltando a continuidade, mesmo diante da destruição e da morte. Ao evocar esses registros, o filme encapsula um imaginário confinado e lhe oferece nova vida a partir de novos olhares sobre esse passado-presente contínuo.

Já em *Jerusalém, a Lei da Pedra* (*Rule of Stone*, 2024), vemos como a arquitetura traduz a memória de uma cidade enquanto monumento histórico. Danae Elon percorre diferentes pontos da Cidade Antiga e do lado moderno, e explora, em planos diversos, a beleza das edificações e a modernidade do desenho. Ela está mais interessada, no entanto, no que subjaz à estética, assumindo a primeira pessoa para denunciar a manipulação e o apagamento perpetrados pelo Estado de Israel na construção da Jerusalém contemporânea.

Em 1918, durante a ocupação britânica, foi determinado que todas as construções da cidade deveriam ser feitas com a Pedra de Jerusalém, uma rocha calcária bege clara, que simbolizaria a tradição secular, apropriada para a cidade sagrada das três principais religiões abraâmicas do mundo — cristianismo, judaísmo e islamismo. Entre 1947 e 1967, Jerusalém mudou de mãos. Antes um território palestino, Israel anexou primeiro a parte ocidental, com a Guerra da Independência e a Nakba (1948), e, depois, a parte oriental, com a Guerra dos Seis Dias (1967). Em 1980, Jerusalém foi formalmente incorporada e convertida em sua capital, “única e indivisível”. A unificação do território sob domínio israelense passou pela transformação arquitetônica. O governo manteve a lei da pedra como política de Estado e propôs uma cidade aberta, que integraria áreas hebraicas — via assentamentos — e palestinas. Para isso, no entanto, desapropriou diversos bairros palestinos, cujas edificações *maculavam* o novo projeto, expulsou a população árabe para as áreas periféricas e criou entraves legais para expandir ou construir novas moradas. Além disso, enquanto os projetos eram assinados por arquitetos judeus de renome, foram os palestinos, especialistas no manejo e na escultura das pedras, que ergueram as construções. O objetivo era manter a população em uma proporção de 70% de israelenses para 30% de palestinos; hoje, o processo de gentrificação está completo, com o metro quadrado chegan-

do a U\$ 35 mil dólares nas áreas mais nobres, inacessível para uma comunidade precarizada.

A cineasta articula muito bem essa guerra silente por meio de ótimas imagens de arquivo, entrevistas com arquitetos responsáveis pela cara da cidade e depoimentos e registros de palestinos em suas casas, confrontando o discurso oficial com evidências. Nesse projeto arquitetônico, em contínua execução, o apagamento do povo palestino se torna evidente para nós, que assistimos à nova Jerusalém soterrar a antiga — e, com ela, seus habitantes —, chegando-se ao absurdo de o governo não só multar quem não tem alvará como também obrigar o residente a derrubar a própria casa. Tais medidas, lentas, graduais e seguras, não se distanciam tanto assim, afinal, da ação truculenta do EI em Mossul. Em ambos os casos, o que vemos é um processo consciente de negar a memória do outro — um mal que assola o Oriente Médio e é tão sublinhado pelo programa. A região se consolidou, no século XX, como a de maior instabilidade geopolítica, com guerras e conflitos frequentes, oriundos, entre outros, de um constante intervencionismo ocidental, de ares neocolonialistas, pilhando recursos naturais como o petróleo; do extremismo islâmico como reação identitária e política e das lutas pela soberania dos territórios (próprios e alheios). O processo de apagamento das memórias está enraizado no controle. Está em Mossul e também no esquecimento deliberado do Estado libanês, que não vê importância em preservar a própria imagem — e poderíamos ir além, com a constatação do autoritarismo político, ao percebermos que o financiamento (e a produção) majoritário de um filme sobre o Iraque é norueguês e neerlandês; sobre o Líbano, é francês e alemão; sobre Israel, canadense.

Além disso, o que *Jerusalém* nos mostra é paradigmático para compreender uma postura ativa. Durante o Cerco de Beirute, em 1982, por exemplo, o exército israelense saqueou o vasto acervo da Palestine Film Unit e do Centro de Pesquisa Palestino, roubando as memórias de um povo exilado. Se há semelhanças entre as ações em Mossul e em Jerusalém, há também uma diferença fundamental. O EI não ficou tempo suficiente na cidade iraquiana para implementar o que Israel logrou. Notamos, nas entrelinhas do filme de Danae Elon, que a Pedra de Jerusalém foi usada como manipulação da memória, forjando nos habitantes da cidade um senso de ancestralidade e atemporalidade, como se ela sempre tivesse sido daquele jeito. O apagamento, como dito, permite que se reconstrua a memória — e a His-

tória — a partir de novas premissas. A moderna Jerusalém foi erigida a partir desses princípios, o que se torna ainda mais evidente quando consideramos, como nos mostra o longa, que atualmente a pedra é apenas uma fachada estética para edifícios de concreto. A metáfora se completa: a pedra nada mais é do que um verniz na construção social da memória da cidade, replicando a lógica de dominação e controle dos vencedores, aqueles que se projetam como os donos da escrita da história e tomam, dos vencidos, suas memórias.

Filmes como *Os Leões do Rio Tigre*, *Você Me Ama* e *Jerusalém, a Lei da Pedra* são particularmente importantes nos dias de hoje não apenas como denúncia e investigação, mas por colocarem no centro do debate a discussão sobre imagética, materialidade e a pertinência da memória. O direito à memória é o direito de imaginar outra realidade, por isso os vários esforços para negá-lo. Esses longas, dessa forma, cumprem o papel de registros audiovisuais de locais em constante transformação, criando novas memórias a partir desses relatos. Em seu *A Memória, a História, o Esquecimento*, o filósofo Paul Ricoeur reflete: “O dever de memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si. [...] Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever da memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram.” Um dever que cabe a todos nós que desejamos uma existência e uma sociedade livres.

GABRIEL CARNEIRO é jornalista, escritor, crítico e pesquisador de cinema. Doutor e Mestre em Multimeios pela Unicamp, é sócio fundador da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine). Na *Mostra Ecofalante de Cinema*, é parte da equipe de curadoria e editor do catálogo.

The Middle East and Memory: Identity, Resistance, and Manipulation

GABRIEL CARNEIRO

Just as they did at the archaeological sites of Nineveh and Nimrud during the occupation of Mosul in northern Iraq, members of the Islamic State entered the Mosul Museum and destroyed various historical artifacts from the Assyrian and Akkadian periods using shovels, sledgehammers, and jackhammers. The statues and sculptures, thousands of years old, dated back to some of the earliest civilizations to leave material traces for posterity. Their justification was that these were false idols and therefore deserved oblivion. The objective was clear: by destroying the artifacts, ties to the past could be erased and a new history rewritten in its place. The act was recorded on video and released in February 2015 by ISIS itself. Although produced for propaganda purposes, the video is also essential for those of us who reject such acts. First, it allows us to identify and document the destroyed artifacts. Second, it serves as material evidence of how cultural domination operates through, among other mechanisms, the erasure of traces. Finally, the audiovisual nature of the footage only reinforces the contemporary importance of media as a means of shaping a people's memory and, ultimately, its history.

Zaradasht Ahmed incorporates

excerpts from this video into *The Lions by the River Tigris* (*Løven ved elven Tigris*, 2025). His film visits the Mosul Museum, where rebuilding efforts are underway, but its greater interest lies with the anonymous individuals who witnessed their city devastated by the occupation by the Islamic State (2014-2017) and the subsequent battle for liberation (2016-2017), and who are now seeking to restore it. Each in his own way, Bashar, Fakhri, and Fadel, the film's protagonists, seek to rediscover their Mosul. Fadel fills the city with the music of his violin and oud — instruments banned by ISIS and hidden in the recesses of his home. Fakhri, a former soldier and collector obsessed with preserving the city's memory, has spent all his savings creating a museum in his home, where he has amassed six thousand objects, including furniture, household goods, electronics, and ornaments. Finally, Bashar, a fisherman and resident of the Old City — much of it reduced to rubble — lives in anticipation of seeing his family home rebuilt by the authorities. The documentary explores the anguish and tension surrounding the marble façade of Bashar's gate, carved in 1950 and bearing two lions. Fakhri, captivated by it, wants to acquire it at any cost, but for Bashar it is the last link to his shattered home, and for that reason he refuses to sell it.

Artistically, the lions may not be worth much, but they symbolize the Mosul of yesteryear, still intact. Before his family was driven out by the Islamic State, which turned the house into a weapons factory, Bashar covered the entrance with another door

to conceal the original façade and prevent it from being dismantled. He did not yet know what would become of the house, but he acted preemptively to preserve something dear to him. We may thus understand the artifact as identity: an object that reveals who he is. The gate also embodies an identity for Fakhri, though not as an individual expression; it represents Mosul itself — its history, as well as the collector's memory of the city he inhabits and which, consequently, reveals him. In his seminal work *History and Memory*, historian Jacques Le Goff emphasizes that memory “is an essential element of what is commonly called identity, whether individual or collective, the pursuit of which is one of the fundamental activities of individuals and societies today”. Furthermore, “collective memory is not only an achievement; it is also an instrument and an object of power”. In a reality in flux, amid utter devastation, these people's attachment to artifacts — the materiality of memory — is an attachment to their very identity; it reflects a need to reaffirm it.

The program *Conflicts, War, and Memory* precisely demonstrates the ambiguous role memory can play in times of conflict and war, serving both as a force of resistance and as an instrument of manipulation. In *The Lions by the River Tigris*, the film itself converges around this very tension. At the discursive level, the feature emphasizes the role of invasion and bombardment in the saga of Bashar, Fakhri, and Fadel, foregrounding the erasures perpetrated by the Islamic State and the State's failure to restore these people's dig-

nity. Ahmed, however, understands the power of cinema and imbues his work with visual signs capable of shaping an imagistic memory. Wide shots frequently expose devastated spaces, laying bare the tragedy of destruction, while close-ups portray the characters in ways that restore a measure of the humanity war has stripped from them, while emphasizing their individual struggle to reconnect with history.

Do You Love Me (2025) offers another journey into the past. Composed entirely of archival material produced between 1920 and 2024 — films, television programs, home videos, photographs, audio recordings, and the like — the documentary invites us on a sensory journey through Lebanon, particularly Beirut. Lana Daher works within what has come to be known as the montage film, which rearticulates images and sounds originally produced for other purposes, allowing new meanings to emerge through editing. The filmmaker avoids a didactic or expository mode, though thematic threads can be discerned throughout, including the effects of the Civil War and the Syrian occupation; Israeli invasions and bombardments; the omnipresence of death; divisions between Christians and Muslims; the limits of freedom of expression; the sea; traffic; the resilience of women; music and dance; and so on.

The film also eschews chronology and contextualization, moving freely across the past. The opening credits state that “disorientation is part of the journey.” This refusal itself asserts a point of view, almost as if Daher were telling us that 1)

these events, themes, and images belong to a collective imaginary, hence the repetition of motifs; and 2) across the more than seventy years of history encompassed by *Do You Love Me*, little has changed for the Lebanese people, as if they were trapped in a myth of eternal return, amid war and destruction, with the sea and dance appearing as signs of possible freedom.

There is an affective undercurrent running through the documentary, evident in the care with which the fragments are selected and in the tenderness directed toward the people portrayed; it feels like a kind of love letter to Beirut, one that embraces both the good and the bad, understood in the film as the matrix of its people. The images themselves are particularly fascinating, but beyond that, given the context, they represent the research into (and construction of) the imaginative heritage of a country that lacks an organized national audiovisual archive. By emphasizing at the outset that contemporary history is not taught in schools in Lebanon, the film reinforces this principle. The filmmaker combed through dozens of personal and private collections and consulted more than 20,000 records to arrive at the final result. Although the film favors free association, on its website (www.doyouloveme.film), Lana Daher inventories and contextualizes the materials she used in a generous appendix. This addition expands our understanding of the feature as an act of resistance. *Do You Love Me* investigates the collective memory of Lebanon, but it also opens itself to the particular,

the intimate, and the trivial, emphasizing continuity even in the face of destruction and death. By evoking these records, the film encapsulates a confined imaginary and offers it new life through new ways of looking at this continuous past-present.

Meanwhile, *Rule of Stone* (2024) offers a view of how architecture translates the memory of a city as a historical monument. Danae Elon moves through different parts of the Old City and modern Jerusalem, exploring through varied shots the beauty of its buildings and the modernity of their design. She is ultimately more interested, however, in what lies beneath the aesthetic surface, adopting a first-person perspective to denounce the manipulation and erasure perpetrated by the State of Israel in the construction of contemporary Jerusalem.

In 1918, during the British occupation, it was decreed that all construction in Jerusalem should use Jerusalem stone, a light beige limestone meant to symbolize a centuries-old tradition befitting the sacred city of the world's three major Abrahamic religions — Christianity, Judaism, and Islam. Between 1947 and 1967, Jerusalem changed hands. Formerly Palestinian territory, Israel first annexed the western part of the city during the Arab-Israeli War and the Nakba (1948), and later the eastern part following the Six-Day War (1967). In 1980, Jerusalem was formally incorporated and declared Israel's "one and indivisible" capital. The unification of the territory under Israeli rule was carried out in part through architectural transformation. The government main-

tained the stone law as state policy and advanced the idea of an open city that would integrate Jewish and Palestinian areas — through settlements in the former case. To achieve this, however, numerous Palestinian neighborhoods were expropriated, their buildings seen as "blemishes" on the new urban project; Arab residents were pushed toward peripheral areas, while legal obstacles were created to prevent the expansion or construction of new homes. Moreover, while the projects were signed by prominent Jewish architects, it was Palestinians — experts in stonework and carving — who built these structures. The goal was to preserve a demographic ratio of 70 percent Israelis to 30 percent Palestinians. Today, that process of gentrification appears complete, with prices in the most exclusive areas reaching US\$35,000 per square meter, far beyond the reach of an economically precarious community.

The filmmaker articulates this silent war masterfully through striking archival images, interviews with architects responsible for shaping the face of the city, and testimonies and footage of Palestinians in their homes, confronting official discourse with material evidence. Within this architectural project, still continuously unfolding, the erasure of the Palestinian people becomes evident as we watch the new Jerusalem bury the old — and, with it, its inhabitants — reaching the absurd point where the government not only fines those without building permits but also compels residents to demolish their own homes. Such measures — slow, gradual, and de-

liberate — are not, after all, so distant from the brutal actions of the Islamic State in Mosul. In both cases, what we witness is a conscious process of denying the memory of the other — a blight that afflicts the Middle East and is so strongly underscored by the program. Over the twentieth century, the region consolidated itself as one of profound geopolitical instability, marked by recurrent wars and conflicts arising, among other factors, from persistent Western interventionism tinged with neocolonial ambitions, plundering natural resources such as oil; from Islamic extremism as an identitarian and political reaction; and from struggles over sovereignty, both over one's own territory and that of others. The erasure of memory is rooted in control. It is present in Mosul, but also in the deliberate forgetting fostered by the Lebanese State, which sees little importance in preserving its own image. And one could go further, noting the persistence of political authoritarianism in the fact that the majority financing (and production) of a film about Iraq is Norwegian and Dutch; about Lebanon, French and German; about Israel, Canadian.

Moreover, what *Rule of Stone* reveals is paradigmatic for understanding an active posture toward memory. During the Siege of Beirut in 1982, for example, the Israeli army looted the vast archives of the Palestine Film Unit and the Palestinian Research Center, stealing the memories of an exiled people. If there are similarities between what occurred in Mosul and in Jerusalem, there is also a fundamental difference: the

Islamic State did not remain in the Iraqi city long enough to implement what Israel achieved. What emerges between the lines of Danae Elon's film is that Jerusalem stone was used as a form of memory manipulation, forging in the city's inhabitants a sense of ancestry and timelessness, as if the city had always been that way. Erasure, as noted, makes it possible to reconstruct memory — and History itself — on new premises. Modern Jerusalem was built upon these principles, something made even clearer when we consider, as the film shows, that today the stone is often merely an aesthetic façade covering concrete buildings. The metaphor is thus complete: the stone is nothing more than a veneer in the social construction of the city's memory, replicating the logic of domination and control of the “victors” — those who cast themselves as the authors of history and strip the “defeated” of their memories.

Films such as *The Lions by the River Tigris*, *Do You Love Me*, and *Rule of Stone* are particularly important today not only as acts of denunciation and investigation, but because they place at the center of debate questions of imagery, materiality, and the relevance of memory. The right to memory is the right to imagine another reality — hence the many efforts to deny it. These films thus serve as audiovisual records of places in constant transformation, creating new memories through these testimonies. In *Memory, History, Forgetting*, philosopher Paul Ricoeur reflects: “The duty of memory is the duty to do justice, through remembrance, to someone other

than you. [...] We are indebted for part of what we are to those who came before us. The duty of memory does not consist solely in preserving the material trace — written or otherwise — of completed facts, but sustains a sense of obligation toward others, of whom we shall later say that they are no longer, but once were.” A duty that belongs to all of us who aspire to a free existence and a free society.

GABRIEL CARNEIRO is a journalist, writer, film critic, and researcher. He holds both an M.A. and a Ph.D. in Multimedia Studies from the University of Campinas and is a founding member of the Brazilian Association of Film Critics (Abraccine). At the Ecofalante Film Festival, he is a member of the curatorial team and editor of the catalog.



Jerusalém, a Lei da Pedra

Rule of Stone

CANADÁ, ISRAEL, 2024, 84'

O documentário expõe o poder — estético, ideológico e estratégico — da arquitetura na criação da Jerusalém moderna. Em 1967, Israel conquistou Jerusalém Oriental e declarou Jerusalém a capital unida e indivisível do Estado de Israel. A partir de então, buscou repartir a cidade — materialmente indivisível e esteticamente disruptiva. O filme nos leva a uma jornada para entender como o design participou da invisível guerra de anexação.

The documentary exposes the power of architecture — aesthetically, ideologically, and strategically — in the creation of modern Jerusalem. In 1967, Israel conquered East Jerusalem and declared the city the united and indivisible capital of the State of Israel. The goal became to make a re-division of the city not just materially impossible, but aesthetically disruptive. The film takes us on a journey to understand how design took part in the invisible war of annexation.



DIREÇÃO DIRECTOR

Danae Elon

ROTEIRO SCRIPT

Danae Elon

PRODUÇÃO PRODUCERS

Paul Cadieux, Danae Elon

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAHER

François Messier

Rheault

MONTAGEM EDITORS

Tony Askimakopoulos,

Alexandre Leblanc,

Gadi Mozes

CONTATO CONTACT

anne-julie@

filmoption.com



Os Leões do Rio Tigre

The Lions by the River Tigris / Løvene ved elven Tigris

NORUEGA, PAÍSES BAIXOS, IRAQUE, 2025, 91'

Em Mossul, uma cidade devastada durante a batalha pela libertação do Estado Islâmico, a luta para curar e preservar sua identidade, cultura e arte ainda não terminou. Três homens se recusam a deixar que Mossul permaneça em ruínas. Uma cidade com 8000 anos de história luta para recuperar sua alma através daqueles que se recusam a deixá-la cair no esquecimento.

In Mosul, a city devastated during the battle for liberation from the Islamic State, the fight to heal and preserve its identity, culture, and art is not over. Three men refuse to let Mosul remain in ruins. A city with 8,000 years of history struggles to reclaim its soul through those who refuse to let it fade into oblivion.



DIREÇÃO DIRECTOR
Zaradasht Ahmed
PRODUÇÃO PRODUCER
Thorvald Nilsen
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFER
Zaradasht Ahmed
MONTAGEM EDITOR
Eva Hillström
CONTATO CONTACT
thorvald@indiefilm.no



Você Me Ama

Do You Love Me

FRANÇA, LÍBANO, ALEMANHA, CATAR, 2025, 75'

Uma jornada lúdica e pessoal pela memória audiovisual do Líbano, composta inteiramente por imagens de arquivo. O filme é uma carta de amor a Beirute, abrangendo 70 anos de cinema, TV, vídeos caseiros e fotografia, explorando o psiquismo coletivo libanês — marcado por alegria e intimidade, destruição e perda. Através dos olhos de cidadãos, cineastas e artistas, *Você Me Ama* reconstrói uma história fragmentada de um país sem um arquivo nacional, celebrando a expressão criativa como resistência, renovação e uma forma de preservar a memória.

A playful and personal journey through Lebanon's audiovisual memory, composed entirely of archival footage. The film is a love letter to Beirut, spanning 70 years of film, TV, home videos, and photography, exploring the Lebanese collective psyche — marked by joy and intimacy, destruction and loss. Through the eyes of citizens, filmmakers, and artists, it reconstructs a fragmented history in a country without a national archive, celebrating creative expression as resistance, renewal, and a way to preserve memory.



DIREÇÃO DIRECTOR
Lana Daher
ROTEIRO SCRIPT
Lana Daher, Qutaiba Barhamji
PRODUÇÃO PRODUCERS
Jean-Laurent Csinidis, Lana Daher
MONTAGEM EDITOR
Qutaiba Barhamji
CONTATO CONTACT
hello@lightdox.com



PALESTINA: APAGAMENTOS E RESISTÊNCIAS

PALESTINE: ERASURES
AND RESISTANCES

Os Gêmeos de Gaza
Gaza's Twins, Come Back to Me

A Imaginação ao Redor e para Além do Trauma

CAROL ALMEIDA

Cantar e narrar por cima das imagens que os colonizadores fizeram dos seus; se corresponder de longe com um jovem que salta para o céu na contra-gravidade das bombas que caem no chão; acompanhar de perto, em uma zona de massacre, o drama de uma mãe que é separada de recém-nascidos gêmeos pelas forças de um sadismo colonial. São ações distintas, que produzem e se aliam a ferramentas de linguagem completamente diferentes entre si.

Partition (*Taqsim*, 2025), de Diana Allan, *Yalla Parkour* (2024), de Areeb Zuaiter, e *Os Gêmeos de Gaza* (*Gaza's Twins, Come Back to Me*, 2025), de Mohammed Sawwaf, são três documentários que narrram a Palestina a partir de formas e premissas particulares, mas que se encontram no mesmo ponto de interseção: o trauma. Então, antes de chegarmos aos filmes em si e suas especificidades, é importante es-

tabelecer entre eles um terreno comum que, sim, deriva de um trauma nomeado: a Nakba, palavra árabe para “catástrofe”, que, nesse caso, aconteceu em 1948, quando centenas de milhares de pessoas foram retiradas de suas próprias terras e casas para que o Estado de Israel pudesse ser fundado.

Antes de tudo, toda produção de imagens sobre a Palestina, filmada de dentro ou de fora do espaço-Palestina ou do tempo-Palestina, é uma escrita da História a contrapelo, como diria Walter Benjamin: é sempre uma história contada à revelia e mesmo como enfrentamento direto às imagens que serão usadas como narrativas oficiais pelas instituições de dominação. Reunir filmes que se passam na Palestina ou que se endereçam ao território palestino do ponto de vista dos palestinos é sempre um gesto que nasce da teimosia de se desejar vida em contextos de morte. No cinema, isso se traduz como vontade de possuir uma imagem em contextos de apagamento.

Há um conceito importante para este texto. Quando acima se escreve “espaço-Palestina” e “tempo-Palestina”, a intenção é mesmo criar o ruído: existiria um “tempo” específico desse território? Edward Said, famoso escritor e acadêmico palestino, diria enfaticamente que sim. Trata-se de um “tempo perturbado”, ou, como coloca em *After the Last Sky: Palestinian Lives*, um tempo “disperso, descontínuo, marcado pelos arranjos artificiais e imposições do espaço interrompido ou confinado, pelos deslocamentos e ritmos não sincronizados”. Dessa forma, o que se passa pouco antes da Nakba e tudo que sucede a ela entra num regime temporal marcado por traumas de despejos, mortes e tentativas de apagamento e aniquilamento total de um povo e sua cultura.

Processos de invasão e colonização são, reiteradamente, lidos na chave do território. Quando se invade e se coloniza, pressupomos que o objeto direto do verbo transitivo é “território”, “espaço”, “lugar” ou qualquer sinônimo de onde se cravam arames farpados e muros de concreto. No entanto, com muita frequência, a cinematografia palestina relembra que processos de invasão e colonização são concomitantemente sequestros do tempo. “Onde é a Palestina?” é uma pergunta que só funciona quando entendemos que é igualmente crucial perguntar “quando é a Palestina?” A resposta é de difícil consenso, uma vez que, dentro ou fora da Palestina, o povo palestino vive um presente que atualiza o passado da Nakba diariamente num cotidiano sem perspectiva de futuro.

Sabe-se que o cinema é, por natureza, uma linguagem que se molda na sua capacidade única de manipular nossas premissas espaciais e temporais. Portanto, se debruçar sobre filmes palestinos é, com frequência, um exercício que nos exige esse deslocamento para o “tempo perturbado” em que importa menos a cronologia das coisas e mais a densidade de tempos sobrepostos. Por isso, a análise dos filmes vai seguir aqui uma anticronologia, começando com aquele que registra os eventos mais recentes, até o que resgata as imagens mais antigas. De certo modo, todos eles circundam o mesmo evento traumático e se projetam a partir dele.

O contexto de produção de *Os Gêmeos de Gaza* sinaliza as escolhas estéticas feitas para contar essa história. Trata-se de um material que nasce de uma iniciativa jornalística. Inicialmente, as filmagens começam a ser feitas para uma série de curtas documentais da rede de TV Al Jazeera, *Witness* [Testemunha]. Mas a história que começa a ser documentada ali por duas equipes de filmagem diferentes, uma ao norte e outra ao sul de Gaza, termina se desdobrando em algo muito maior: uma possibilidade de resistência pelos laços mais profundos de afeto familiar.

As câmeras de Ibrahim Al-Otla e Salah Al-Haw acompanham, de um lado, o desespero de uma mulher chamada Rania, que dá à luz trigêmeos exatamente no momento em que o norte de Gaza começa a ser fortemente bombardeado por Israel, no fim de 2023. Do outro, registram a saga das duas crianças que sobreviveram (uma das meninas nasceu morta, com indicativos de que seu frágil e pequeno corpo não havia aguentado o som pesado dos mísseis) e que precisaram ser levadas, às pressas, sem a mãe, às incubadoras que ainda existiam, no sul de Gaza.

Entre a aflição cotidiana de Rania, seu marido e as primeiras filhas do casal, e a saga de parte de sua família estendida que vive em Rafah, sul de Gaza, para achar essas crianças recém-nascidas e cuidar delas até uma chance de reencontro com a mãe surgir, há algo de muito singular em termos da cinematografia recente que se dedica a falar dos acontecimentos pós-outubro de 2023. Talvez esse venha a ser um dos poucos filmes, se não o único, que testemunha por vários meses, de dentro de uma zona de destruição em massa e com câmeras profissionais, o cotidiano de sobrevivência dos moradores de Gaza em meio ao mais absoluto terror. E faz isso num contexto em que todo jornalista com uma câmera na mão era alvo direto do Estado de

Israel. Cumpre lembrar que, de outubro de 2023 até o presente momento, a máquina de guerra israelense matou mais de 270 jornalistas palestinos na estreita faixa de terra à beira do Mediterrâneo. Para efeitos comparativos, isso é quase quatro vezes o número de jornalistas mortos em toda a Europa durante os vários anos da Segunda Guerra Mundial. A existência desse filme é, portanto, um acontecimento em si, pelo simples fato de ele ter sido finalizado.

Vemos de perto — e o tique jornalístico de aproximar a câmera em situações de alta carga dramática está muito presente aqui — o drama real de pessoas que precisam montar, desmontar e remontar tendas depois de verem suas casas completamente destruídas; a luta para conseguir latas com fórmulas de leite para recém-nascidos; o desespero de nunca saber se vão conseguir mais uma dessas latas; a precariedade de viver em espaços mínimos sem qualquer tipo de privacidade. Tudo isso produz um empilhamento de ruínas emocionais cercadas por ruínas materiais, o empilhamento da Nakba.

No centro desse drama, porém na periferia dos enquadramentos ocidentais que produzem “humanidade”, está Rania e seus gêmeos: Jowan, uma bebê que aparentemente cresce com relativa saúde, e Hamoud, o recém-nascido mais frágil, que visivelmente demonstra sequelas imediatas de um massacre que o coloca perpetuamente no tempo do trauma. Tempo este que será retomado em uma fala melancólica e resignada de Rania ao fim do filme: “Não há futuro em Gaza. Não há nada aqui para nossas crianças. Elas apenas esperam por sua morte. Todos estamos apenas esperando a morte.”

* * *

Uma das primeiras imagens de *Yalla Parkour*, narrado em primeira pessoa pela diretora, é uma sequência gravada por uma câmera de celular. Trata-se de uma filmagem de 2015 que se tornou relativamente famosa para quem sempre acompanhou a luta e a resistência palestinas e, no tempo cronológico, acontece antes de outubro de 2023. Na cena, vemos meninos e adolescentes dando piruetas e saltando com o corpo. Eles sorriem para a câmera e gritam “Allahu Akbar” (“Deus é o maior”) enquanto, no horizonte, ao fundo da imagem, vemos grandes explosões tomando Gaza.

Essa sequência funciona, para Areeb Zuaiter, como uma suspensão no tempo. É a partir dela que a diretora, morando nos EUA, conhece Ahmed Matar, um jovem que, como vários de sua geração,



Partition Partition / Taqsim

aprenderam a praticar parkour nas ruínas de Gaza, que se empilham todas as (várias) vezes ao longo das últimas décadas em que Israel atacou o território. Ahmed Matar é o autor do vídeo que registra esse momento único de meninos que flutuam no ar em desafio às bombas. Nessa conexão entre uma realizadora de cinema palestina em diáspora nos EUA e um realizador de vídeos na prisão a céu aberto de Gaza, produz-se um filme.

A diretora acompanha a trajetória de Zuaiter durante vários anos — o filme segue sua vida até pouco antes dos eventos de outubro de 2023 — e essa relação entre os dois via precárias ligações online serve de sustentação para que a cineasta reative seus arquivos familiares, que a levam a Gaza e ao barulho de mar de sua infância, à terra onde se fotografa o sorriso de sua mãe em alguma festa de família.

O dispositivo da sobreposição, tanto do tempo entre os arquivos familiares e o tempo da Gaza contemporânea, mas, igualmente, da imagem da própria diretora se fundindo ao reflexo dos jovens atletas de parkour em um monitor, se torna um princípio vital do filme, através do qual somos apresentados a uma geração de meninos e adolescentes que percorrem a faixa de Gaza na intenção de desafiar a gravidade: da física e da morte ao redor.

* * *

“O que são ou deveriam ser os arquivos no caso de um povo disperso, sem arquivo estatal, sem Estado, cuja maioria vive em exílio ou sob ocupação e cujos arquivos ‘próprios’ foram destruídos, confiscados ou selados em arquivos coloniais inacessíveis pertencentes àqueles que os desapossaram e ainda os governam com força, são questões difíceis.” É dessa forma que a antropóloga palestina-estadunidense Lila Abu-Lughod, em *Palestine: Doing Things with Archives*, interroga o estatuto do que se compreende como “arquivos” quando se fala da Palestina.

A disputa por esses arquivos é, talvez, dentro do cinema contemporâneo palestino, a grande questão que move seus realizadores, e isso se dá de forma muito direta em *Partition*. Aliás, isso diz respeito, inclusive, aos dois outros filmes do programa *Palestina: Apagamentos e Resistências*. Mesmo que não trabalhem diretamente com aquilo que chamamos de arquivos, todas as imagens que eles produzem na Gaza pré-outubro de 2023 e na Gaza pós-outubro de 2023 se tornam, indiscutivelmente, valiosos documentos de um território que empilha História e histórias nas frestas de pó entre andaimes derrubados.

Partition é formalmente o mais inventivo dos três filmes, justamente porque a “dispersão” palestina é impressa como uma linguagem, um modo específico de organizar as imagens. Isso se dá ora pelo modo de enquadramento dos arquivos (de vez em quando, vemos uma janela circular que simula a observação de luneta da História), ora pelas músicas cantadas na voz da artista Amal Kaawash, que sobrepõe uma melancolia à gramatura da memória, ora pelo uso de testemunhos que prescindem de qualquer visualidade, ora pelo desgaste material do tempo impresso em rolos de filmes, criando imagens que, por vezes, parecem se transformar em abstrações do próprio tempo e, claro, por um dos elementos formais mais importantes do filme: a leve dissincronia entre aquilo que é falado e aquilo que é visto. Como se o discurso da lembrança sempre estivesse um pouco atrás ou um pouco adiante do registro da câmera do colonizador.

Sim, trata-se de um filme, como anuncia a cartela de abertura, feito inteiramente com imagens de toda a Palestina, do rio Jordão ao mar de Gaza, registradas entre 1917 e 1948 pelo Império Britânico, antes que eles passassem o bastão e a espada aos sionistas. O trabalho de montagem, que é da própria diretora, é um exercício sofisticado de, muito mais do que produzir significados, nos envelopar de sensações, ranhuras, dissonâncias.

Ao fazer uso desses documentos audiovisuais que restaram — e que geralmente estão na posse dos colonizadores, sejam eles ingleses ou israelenses —, diretores palestinos como Kamal Aljafari, Jumana Manna, Emily Jacir, Reem Shileh (nos documentários) e Larissa Sansour e Annemarie Jacir (na ficção) vêm desafiando as premissas de como utilizar os arquivos para fins de produção de futuro, em vez de apenas documentos que resguardam um passado. Existe Palestina e sempre existirá. “Há múltiplas, diversas e variadas imaginações arquivísticas produtivas, mas apenas algumas delas desafiam de forma bem-sucedida os limites do raciocínio histórico em ativar o arquivo como uma força orientada pro futuro”, relata a pesquisadora Gil Z. Hochberg, em *Becoming Palestine: Toward an Archival Imagination of the Future*, quando se refere ao modo como esses artistas palestinos estão reformulando essas imagens.

A diretora de *Partition*, Diana Allan, que é professora de Antropologia na McGill University, no Canadá, e cofundadora do projeto Nakba Archive, pode certamente entrar nesse grupo seletivo de realizadores palestinos que ativam os arquivos como uma “força orientada para o futuro”, leia-se, como uma construção elaborada de imaginação a partir de documentos. E, ainda que, em diversos momentos, seu filme lembre as estratégias de “sabotagem” usadas por Kamal Aljafari na lida com os arquivos, ou mesmo me leve ao compasso poético de que a diretora argelina Assia Djebar faz uso em *A Zerda e os Cantos do Esquecimento (La Zerda ou Les Chants de L'Oubli, 1982)*, existe algo muito original na forma como ela vai nos colocando gradualmente, sem pressa, nesse *locus* suspenso de um povo que resiste, diariamente, ao sequestro do seu espaço e do seu tempo.

CAROL ALMEIDA é pesquisadora independente, professora e curadora de cinema. É Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação na UFPE, com pesquisa centrada no cinema contemporâneo brasileiro. Faz parte da equipe curatorial do Festival Olhar de Cinema desde 2017, da Mostra de Cinema Árabe Feminino e da Mostra que Desejo, ambas desde 2021. Foi uma das curadoras da Mostra Todd Haynes (RJ, SP e Brasília/2026), bem como da mostra Nossa Terra, Nossa Voz, disponível na Spcine Play. É membro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema.

Imagination Around and Beyond Trauma

CAROL ALMEIDA

To sing and narrate over the images that colonizers have made of one's own people; to correspond, even from afar, with a young man who leaps toward the sky in the counter-gravity of bombs falling to the ground; to follow closely, in a zone of massacre, the ordeal of a mother separated from her newborn twins by the forces of colonial sadism. These are distinct actions, which generate — and align themselves with — entirely different tools of language. *Partition* (*Taqsim*, 2025), by Diana Allan, *Yalla Parkour* (2024), by Areeb Zuaiter, and *Gaza's Twins, Come Back to Me* (2025), by Mohammed Sawwaf, are three documentaries that narrate Palestine through particular forms and premises, yet converge at the same point of intersection: trauma. Before turning to the films themselves and their specificities, it is important to establish a common ground among them — one that indeed derives from a named trauma: Nakba, the Arabic word for “catastrophe,” which in this case refers to 1948, when hundreds of thousands of people were expelled from their own lands and homes to enable the founding of the State of Israel.

First and foremost, any production of images about Palestine — whether filmed from within or outside the space-Palestine, or within or outside the time-Palestine — is a writing of history against the grain,

as Walter Benjamin would say: it is always a history told in defiance of, and even in direct confrontation with, the images that will be used as official narratives by institutions of domination. Bringing together films that take place in Palestine or address Palestinian territory from a Palestinian perspective is always a gesture born of the stubborn insistence on life in contexts of death. In cinema, this translates into a desire to possess an image in contexts of erasure.

There is an important concept for this text. When the terms “space-Palestine” and “time-Palestine” are used above, the intention is precisely to create a productive disturbance: does this territory have a specific “time”? Edward Said, the renowned Palestinian writer and academic, would emphatically say yes. It is a “disturbed time”, or, as he puts it in *After the Last Sky: Palestinian Lives*, a time that is “scattered, discontinuous, marked by the artificial and imposed arrangements of interrupted or confined space, by the dislocations and unsynchronized rhythms of disturbed time”. In this sense, what occurs shortly before the Nakba and everything that follows it enters a temporal regime shaped by the trauma of displacement, death, and ongoing attempts at erasure and total annihilation of a people and their culture.

Processes of invasion and colonization are repeatedly read through the lens of territory. When invasion and colonization occur, we tend to assume that the direct object of these transitive verbs is “territory”, “space”, “place”, or any synonym for the site where barbed wire and concrete walls are driven into the

ground. Yet Palestinian cinema frequently reminds us that processes of invasion and colonization are, at the same time, acts of temporal abduction. “Where is Palestine?” is a question that only works if we understand that it is equally crucial to ask, “When is Palestine?” The answer resists consensus, since — whether within or outside Palestine — the Palestinian people live in a present that continually updates the past of the Nakba, in a daily life without any prospect for the future.

Cinema is known to be, by its very nature, a language shaped by its unique capacity to manipulate our spatial and temporal assumptions. Therefore, engaging with Palestinian films often requires a shift into this “disturbed time” in which the chronology of events matters less than the density of overlapping temporalities. For this reason, the analysis here follows an anti-chronological approach, beginning with the film that records the most recent events and moving toward the one that retrieves the oldest images. In a sense, all of them orbit the same traumatic event and project themselves outward from it.

The production context of *Gaza's Twins, Come Back to Me* signals the aesthetic choices made in telling this story. The film originates in a journalistic initiative. Initially, the footage was produced for a series of short documentaries by the television network Al Jazeera, *Witness*. However, the story that began to be documented there by two separate film crews — one in the north and the other in the south of Gaza — ultimately unfolds into something

much larger: a possibility of resistance grounded in the deepest bonds of familial affection.

The cameras of Ibrahim Al-Otla and Salah Al-Haw follow, on the one hand, the despair of a woman named Rania, who gives birth to triplets at the very moment when the north of Gaza begins to be heavily bombed by Israel in late 2023. On the other, they document the ordeal of the two children who survived (one of the girls was stillborn, with indications that her fragile, tiny body could not withstand the thunderous sound of the missiles) and who had to be rushed — without their mother — to the incubators that still existed in the south of Gaza.

Between the daily anguish of Rania, her husband, and the couple's young daughters, and the ordeal of part of their extended family living in Rafah, in southern Gaza, as they search for the newborns and care for them until a chance to reunite with their mother arises, there is something deeply singular here in terms of recent cinematography addressing the events following October 2023. This may prove to be one of the very few films — if not the only one — to bear witness, over several months and from within a zone of mass destruction, using professional cameras, to the daily struggle for survival of Gaza's residents amid absolute terror. It does so in a context in which any journalist holding a camera was a direct target of the State of Israel. It is worth recalling that, from October 2023 to the present, the Israeli war machine has killed more than 270 Palestinian journalists in this narrow strip of land along

the Mediterranean. For comparison, this is nearly four times the number of journalists killed across all of Europe during the years of World War II. The very existence of this film is therefore an event in itself, simply by virtue of having been completed.

We see up close — and the journalistic habit of moving the camera in during moments of heightened drama is very much present here — the real ordeal of people who must set up, take down, and set up again their tents after seeing their homes completely destroyed; the struggle to obtain cans of infant formula for newborns; the anguish of never knowing whether they will be able to secure another one; the precariousness of living in minimal spaces without any kind of privacy. All of this produces an accumulation of emotional ruins surrounded by material ruins — the accumulation of the Nakba.

At the center of this drama — yet at the margins of the Western frames that produce “humanity” — is Rania and her twins: Jowan, a baby girl who appears to be growing with relative health, and Hamoud, the more fragile newborn, who visibly bears the immediate consequences of a massacre that places him perpetually within the time of trauma. This is a time that returns in Rania’s melancholic and resigned words at the end of the film: “There is no future in Gaza. There is nothing here for our children. They are only waiting for death. We are all just waiting to die.”

* * *

One of the opening images of *Yalla Parkour*, narrated in the first

person by its director, is a sequence recorded on a mobile phone camera. It is footage from 2015 that became relatively well known among those who have long followed Palestinian struggle and resistance and, in chronological time, predates October 2023. In the scene, we see boys and teenagers flipping and leaping through the air. They smile at the camera and shout “Allahu Akbar” (“God is greatest”) while, on the horizon in the background, large explosions engulf Gaza.

For Areeb Zuaiter, this sequence functions as a suspension of time. It is from this moment that the director — living in the United States — comes to know Ahmed Matar, a young man who, like many of his generation, learned to practice parkour amid the ruins of Gaza — ruins that have been repeatedly piled up over the decades with each attack by Israel on the territory. Ahmed Matar is the author of the video that captures this singular moment of boys floating in the air in defiance of the bombs. In this connection between a Palestinian filmmaker in diaspora in the United States and a video maker in the open-air prison of Gaza, a film comes into being.

The director follows Zuaiter’s trajectory over several years — the film traces his life up to just before the events of October 2023 — and this relationship between the two, sustained through precarious online connections, becomes the foundation through which the filmmaker reactivates her own family archives. These, in turn, take her back to Gaza, to the sound of the sea from her childhood, to the land where her

mother’s smile was once captured in a family celebration.

The device of superimposition — both of time, between family archives and the time of contemporary Gaza, and of image, as the director’s own figure merges with the reflection of young parkour athletes on a monitor — becomes a vital principle of the film. Through it, we are introduced to a generation of boys and teenagers who traverse Gaza in an effort to defy gravity: that of physics and that of the death surrounding them.

* * *

“What archives are or should be in this case of a dispersed people with no state archive, no less a state, a majority of whom live in exile or under occupation and have had their ‘proper’ archive destroyed, seized, or sealed in inaccessible colonial archives belonging to those who dispossessed them and still rule over them with force, are tough questions.” It is in this way that Palestinian American anthropologist Lila Abu-Lughod, in *Palestine: Doing Things with Archives*, interrogates the very status of what is understood as “archives” when speaking of Palestine.

The dispute over these archives is, perhaps, within contemporary Palestinian cinema, the central issue driving its filmmakers — and it becomes particularly evident in *Partition*. In fact, it also applies to the other two films in the program *Palestine: Erasures and Resistances*. Even when they do not work directly with what we call archives, all the images they produce in Gaza before and after October 2023 undeniably

become valuable documents of a territory that stacks History and stories in the dust-filled crevices between collapsed scaffolding.

Partition is formally the most inventive of the three films, precisely because Palestinian “dispersion” is inscribed as a language — a specific way of organizing images. This takes shape at times through the framing of archival material (we occasionally see a circular window that simulates the telescopic gaze of History), at others through songs performed in the voice of Amal Kaawash, which layer a melancholic tone onto the texture of memory; through the use of testimonies that dispense with visibility altogether; through the material wear of time imprinted on film reels, creating images that at times seem to become abstractions of time itself; and, of course, through one of the film’s most important formal elements: the slight disjunction between what is said and what is seen. As if the discourse of memory were always a little behind or a little ahead of the colonizer’s camera.

Yes, it is a film, as the opening title card announces, composed entirely of images from across Palestine — from the Jordan River to the sea of Gaza — recorded between 1917 and 1948 by the British Empire, before it passed the baton — and the sword — to the Zionists. The editing work, carried out by the director herself, is a sophisticated exercise that does far more than produce meaning: it envelops us in sensations, textures, and dissonances.

By making use of these surviving audiovisual documents —

which are often in the possession of the colonizers, whether British or Israeli — Palestinian filmmakers such as Kamal Aljafari, Jumana Manna, Emily Jacir, and Reem Shilleh (in documentary), as well as Larissa Sansour and Annemarie Jacir (in fiction), have been challenging the very premises of how archives can be used — not merely as documents that safeguard the past, but as tools for the production of the future. Palestine exists and will always exist. “There are multiple, diverse, and variously productive archival imaginations — only some of which successfully challenge the limits of historical reasoning in activating the archive as a future-oriented social force”, writes the researcher Gil Z. Hochberg in *Becoming Palestine: Toward an Archival Imagination of the Future*, referring to the ways in which these Palestinian artists are reshaping such images.

The director of *Partition*, Diana Allan — a professor of Anthropology at McGill University and co-founder of the Nakba Archive — can certainly be included in this select group of Palestinian filmmakers who activate archives as a “future-oriented force”, that is, as an elaborate construction of imagination grounded in documents. And although, at various moments, her film recalls the strategies of “sabotage” employed by Kamal Aljafari in his work with archives, or even brings to mind the poetic cadence used by the Algerian director Assia Djebar in *The Zerda and the Songs of Forgetting* (*La Zerda ou Les Chants de L'Oubli*, 1982), there is something distinctly original in

the way she gradually, unhurriedly, places us within this suspended locus of a people who, day after day, resist the abduction of their space and their time.

CAROL ALMEIDA is an independent researcher, professor, and film curator. She holds a Ph.D. from the Graduate Program in Communication at the Federal University of Pernambuco, with research focused on contemporary Brazilian cinema. She has been part of the curatorial team of the Festival Olhar de Cinema since 2017, as well as the Mostra de Cinema Árabe Feminino and the Mostra que Desejo, both since 2021. She was also one of the curators of the Todd Haynes Retrospective (Rio de Janeiro, São Paulo, and Brasília/2026), as well as the Mostra Nossa Terra, Nossa Voz, available on Spcine Play. She is a member of the Brazilian Society for Cinema Studies.



Os Gêmeos de Gaza

Gaza's Twins, Come Back to Me

PALESTINA, CATAR, PAÍSES BAIXOS, 2025, 96'

Um mês após o início do conflito, Rania dá à luz trigêmeos em um hospital sob cerco no norte de Gaza. Em meio ao caos, um dos recém-nascidos morre e os gêmeos sobreviventes são evacuados para o sul, separados de sua mãe, que permanece presa no norte. Ao longo de 16 meses, o filme acompanha a mãe e os gêmeos. Rania enfrenta o deslocamento, a fome e a dolorosa espera pelo reencontro, separada de seus bebês por postos de controle militares e pela guerra.

One month into the conflict, Rania gives birth to triplets in a besieged hospital in northern Gaza. Amid chaos, one of the newborns dies, and the surviving twins are evacuated to the south, separated from their mother, who remains trapped in the north. Over 16 months, the film follows the mother and the twins. Rania endures displacement, hunger, and the aching wait for reunion, separated from her babies by military checkpoints and war.



DIREÇÃO DIRECTOR
Mohammed Sawwaf
PRODUÇÃO PRODUCERS
Mohammed Sawwaf,
Salah Al-Haw, Sylvia
Sahawneh

FOTOGRAFIA

CINEMATOGRAFERS
Ibrahim Al-Otla,
Salah Al-Haw

MONTAGEM EDITOR
Salah Al-Haw

CONTATO CONTACT
sahawneh@aljazeera.net



Partition

Partition /Taqsim

LÍBANO, PALESTINA, CANADÁ, 2025, 61'

O filme mescla imagens de arquivo da Palestina sob ocupação britânica com áudios de refugiados palestinos no Líbano. Filmes mudos preservados em coleções imperiais guardam histórias que mal foram contadas. Ao recuperar a presença palestina através de relatos, vozes e canções, desvendando passados coloniais através de paisagens sonoras de um presente precário, o documentário propõe uma meditação sobre o que os corpos lembram e os impérios esquecem.

The film fuses archival footage from the British occupation of Palestine with audio recorded from Palestinian refugees in Lebanon. Silent films gathered in imperial collections hold histories that have barely been told. Recovering Palestinian presence through story, voice, and song, and unraveling colonial pasts through soundscapes of the precarious present, the documentary is a meditation on what bodies remember and empires forget.



DIREÇÃO DIRECTOR
Diana Allan
PRODUÇÃO PRODUCER
Diana Allan
MONTAGEM EDITOR
Diana Allan
CONTATO CONTACT
ariane.lorrain@gmail.com



Yalla Parkour

Yalla Parkour

SUÉCIA, CATAR, ARÁBIA SAUDITA, PALESTINA, 2024, 89'

Em sua busca incessante por uma memória que reforce seu sentimento de pertencimento, a diretora Areeb Zuaiter cruza o caminho de Ahmed, um atleta de parkour, em Gaza, dando início a uma jornada em que aspirações conflitantes se cruzam. Nostalgia encontra ambição, e o peso de um passado confinado encontra um futuro imprevisível na dura realidade da vida em Gaza.

In her relentless pursuit of a memory that reinforces her sense of belonging, director Areeb Zuaiter crosses paths with Ahmed, a parkour athlete in Gaza, sparking a journey where conflicting aspirations intersect. Nostalgia meets ambition, and the weight of a confined past meets an unpredictable future in the harsh realities of life in Gaza.



DIREÇÃO DIRECTOR
Areeb Zuaiter
PRODUÇÃO PRODUCER
Basel Mawlawi
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFERS
Ibrahim Al-Otla,
Marco Padoan,
Umit Gulsen
MONTAGEM EDITOR
Phil Jandaly
CONTATO CONTACT
basel@kinanafilms.com

FEMINISMOS, CORPOS E LUTAS DE GÊNERO

*FEMINISMS, BODIES,
AND GENDER STRUGGLES*

A Experiência das Mulheres

CAMILA VIEIRA

Os quatro longas-metragens que compõem o programa *Feminismos, Corpos e Lutas de Gênero* lidam com questões pertinentes às mulheres como experiência vivida. Nos gestos repetidos, nos silêncios herdados, nas expectativas que moldam corpos e trajetórias, acontecem transformações que raramente se anunciam de forma explícita, mas que estão presentes no cotidiano das personagens retratadas. Os filmes deslocam olhares em relação ao que foi naturalizado para mulheres, como o cuidado, a delicadeza, a obediência e a contenção. Os corpos femininos carregam marcas de normas sociais, mas também abrigam gestos de recusa e invenção. As lutas de gênero não se dão apenas nos grandes acontecimentos ou nas mudanças visíveis. Elas envolvem pequenas escolhas, negociações silenciosas e desobediências que deslocam estruturas.

Rompendo Rochas
Cutting Through Rocks / Ozak Ulalar

Há uma dimensão quase imperceptível nesses movimentos que os filmes suscitam e é bem difícil capturar em definições estáveis. Entre permanências e rupturas, o que se revela é um campo em constante disputa: quem pode existir de determinada maneira, quem tem sua experiência reconhecida, quem permanece à margem do visível. Pensar essas questões a partir dos quatro documentários deste programa é aceitar a instabilidade como parte do processo e se abrir para escutar, rever e imaginar outros modos de habitar o mundo.

Artista dos Rejeitos (*Maintenance Artist*, 2025) apresenta a trajetória singular da artista feminista estadunidense Mierle Laderman Ukeles, uma das vozes mais originais da arte contemporânea. Dirigido por Toby Perl Freilich, o filme acompanha como Ukeles revolucionou a forma de pensar a arte ao propor que atividades domésticas cotidianas, entendidas por “manutenção”, como limpar, cuidar da casa ou criar filhos, também podem ser reconhecidas como práticas artísticas a serem vistas e reconhecidas em instituições museológicas. O filme recupera a vida e o pensamento de Ukeles desde o final da década de 1960, quando escreveu seu influente *Manifesto da Arte da Manutenção*. Nesse texto, ela questiona por que tarefas cotidianas essenciais, repetitivas e, muitas vezes, invisíveis são desvalorizadas socialmente. A partir dessa reflexão, a artista passa a transformar ações cotidianas em performances que chamam atenção para o trabalho do cuidado e da manutenção, geralmente associado às mulheres — como trabalho não remunerado — ou a profissões pouco reconhecidas e precarizadas.

O filme também destaca a atuação de Ukeles como artista residente do Departamento de Saneamento de Nova York, onde desenvolveu projetos que aproximam arte e serviço público. Em uma de suas ações mais marcantes, ela cumprimentou milhares de trabalhadores da limpeza urbana, agradecendo-os individualmente por seu trabalho. Gestos como esse evidenciam sua proposta de tornar visível aquilo que sustenta a vida nas cidades, mas raramente recebe reconhecimento. Trabalho, gênero e sustentabilidade são temas que atravessam o documentário, que mostra a vida pessoal de Ukeles e os desafios de conciliar a carreira artística com a maternidade. *Artista dos Rejeitos* foi indicado ao prêmio de Melhor Documentário no Festival de Cinema de Tribeca em 2025, consolidando-se como obra relevante que amplia o alcance da proposta de Ukeles, conectando arte, meio ambiente e vida urbana.



Artista dos Rejeitos *Maintenance Artist*

Já *Sem Dó Nem Piedade* (*No Mercy*, 2025) nasce de uma inquietação bastante provocativa da diretora Isa Willinger: o cinema realizado por mulheres é mais brutal, mais violento? Inspirada por um comentário da cineasta ucraniana Kira Muratova, a pergunta serve de ponto de partida para entrevistar diferentes diretoras contemporâneas que compartilham suas experiências e modos distintos de fazer cinema, olhar e representar o mundo. Com base em conversas e trechos de filmes de diretoras como Catherine Breillat, Alice Diop, Céline Sciamma e Ana Lily Amirpour, o filme constrói um mosaico de vozes que não busca responder a uma ideia geral de “cinema feminino”, mas trazer as trajetórias artísticas singulares das realizadoras, marcadas por contextos culturais, políticos e pessoais específicos. Reduzir o trabalho dessas artistas à brutalidade ou à sensibilidade seria ignorar a complexidade de suas visões como cineastas.

Como fio condutor, é até interessante pensar o que significa a brutalidade no cinema. Seria uma mera representação explícita da violência ou a recusa em suavizar conflitos? Seria a coragem de abordar temas historicamente silenciados? Em várias falas, a brutalidade vincula-se menos ao choque visual e mais à disposição de encarar o incômodo. Violência de gênero, desigualdade, relações de poder e

sexualidade emergem como temas recorrentes, sem a necessidade da sedução do espetáculo, mas como expressões de vivências concretas.

Outro ponto importante é uma reflexão histórica sobre quem conta histórias caracterizadas pela dureza. Durante décadas, a indústria cinematográfica foi predominantemente marcada pela presença da direção masculina, que moldou a forma como as mulheres eram representadas na tela. Ao ocupar a posição de criadoras, essas diretoras ampliam o repertório de narrativas e tensionam convenções estabelecidas. O que está em jogo não é apenas o conteúdo dos filmes, mas a própria linguagem com que essas histórias são construídas.

A relação entre experiência pessoal e criação artística é outro aspecto abordado no documentário. Boa parte das cineastas falam de episódios de violência ou discriminação vividos fora das telas e que atravessam seus trabalhos de maneira direta ou indireta. O longa evita enquadrá-las exclusivamente como vítimas, na medida em que elas usam o cinema como instrumento de resposta, de elaboração de traumas e, em certa medida, de enfrentamento. Ao ver os trechos dos filmes e ouvir as diretoras, o espectador é convidado a perceber como determinadas escolhas estéticas são permeadas por visões de mundo. *Sem Dó Nem Piedade* procura entender por que a expectativa da brutalidade existe e o que ela revela sobre nossas próprias formas de ver. O filme desmonta estereótipos e sugere que o cinema, quando plural, é também um campo de disputa simbólica.

Rompendo Rochas (Ozak Ulalar, 2025), dirigido por Mohammadreza Eyni e Sara Khaki, é um documentário construído a partir da observação da rotina de Sara Shahverdi em um vilarejo rural no nordeste do Irã. Sua presença reorganiza relações, expectativas e até mesmo o modo como a câmera enxerga aquele território. Logo nas primeiras imagens, o gesto aparentemente simples de ajustar uma pesada porta de metal acaba por dar o tom do documentário. Tudo exige esforço, adaptação e quase um enfrentamento físico. Sem explicações diretas, o filme sugere que essa dificuldade ecoa algo maior: mudanças sociais que restringiram direitos e impuseram novas barreiras à autonomia das mulheres. É nesse terreno, entre o cotidiano e a metáfora, que o filme se desenvolve.

Shahverdi é a primeira mulher a ocupar um cargo no conselho de sua aldeia e enfrenta resistências constantes, muitas delas vindas de dentro da própria família. Sua atuação revela uma estratégia que combina pragmatismo e transformação. Ao negociar melhorias bási-



Sem Dó Nem Piedade No Mercy

cas, como a instalação de gás nas casas, ela condiciona esses avanços à ampliação dos direitos das mulheres, exigindo que elas passem a ser coproprietárias de seus lares. Pequenos deslocamentos que passam a ter um impacto estrutural. A câmera parece acompanhar os acontecimentos sem interferir, como se estivesse apenas testemunhando o desenrolar da vida. Em alguns momentos, essa escolha cria uma sensação de proximidade e autenticidade. Em outros, resulta em certa lentidão, deixando o tempo escoar. Essa oscilação revela tanto a potência quanto os limites dessa abordagem, que confia plenamente no fluxo da realidade e pode gerar momentos de grande intensidade, mas também trechos menos envolventes.

Quando os diretores optam por intervir de forma mais evidente na construção das imagens, o efeito é marcante. Cenas em que mulheres aprendem a andar de motocicleta, por exemplo, ganham simbologia e leveza. O que poderia parecer apenas uma atividade cotidiana se transforma em experiência de liberdade. Ao mesmo tempo, o documentário não ignora a dureza do contexto. Histórias como a de uma jovem destinada a um casamento precoce revelam o peso das estruturas sociais e legais que restringem escolhas. Esses momentos expõem um sistema que naturaliza desigualdades e silen-



Escrevendo a Vida – Annie Ernaux pelos Olhos dos Estudantes
Writing Life – Annie Ernaux through the Eyes of High School Students /
Écrire la Vie – Annie Ernaux Racontée par des Lycéennes et des Lycéens

cia vozes. *Rompendo Rochas* convida o público a observar, sentir e refletir a partir da trajetória de Shahverdi, um exemplo de persistência em meio a obstáculos cotidianos.

Por fim, *Escrevendo a Vida – Annie Ernaux pelos Olhos dos Estudantes* (*Écrire la Vie – Annie Ernaux Racontée par des Lycéennes et des Lycéens*, 2025), dirigido por Claire Simon, observa jovens leitores em contato com a obra de uma das mais importantes escritoras contemporâneas, ganhadora do Nobel de Literatura em 2022. Em vez de entrevistas formais ou análises acadêmicas, o filme aposta na escuta de estudantes de diferentes regiões da França e também da Guiana Francesa, que conduzem, em meio às rodas de clubes de leitura, a reflexão, com dúvidas, descobertas e identificação.

Ao longo de décadas, a escritora Annie Ernaux construiu uma obra marcada pela exposição direta de suas experiências pessoais. Sua escrita evita ornamentos, metáforas complexas ou dramatizações excessivas. É uma linguagem que busca dizer o essencial com clareza, quase como se recusasse qualquer filtro entre a vida vivida e a palavra escrita. Esse estilo acessível e intenso da autora mobiliza os estudantes retratados no filme. Ao acompanhar discussões em sa-

las de aula e espaços informais, o documentário revela algo que vai além da literatura: o encontro entre gerações. Os jovens leitores se reconhecem nas páginas de Ernaux, mesmo quando as experiências narradas pertencem a outro tempo. Questões como relações familiares, sexualidade, desigualdade social e escolhas difíceis surgem nas conversas de forma franca.

O que chama atenção é a liberdade com que assuntos considerados delicados são debatidos. Corpo, desejo ou violência são temáticas abordadas sem rodeios, tanto na obra da escritora quanto nas falas dos estudantes. Ainda que existam momentos de desconforto ou divergência, o ambiente é marcado por abertura e escuta. A escola funciona como espaço de transmissão de conhecimento e construção de pensamento crítico. A câmera de Claire Simon acompanha tudo de maneira discreta, quase invisível. Não há narração explicativa nem condução evidente. Esse olhar observacional cria a sensação de que o espectador está presente, partilhando aquelas conversas. Aos poucos, fica claro que o foco do filme não é apenas Annie Ernaux, mas o efeito que sua escrita produz.

Estudantes de origens distintas encontram pontos de contato com a autora a partir de suas próprias vivências. Questões de classe social, linguagem e pertencimento aparecem como pontes inesperadas entre mundos diferentes. Quando uma estudante continua refletindo sobre o que leu fora da sala de aula, ou quando um grupo leva a discussão para o cotidiano, fica evidente que algo se transformou na rotina dos estudantes. Em tempos em que o conhecimento muitas vezes é tratado de forma utilitária ou apressada, o filme lembra que a educação também é feita de pausas, escutas e perguntas sem respostas imediatas.

CAMILA VIEIRA é crítica, pesquisadora e curadora de cinema. Doutora em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), faz parte da equipe de curadoria de curtas-metragens da Mostra de Cinema de Tiradentes, desde 2018, e da Mostra Contemporânea de Curtas do festival CineOP, desde 2019. É coorganizadora do livro *Mulheres Atrás das Câmeras: As Cineastas Brasileiras de 1930 a 2018*, finalista do 62º Prêmio Jabuti na categoria Ensaios-Artes em 2020. É integrante da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine).

Women's Experiences

CAMILA VIEIRA

The four feature films that make up the program *Feminisms, Bodies, and Gender Struggles* address issues relevant to women's lived experience. In repeated gestures, in inherited silences, in the expectations that shape bodies and life paths, transformations unfold — rarely explicitly stated, yet present in the daily lives of the characters portrayed. The films shift perspectives on what has been normalized for women, such as care, delicacy, obedience, and restraint. Female bodies bear the marks of social norms, but they also harbor gestures of refusal and invention. Gender struggles do not occur only in major events or visible changes. They involve small choices, silent negotiations, and acts of disobedience that shift structures.

There is an almost imperceptible dimension to these movements that the films evoke, and it is very difficult to capture in stable definitions. Between continuities and ruptures, what is revealed is a field in constant dispute: who can exist in a certain way, whose experience is recognized, who remains on the margins of the visible. To reflect on these questions through the four documentaries in this program is to accept instability as part of the process and to open oneself to listening, re-examining, and imagining other ways of inhabiting the world.

Maintenance Artist (2025) follows the unique career of American feminist artist Mierle Laderman

Ukeles, one of the most original voices in contemporary art. Directed by Toby Perl Freilich, the film shows how Ukeles revolutionized the way we think about art by proposing that everyday domestic activities — understood as “maintenance”, such as cleaning, caring for the home, or raising children — can also be recognized as artistic practices worthy of visibility in museum institutions. It traces Ukeles's life and thought from the late 1960s, when she wrote her influential *Manifesto for Maintenance Art*. In this text, she questions why essential, repetitive, and often invisible daily tasks are socially devalued. Building on this reflection, the artist began transforming everyday actions into performances that draw attention to the work of care and maintenance, typically associated with women — as unpaid labor — or with underrecognized and precarious professions.

The film also highlights Ukeles's work as an artist-in-residence at the New York City Department of Sanitation, where she developed projects that bridge art and public service. In one of her most striking actions, she greeted thousands of sanitation workers, thanking each one individually for their work. Gestures like this underscore her aim to make visible what sustains life in cities but rarely receives recognition. Work, gender, and sustainability run throughout the documentary, which also explores Ukeles's personal life and the challenges of balancing her artistic career with motherhood. *Maintenance Artist* was nominated for Best Documentary at the Tribeca Film Festival in 2025, establish-

ing itself as a significant work that expands the scope of Ukeles's vision, connecting art, the environment, and urban life.

No Mercy (2025) emerges from a provocative question posed by director Isa Willinger: is cinema made by women more brutal, more violent? Inspired by a remark from Ukrainian filmmaker Kira Muratova, the film takes this question as a starting point to interview a range of contemporary directors, who share their experiences and distinct approaches to filmmaking and to seeing and representing the world. Drawing on conversations and excerpts from works by filmmakers such as Catherine Breillat, Alice Diop, Céline Sciamma, and Ana Lily Amirpour, the documentary constructs a mosaic of voices that does not seek to define a general notion of “women's cinema”, but rather to foreground the singular artistic trajectories of these directors, shaped by specific cultural, political, and personal contexts. To reduce their work to either brutality or sensitivity would be to overlook the complexity of their visions as filmmakers.

As a guiding thread, the film also invites reflection on what brutality in cinema actually means. Is it merely the explicit representation of violence, or the refusal to soften conflict? Is it the courage to address historically silenced subjects? In many of the testimonies, brutality is linked less to visual shock than to a willingness to confront discomfort. Gender-based violence, inequality, power relations, and sexuality emerge as recurring themes — not as spectacle, but as expressions of lived experience.

Another key dimension is a historical reflection on who gets to tell stories marked by harshness. For decades, the film industry was predominantly shaped by male directors, who influenced how women were represented on screen. By occupying the role of creators, these women filmmakers expand the range of narratives and challenge established conventions. What is at stake is not only the content of these films, but also the very language through which these stories are constructed.

The relationship between personal experience and artistic creation is another aspect explored in the documentary. Many of the filmmakers recount experiences of violence or discrimination outside the screen that permeate their work, directly or indirectly. The film avoids framing them solely as victims, emphasizing instead how they use cinema as a tool for response, for working through trauma, and, to some extent, for resistance. By watching excerpts and listening to the directors, viewers are invited to recognize how aesthetic choices are shaped by broader worldviews. *No Mercy* ultimately seeks to understand why the expectation of brutality exists and what it reveals about our own ways of seeing. The film dismantles stereotypes and suggests that cinema, when plural, is also a site of symbolic struggle.

Cutting Through Rocks (*Ozak Ulalar*, 2025), directed by Mohammadreza Eyni and Sara Khaki, is a documentary built on the observation of the daily life of Sara Shahverdi in a rural village in northeastern Iran. Her presence reshapes rela-

tionships, expectations, and even the way the camera perceives that territory. From the very first images, the seemingly simple act of adjusting a heavy metal door sets the tone for the film. Everything demands effort, adaptation, and almost a physical confrontation. Without offering direct explanations, the documentary suggests that this difficulty echoes something broader: social changes that have restricted rights and imposed new barriers to women's autonomy. It is within this space — between the everyday and metaphor — that the film unfolds.

Shahverdi is the first woman to hold a position on her village council and faces constant resistance, much of it coming from within her own family. Her work reveals a strategy that combines pragmatism and transformation. While negotiating basic improvements, such as the installation of gas in homes, she ties these advances to the expansion of women's rights, requiring that women become co-owners of their households. Small shifts that take on structural significance. The camera appears to follow events without interference, as if merely witnessing life as it unfolds. At times, this approach creates a sense of intimacy and authenticity; at others, it results in a certain slowness, allowing time to stretch. This oscillation reveals both the strength and the limits of an approach that fully trusts the flow of reality, capable of generating moments of great intensity as well as less engaging passages.

When the directors choose to intervene more visibly in the construction of the images, the effect

is striking. Scenes in which women learn to ride motorcycles, for instance, acquire both symbolic weight and lightness. What might seem like an ordinary activity becomes an experience of freedom. At the same time, the documentary does not ignore the harshness of its context. Stories such as that of a young woman destined for early marriage reveal the weight of social and legal structures that constrain choice. These moments expose a system that normalizes inequality and silences voices. *Cutting Through Rocks* invites viewers to observe, feel, and reflect through Shahverdi's trajectory — an example of persistence in the face of everyday obstacles.

Finally, *Writing Life – Annie Ernaux through the Eyes of High School Students* (*Écrire la Vie – Annie Ernaux Racontée par des Lycéennes et des Lycéens*, 2025), directed by Claire Simon, observes young readers engaging with the work of one of the most important contemporary writers, recipient of the 2022 Nobel Prize in Literature. Rather than relying on formal interviews or academic analysis, the film foregrounds the voices of students from different regions of France, as well as French Guiana, who guide the reflection in reading groups, bringing their doubts, discoveries, and moments of identification into the conversation.

Over the course of decades, Annie Ernaux has built a body of work marked by the direct exposure of her personal experiences. Her writing avoids ornamentation, complex metaphors, or excessive dramatiza-

tion. It is a language that seeks to express the essential with clarity, as if refusing any filter between lived experience and the written word. This accessible yet intense style resonates with the students portrayed in the film. By following discussions in classrooms and informal settings, the documentary reveals something that goes beyond literature: an encounter between generations. Young readers recognize themselves in Ernaux's pages, even when the experiences described belong to another time. Issues such as family relationships, sexuality, social inequality, and difficult choices emerge openly in their conversations.

What stands out is the freedom with which subjects often considered sensitive are discussed. The body, desire, and violence are addressed without hesitation, both in the author's work and in the students' responses. Although moments of discomfort or disagreement arise, the overall atmosphere is one of openness and attentive listening. The school becomes a space not only for the transmission of knowledge but also for the development of critical thinking. Claire Simon's camera follows these exchanges discreetly, almost invisibly. There is no explanatory narration or overt guidance. This observational approach creates the impression that the viewer is present, sharing in these conversations. Gradually, it becomes clear that the film's focus is not only Annie Ernaux herself, but the effect her writing produces.

Students from different backgrounds find points of connection with the author through their own lived experiences. Questions of so-

cial class, language, and belonging emerge as unexpected bridges between distinct worlds. When a student continues reflecting on what they have read beyond the classroom, or when a group carries the discussion into everyday life, it becomes evident that something has shifted in their routines. At a time when knowledge is often treated in a utilitarian or hurried manner, the film reminds us that education is also shaped by pauses, listening, and questions without immediate answers.

CAMILA VIEIRA is a film critic, researcher, and curator. She holds a Ph.D. in Communication and Culture from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). Since 2018, she has been part of the short film programming team at the Tiradentes Film Festival, and since 2019, of the Contemporary Shorts section at CineOP – Ouro Preto Film Festival. She is the co-organizer of the book *Mulheres Atrás das Câmeras: As Cineastas Brasileiras de 1930 a 2018*, a finalist for the 62nd Jabuti Prize in the Arts/Essays category in 2020. She is also a member of the Brazilian Association of Film Critics (Abraccine).



Artista dos Rejeitos

Maintenance Artist

EUA, 2025, 95'

O documentário mergulha na vida e obra de Mierle Laderman Ukeles, a “artista em residência” do Departamento de Saneamento Básico de Nova Iorque desde 1977. Pioneira no ecofeminismo e na arte de prática social, Ukeles trouxe o trabalho invisível da limpeza, do cuidado e da maternidade para o espaço público, tornando-o o foco de sua prática artística.

The documentary dives into the extraordinary life and work of Mierle Laderman Ukeles, who has been the “artist-in-residence” at the NYC Department of Sanitation since 1977. A pioneering ecofeminist and social practice artist, Ukeles brought the invisible labor of cleaning, caretaking, and motherhood out into the open and made it the focus of her artistic practice.



DIREÇÃO DIRECTOR
Toby Perl Freilich
ROTEIRO SCRIPT
Toby Perl Freilich,
Anne Alvergue
PRODUÇÃO PRODUCERS
Toby Perl Freilich,
Judith Mizrachy
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAFERS
Vanessa Carr, Roger
Grange, Uriel Sinai
MONTAGEM EDITOR
Anne Alvergue
CONTATO CONTACT
tobyperl@gmail.com



Escrevendo a Vida – Annie Ernaux pelos Olhos dos Estudantes

*Writing Life – Annie Ernaux through the Eyes of
High School Students / Écrire la Vie – Annie Ernaux
Racontée par des Lycéennes et des Lycéens*

FRANÇA, 2025, 90'

Figura central do feminismo contemporâneo e vencedora do Prêmio Nobel de Literatura, Annie Ernaux personifica a emancipação individual e coletiva, entre o íntimo e o universal. Pelas palavras de alunos e professores, o documentário apresenta um retrato original da autora. Como sua obra é ensinada nas escolas? Como ela é recebida, estudada e compreendida? De que maneira a juventude de hoje, seja na França ou em qualquer outro lugar, se apropria de seus escritos?

A major figure of contemporary feminism and Nobel Prize-winning author, Annie Ernaux embodies a source of individual and collective emancipation, at the junction of the intimate and the universal. Through the words of students and teachers, the documentary delivers an original depiction of Ernaux. How is her work taught in schools? How is it received, studied, and comprehended? How does today’s youth, whether in France or elsewhere, make her writings their own?



DIREÇÃO DIRECTOR
Claire Simon
ROTEIRO SCRIPT
Claire Simon
PRODUÇÃO PRODUCERS
Emmanuel Perreau,
Michel Klein
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Claire Simon
MONTAGEM EDITOR
Luc Forveille
CONTATO CONTACT
pamela@beforfilms.com



Rompendo Rochas

Cutting Through Rocks / Ozak Ulalar

IRÃ, PAÍSES BAIXOS, EUA, ALEMANHA, CATAR, CHILE, CANADÁ, 2025, 95'

Sara Shahverdi — ex-parteira, divorciada e motociclista — é a primeira mulher eleita para o conselho local de seu conservador povoado no noroeste do Irã. Corajosa e direta, ela pressiona por reformas ousadas e desafia abertamente as normas patriarcais. No entanto, quando seus esforços geram reações adversas e acusações sobre suas motivações, Sara deve confrontar não apenas seus críticos, mas também seu próprio senso de identidade.

Sara Shahverdi — a divorced, motorcycle-riding former midwife — is the first woman ever elected to the local council of her conservative northwestern Iranian village. Fierce and unapologetic, she pushes for bold reforms and openly defies patriarchal norms. But when her efforts spark backlash and accusations about her motives, Sara must confront not only her critics — but also her own sense of identity.



DIREÇÃO DIRECTORS

Sara Khaki,
Mohammadreza Eyni

PRODUÇÃO PRODUCERS

Sara Khaki,
Mohammadreza Eyni

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Mohammadreza
Eyni

MONTAGEM EDITORS

Sara Khaki,
Mohammadreza Eyni

CONTATO CONTACT

khaki.sara.09@gmail.com



Sem Dó Nem Piedade

No Mercy

ALEMANHA, ÁUSTRIA, 2025, 105'

“A verdade é que as mulheres fazem os filmes mais cruéis”, disse certa vez a cineasta Kira Muratova à jovem Isa Willinger, no início de sua carreira. Neste documentário, Willinger vai ao encontro de algumas das grandes diretoras mulheres e não binárias para descobrir o que elas têm a dizer sobre personagens violentos, a representação do estupro, trauma, questões de poder e o chamado *female gaze*.

“The truth is, women make the harsher films”, cult director Kira Muratova once told young filmmaker Isa Willinger at the start of her career. In this documentary, Willinger sets out to meet some of the great women and nonbinary directors to find out what they have to say about violent characters, the depiction of rape, trauma, power issues, and the so-called female gaze.



DIREÇÃO DIRECTOR

Isa Willinger

ROTEIRO SCRIPT

Isa Willinger

PRODUÇÃO PRODUCERS

Ira Tondowski, Alex
Tondowski, Sabine
Gruber, Peter Drössler

FOTOGRAFIA


CINEMATOGRAPHERS
Bernadette Paaßen, Siri
Klug, Doro Götz

MONTAGEM EDITORS

Lena Hatebur Bfs,
Niki Mossböck

CONTATO CONTACT

shoshi@cinophil.com



Runa Simi
Runa Simi

**COLONIALISMO,
TERRITÓRIO
E POVOS
ORIGINÁRIOS:
HISTÓRIAS
DE SAQUES E
VIOLÊNCIAS**

**COLONIALISM, TERRITORY,
AND INDIGENOUS PEOPLES:
STORIES OF PLUNDER
AND VIOLENCE**

Remarcar a Terra, Retomar as Águas: Filmar para Que o Mundo Prossiga

AMARANTA CESAR

“Sem terra não tem cinema”. Essa frase do cineasta, professor, artista visual e liderança do povo Tikmu’um Isael Maxakali, que dá título ao seu livro *Hãhãm Ok Nãg Xinem ok Nãg. Sem Terra = Sem Terra Não Tem Cinema*, porta de modo sintético o que está em jogo no programa *Colonialismo, Território e Povos Originários: Histórias de Saques e Violências*. Reunindo *O Sal de Katwe* (Katwe, 2025), de Nima Shirali, *Suriname, a Lei do Rio e a do Dinheiro* (Monikondee, 2025), de Lonnie Van Brummelen, Siebren De Haan e Tolin Erwin Alexander, *Nossa Terra* (Nuestra Tierra, 2025), de Lucrecia Martel, e *Runa Simi* (2025), de Augusto Zegarra, o conjunto nos apresenta a modos de vida regidos por uma profunda comunhão com a terra — e suas águas.

Nesses filmes, acompanhamos povos tradicionais da Argentina, do Peru, do Suriname e de Uganda, e a maneira como conduzem suas existências em estreita relação com os entes naturais. Ao mesmo tempo, tomamos conhecimento do efeito devastador da colonialidade e do capitalismo sobre seus territórios e patrimônios — naturais e imateriais. Os danos da violência, do esbulho da terra e dos saques sucessivos que a cultura branca e o mundo ocidental têm imposto a esses povos e à Natureza não constituem a principal questão que atravessa as histórias narradas neste programa, no entanto. O que aliança as experiências são as forças de resistência e de restauração de que são portadores muitos povos ao sul do globo. E é por isso que escolhi a frase de Isael Maxakali para abrir este texto. O mundo se faz e se refaz pela luta cotidiana de povos tradicionais e minoritarizados contra a empreitada colonial e suas renovadas perversões, que têm nos encaminhado para a catástrofe climática em curso. E não é por acaso que a mãe de todas as lutas é a luta pela terra.

Isso se revela de modo exemplar em uma das cenas de *Suriname, a Lei do Rio e a do Dinheiro*, protagonizada por uma mulher, de antepassados africanos *marrons* ou quilombolas, da etnia Pamaka. Enquanto se dedica à preparação da *kwaka*, uma espécie farinha de mandioca tradicionalmente preparada pelas mulheres aquilombadas às margens do rio Maroni, na fronteira entre o Suriname e a Guiana Francesa, ela canta:

Nossos homens encontraram ouro. Ai, os brancos chegaram e levaram o ouro para eles. Levaram o ouro e fizeram muitas promessas. Prometeram eletricidade. Mas nunca instalaram nada. Nós estamos ainda no escuro. Os brancos voltaram e prometeram um poço. Instalaram uma torneira. Mas a água é intragável. Mesmo as roupas não podem ser lavadas com ela. Prometeram pavimentar uma estrada, mas não fizeram nada ainda. Mas nós não temos medo. Vivemos com Deus. Irmãs, não temos medo, vivemos com Deus! Irmãos, não temos medo, vivemos com Deus! Fazemos a kwaka e não temos medo!

Ao mesmo tempo que mói a mandioca e torra a farinha, a mulher canta uma narrativa que sintetiza a história colonial nas Américas e as falsas promessas da modernidade e do capital. O canto de trabalho soa como um manifesto. Narra a contra-história e



Suriname, a Lei do Rio e a do Dinheiro Monikondee

chama à resistência. E a *kwaka*, que é alimento e saber ancestral, na invocação da cantiga, aparece também como riqueza e arma de luta para essa comunidade *fimán* — uma contração dialetal derivada de “free man” no vocabulário do Suriname, que poderíamos traduzir, no Brasil, para “quilombola”.

A história contada e cantada por essas mulheres, herdeiras das lutas ancestrais contra escravizadores, é tramada pelos encontros e negócios protagonizados por Boogie, o canoeiro *fimán* que enfrenta o assoreamento do rio para levar insumos às aldeias isoladas e diesel aos garimpeiros de ouro. Esses brasileiros recém-instalados são agora os responsáveis pela poluição e alteração das águas e do curso do Maroni, o que obriga as comunidades ribeirinhas a comprar botijões de água porque aquela que banha suas aldeias já não serve para o consumo.

Parte importante dessa história nos é contada em um dos mais reveladores encontros, que se dá entre um canoeiro indígena da etnia Wayana e a mulher Aluku. As estacas de mandioca plantadas em terras Wayana, que vão seguir para a produção de *kwaka*, são trocadas por um saco de farinha. Essa negociação, que não é regida pelo dinheiro, conforma-se como um gesto de autonomia e soberania. E, as-

sim, o filme reencena a aliança ancestral entre os quilombolas (*fiman* ou *marrons*) e os povos indígenas. E é o canoieiro Wayana, verdadeiro dono daquelas terras, segundo nos conta, quem narra a sucessão de colonizadores e neocolonizadores que ali aportaram, para sua infelicidade: colonizadores holandeses, missionários americanos, comerciantes chineses e garimpeiros brasileiros. Seu canto, em língua nativa, conduz as imagens da chegada de Boogie ao catastrófico garimpo dos brasileiros, onde desembarca os muitos tonéis de óleo. “Hoje eu não estou feliz. Eu não estou nada feliz hoje. Porque você rouba meu ouro, brasileiro. Você polui o rio, brasileiro. Hoje eu não estou feliz. Você está destruindo meu rio, brasileiro.” O canto em língua indígena acompanha, com lamento e revolta, a montagem das imagens das grandes dragas, esses monstros de ferro, a escavar o rio, revirando terrivelmente suas águas e areias. Mas a força da voz, do ritmo, do timbre, vibra como um veneno, uma arma para minar as garras do garimpo brasileiro.

A potência das vozes das mulheres e dos homens que encontramos no curso do rio Maroni ressoa do outro lado do Atlântico, nos lagos de sal de Uganda, onde vibra o corpo e a voz de Abooki, protagonista de *O Sal de Katwe*. É ela quem rompe o crepúsculo e a tela preta, dando início ao filme com seus gestos de trabalho para a extração do sal, a ser vendido por quantias ultrajantes. A despeito da exploração de sua mão de obra, ela porta a força do filme — o que nos leva a indagar o quanto também o cinema tira proveito tanto de suas dificuldades quanto de suas pulsões de vida. Fato é que seu ímpeto de viver e sua fé no futuro das três filhas, assim como a movimentação de seu corpo, cansado, porém firme, pelos lagos de sal sustentam a narrativa fílmica, que é atravessada pela catástrofe colonial e pela morte de dois dos seus personagens.

Também em *Katwe*, a cidade que dá título à obra, as promessas de abundância pela exploração das riquezas naturais se renovaram ao longo do tempo, em vão, por levadas de colonizadores e neocolonizadores e seus projetos arruinados, a exemplo da fábrica para a purificação do sal, construída e abandonada pelos alemães: uma ruína exposta que atravessa o filme, a apontar para o descrédito da população com as novas promessas mirabolantes dos políticos locais. Inacabados ou em ruínas, tais projetos de modernidade vão solapando as oportunidades de trabalho justo, tornando a independência e a soberania de Uganda mais uma promessa falha. Há ainda fortuna insuspeita nas

profundezas dos lagos de sal, e os chineses já rondam por ali em busca de minério. Mais uma ameaça para Abooki, para quem esse lago é “um marido”, sua companhia e fonte de sustento. Mas é seu olhar o farol do filme, a luz que nos olha de volta. Embora entristecido e angustiado, repousado na dobra da revolta, o olhar de Abooki aponta para o horizonte, para o futuro. É lá que ela enxerga suas três meninas, às quais oferece, além de estudo, também consolo: “a beleza ainda não nasceu”.

É também no cultivo da beleza, para oferecer às crianças futuro com soberania, que se move Fernando, o protagonista de *Runa Simi*. Em parceria com seu filho, Dylan, ele se lança numa empreitada para dublar a animação *O Rei Leão* (*The Lion King*, 1994), substituindo as falas em espanhol por diálogos em quíchua, ou *runa simi*, nome original do idioma, que significa “língua do povo”.

Fernando “toma a Disney de assalto”, como diz uma de suas colaboradoras-dubladoras quíchuas. Sem dúvida, antes de tudo, seu gesto é político, uma espécie de contra-ataque ao epistemicídio, promovido tanto pela colonização quanto pela neocolonização imaginária do imperialismo hollywoodiano. Mas, além disso, seu comovente engajamento para a afirmação e difusão da língua nativa é também uma empreitada de profunda amorosidade, que se faz na construção de sua paternidade, tendo a saga do pequeno leão Simba, personagem do épico da Disney, como mobilizador emocional. É de muita beleza acompanhá-lo, na sua obstinação terna, comovente e divertida, a planejar e construir a exibição em quíchua dos seus sonhos, a despeito do estúpido desprezo dos executivos da Disney.

O filme é contaminado pela generosidade política e afetiva do projeto de Fernando. Em todas as cenas, a força da resistência linguística e da luta pela soberania cultural se tece através dos laços familiares, por uma vinculação de amor com o território. Ao acompanharmos Fernando, junto ao pequeno Dylan, dirigindo as dublagens, corrigindo as entonações, vibrações e intencionalidades de cada fala, planejando e sonhando com a projeção na zonal rural de Cusco, mobilizando a comunidade e se emocionando com os olhares dos pequenos cusquenhos em direção à tela, numa esperada exibição na fria noite andina, somos impactados pela força invisível dessa língua, que tem o poder que nenhuma outra tem de expressar, com integridade, aquilo que seus falantes sentem e pensam, como Fernando nos diz com muita beleza:

Nossa língua, para mim, o quíchua, é como a vida em si mesma. Em espanhol eu posso falar muitas coisas, mas em quíchua eu posso falar o que realmente sinto. O que verdadeiramente vem do coração. Os falantes de quíchua foram sempre tratados como cidadãos de segunda categoria. No passado, as pessoas tinham que falar em segredo. Mesmo hoje, as pessoas que falam quíchua são olhadas como inferiores. É por isso que as pessoas não falam. É por isso que estamos perdendo essa língua.

A ameaça de apagamento do idioma quíchua é reveladora da estratégia colonial de dominação pelo epistemicídio e pelo subjugamento e desumanização dos colonizados. E está fortemente relacionada ao desejo de apagamento material dos povos indígenas das Américas, ou seja, ao genocídio colonial neste continente, cuja arquitetura secular está muito bem demonstrada em *Nossa Terra*. O filme acompanha, de modo diligente e posicionado, o julgamento da execução de Javier Chocobar, liderança da comunidade originária de Chuschagasta, cuja morte ficou sem justiça por nove anos, mesmo tendo sido registrada em vídeo. Ao documentar as sustentações e argumentações dos advogados de defesa dos réus — homens brancos, ex-policiais, integrantes de grupos armados —, o longa flagra as estratégias de negação da existência dos Chuschagasta para a usurpação de seu território, numa demonstração da violência fundadora da nação argentina, que, em muito, assemelha-se com a fundação do Estado brasileiro.

Advogados, historiadores e testemunhas de defesa, assim como os réus acusados do assassinato da liderança indígena, repetem sistematicamente, durante todo o julgamento, que “os Chuschagasta não existem mais”, como se não participassem ativamente dessa renovada empreitada para seu apagamento. Argumentam de modo intimidatório: eles abandonaram suas terras, desapareceram, até a língua se extinguiu. A língua seria a última trincheira da defesa territorial. Algo que nos faz dimensionar a importância da jornada de Fernando para a valorização do quíchua, em *Runa Simi*. No entanto, não é pela fala, pela sustentação oral, ou seja, pela língua que *Nossa Terra* demonstra a perversão do desejo dos brancos de aniquilar os povos indígenas, revelado de modo despidorado em um tribunal de justiça como estratégia de defesa.

No espaço jurídico, mal escutamos as falas dos Chuschagasta. Aquele não parece um lugar seguro para eles, uma vez que não é orga-



O Sal de Katwe Katwe

nizado e operado para que suas vozes e histórias sejam escutadas. O filme expõe esse silêncio como uma estratégia de resistência. A existência e jornada Chuschagasta revela-se, ao contrário, a partir de um amplo arquivo de imagens de família, que é apresentado pelos indígenas através de potentes testemunhos. São fotografias preto-e-branco e coloridas, além de vídeos domésticos que, mais do que oferecer prova da vinculação territorial da comunidade, fazem vibrar sua história e humanidade. É de impressionante força a reunião dessas imagens. Raras e preciosas, elas empurram o filme para o espaço da intimidade, exibidas em contraposição aos discursos perversos no púlpito da justiça.

O próprio Javier Chocobar é autor de boa parte desse acervo. Ali estão registrados seu apreço pelos elegantes costumes, a caneta sempre colocada no bolso do paletó, as crianças enfileiradas em trajes de festa, a mãe flagrada no momento de birra do bebê repousado sobre a grama. A vida em sua beleza e comunhão emerge junto ao evidente desejo de registrar tudo, como se ele soubesse que era preciso afirmar e reafirmar a sua existência a cada passo, num gesto de contra-apagamento que sobrevive à sua morte.

Por isso, é possível dizer que, embora seja uma resposta à execução de Chocobar, tão evidentemente documentada pela câmera de

vídeo dos próprios assassinos, o filme de Lucrecia Martel não é apenas um filme de tribunal sobre o assassinato e a tão aguardada justiça. Trata-se, mais do que tudo, de um filme de afirmação da vida. E é a vida, em sua expressão mais ordinária, o fiel da balança da história, como parecem saber muito bem os Chuschagasta.

Este filme, essencial para a história da Argentina e de toda a América Latina, evidencia, junto com os outros três longas do programa, que, ao filmar do lado daquelas e daqueles que se levantam diariamente em defesa de seus territórios, o cinema participa de um exercício contínuo e coletivo de esperança viva, tomando como farol os saberes e fazeres dos antepassados, que vêm resistindo há muito tempo para que o mundo prossiga.

AMARANTA CESAR é professora titular do Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Doutora em Estudos de Cinema pela Universidade de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, foi professora visitante na Universidade da Beira Interior (Portugal) em 2025 e realizou pesquisa de pós-doutorado na New York University em 2015, com bolsa Capes. Foi diretora e curadora do Festival de Documentários de Cachoeira - CachoeiraDoc (2009-2025). É autora de *Curadoria em Cinema: do Pensamento em Ato* (Edufba, 2025) e *Desaguar em Cinema: Documentário, Ação e Memória com o CachoeiraDoc* (Edufba, 2020).

Remapping the Land, Reclaiming the Waters: Filming So That the World May Go On

AMARANTA CESAR

“Without land, there is no cinema.” This phrase by filmmaker, professor, visual artist, and Tikmu’um leader Isael Maxakali, which serves as the title of his book *Hāhām Ok Nāg Xinem ok Nāg. Sem Terra = Sem Terra Não Tem Cinema*, succinctly captures what is at stake in the program *Colonialism, Territory, and Indigenous Peoples: Stories of Plunder and Violence*. Bringing together *Katwe* (2025), by Nima Shirali; *Monikondee* (2025), by Lonnie van Brummelen, Siebren de Haan, and Tolin Erwin Alexander; *Landmarks* (*Nuestra Tierra*, 2025), by Lucrecia Martel; and *Runa Simi* (2025), by Augusto Zegarra, the program presents ways of life governed by a deep communion with the land — and its waters.

In these films, we follow traditional peoples from Argentina, Peru, Suriname, and Uganda, observing how they lead their lives in close connection with the natural world. At the same time, we come to understand the devastating impact of colonialism and capitalism on their territories and heritage — both natural and immaterial. Yet the damage caused by violence, land dispossession, and the successive plundering imposed by white culture and the

Western world upon these peoples — and upon nature itself — is not the central thread running through the stories presented in this program. What brings these experiences together are the forces of resistance and restoration sustained by many peoples of the Global South. This is why I chose Isael Maxakali’s words to open this text. The world is made and remade through the daily struggle of traditional and marginalized peoples against the colonial enterprise and its ever-renewed forms of violence, which have driven us toward an ongoing climate catastrophe. It is no coincidence that the mother of all struggles is the struggle for land.

This is exemplarily revealed in one of the scenes from *Monikondee*, centered on a woman of African Maroon — or Quilombola — ancestry from the Pamaka people. As she prepares *kwaka*, a type of cassava flour traditionally made by Quilombola women along the banks of the Maroni River, on the border between Suriname and French Guiana, she sings:

Our men found gold. Then the white men came and took the gold for themselves. They made many promises. They promised electricity, but they never installed anything. We are still in the dark. They came back and promised a well. They put in a faucet, but the water is undrinkable — you can’t even wash clothes with it. They promised to pave a road, but they still haven’t done anything. But we are not afraid. We live with God.

Sisters, we are not afraid — we live with God! Brothers, we are not afraid — we live with God! We make kwaka, and we are not afraid!

As she grinds the cassava and roasts the flour, the woman sings a narrative that synthesizes the colonial history of the Americas and the false promises of modernity and capital. The work song sounds like a manifesto. It recounts a counter-history and calls for resistance. And the *kwaka*, which is both food and ancestral knowledge, also appears, in the invocation of the song, as wealth and as a weapon of struggle for this *Fiiman* community — a dialectal contraction derived from “free man” in Surinamese vocabulary, which, in Brazil, we might translate as “Quilombola”.

The story told and sung by these women — heirs to their ancestors’ struggles against slaveholders — unfolds around the encounters and business dealings of Boogie, a *Fiiman* canoeist who braves the river’s silting to deliver supplies to isolated villages and diesel to gold miners. These newly settled Brazilians are now responsible for polluting and altering the waters and course of the Maroni River, forcing riverside communities to buy bottled water, as the water that flows through their villages is no longer fit for consumption.

An important part of this story is told to us in one of the most revealing encounters, which takes place between a Wayana Indigenous canoeist and an Aluku woman. The cassava cuttings planted on Wayana lands, which will be used to produce

kwaka, are exchanged for a sack of flour. This exchange, which is not governed by money, stands as a gesture of autonomy and sovereignty. And so, the film reenacts the ancestral alliance between Quilombolas (*Fiiman* or Maroons) and Indigenous peoples. And it is the Wayana canoeist, the true owner of those lands, as he tells us, who narrates the succession of colonizers and neocolonizers who arrived there, much to his dismay: Dutch colonizers, American missionaries, Chinese merchants, and Brazilian gold miners. His song, in his native language, accompanies the images of Boogie’s arrival at the catastrophic Brazilian gold mine, where he unloads the many barrels of oil. “Today I am not happy. I am not happy at all today. Because you steal my gold, Brazilian. You pollute the river, Brazilian. Today I am not happy. You are destroying my river, Brazilian.” The song in the Indigenous language accompanies, with lament and outrage, the montage of images of the huge dredges — these iron monsters — excavating the river, terribly churning its waters and sands. But the force of the voice, the rhythm, and the timbre vibrates like a poison, a weapon to undermine the claws of Brazilian gold mining.

The power of the voices of the women and men we encounter along the Maroni River echoes across the Atlantic, reaching the salt lakes of Uganda, where the body and voice of Abooki, the protagonist of *Katwe*, resonate. It is she who breaks through the twilight and the black screen, opening the film with her laborious gestures as she extracts salt to be sold at outrageous price

es. Despite the exploitation of her labor, she carries the film’s strength — leading us to question to what extent cinema itself also capitalizes on both her hardship and her life force. The fact is that her will to live and her faith in the future of her three daughters, as well as the movement of her body — tired yet steadfast — across the salt lakes, sustain the film’s narrative, which is marked by colonial catastrophe and the deaths of two of its characters.

In *Katwe* as well — the city that gives the film its title — promises of abundance through the exploitation of natural resources have been made time and again, to no avail, by waves of colonizers and neocolonizers and their failed ventures, such as the salt purification plant built and abandoned by the Germans: an exposed ruin that runs through the film, highlighting the population’s distrust of the local politicians’ new, far-fetched promises. Unfinished or left in decay, such projects of modernity gradually erode opportunities for fair work, turning Uganda’s independence and sovereignty into yet another broken promise. There is still unsuspected wealth in the depths of the salt lakes, and the Chinese are already prowling there in search of ore. Yet another threat to Abooki, for whom this lake is “a husband”, her companion and source of sustenance. But it is her gaze that is the film’s beacon, the light that looks back at us. Though saddened and anguished, resting in the fold of rebellion, Abooki’s gaze points toward the horizon, toward the future. It is there that she sees her three girls, to whom she offers, in

addition to an education, also comfort: “beauty has not yet been born”.

It is also in the pursuit of beauty — to offer children a future of self-determination — that Fernando, the protagonist of *Runa Simi*, is driven. Together with his son, Dylan, he embarks on a project to dub the animated film *The Lion King* (1994), replacing the Spanish dialogues with Quechua, or *Runa Simi* — the language’s original name, which means “language of the people”.

Fernando “takes Disney by storm”, as one of his Quechua-speaking voice actress collaborators puts it. Undoubtedly, first and foremost, his gesture is political — a kind of counterattack against the epistemicide promoted by both colonization and the imaginary neocolonization of Hollywood imperialism. But beyond that, his moving commitment to the affirmation and dissemination of his native language is also an endeavor of profound love, one that takes shape in the very construction of his fatherhood, with the saga of the little lion Simba, a character from the Disney epic, serving as an emotional catalyst. It is truly beautiful to watch him, in his tender, moving, and often amusing obstinacy, plan and build the Quechua screening of his dreams, despite the stupid contempt of Disney executives.

The film is imbued with the political and emotional generosity of Fernando’s project. In every scene, the power of linguistic resistance and the struggle for cultural sovereignty are woven through family ties and a bond of love with the land. As we follow Fernando — alongside

little Dylan — directing the voice-overs, correcting the intonations, vibrations, and intentions of each line, planning and dreaming of a screening in the rural areas of Cusco, mobilizing the community, and finally being moved by the gazes of young Cusqueños turned toward the screen on a long-awaited, cold Andean night, we begin to grasp the invisible force of this language. It carries a unique capacity to express, with integrity, what its speakers feel and think, as Fernando so beautifully tells us:

Our language — for me, Quechua — is like life itself. In Spanish I can say many things, but in Quechua I can say what I truly feel — what truly comes from the heart. Quechua speakers have always been treated as second-class citizens. In the past, people had to speak in secret. Even today, those who speak Quechua are looked down upon. That is why people fall silent. That is why we are losing this language.

The threat of the eradication of the Quechua language reveals a colonial strategy of domination grounded in epistemicide, as well as in the subjugation and dehumanization of the colonized. It is closely tied to the drive for the physical extermination of the Indigenous peoples of the Americas — that is, to the colonial genocide on this continent — whose centuries-old structure is vividly portrayed in *Landmarks*. The film follows, with rigor and critical attention, the trial concerning

the execution of Javier Chocobar, a leader of the Indigenous community of Chuschagasta, whose death went unpunished for nine years despite having been captured on video. By documenting the arguments and defenses put forward by the defendants' attorneys — white men, former police officers, and members of armed groups — the film exposes strategies aimed at denying the very existence of the Chuschagasta in order to usurp their territory. In doing so, it lays bare the violence that underpinned the formation of the Argentine nation — violence that bears a striking resemblance to that which founded the Brazilian State.

Lawyers, historians, and defense witnesses, as well as the defendants accused of murdering the Indigenous leader, systematically repeat throughout the trial that “the Chuschagasta no longer exist”, as if they were not actively participating in this renewed effort to erase them. They argue in an intimidating manner: they abandoned their lands, disappeared, even their language has died out. Language would be the last bastion of territorial defense. Something that helps us grasp the importance of Fernando's journey toward the valorization of Quechua, in *Runa Simi*. However, it is not through speech, through oral testimony — that is, through language — that *Landmarks* demonstrates the perversion of white people's desire to annihilate Indigenous peoples, revealed shamelessly in a courtroom as a defense strategy.

In the legal sphere, we scarcely hear the voices of the Chuschagasta. It does not seem to be a safe space

for them, as it is neither organized nor conducted in a way that allows their voices and stories to be heard. The film exposes this silence as a strategy of resistance. By contrast, the existence and trajectory of the Chuschagasta are revealed through a rich archive of family images, presented by the Indigenous community through powerful testimonies. These include black-and-white and color photographs, as well as home videos that, beyond serving as proof of the community's territorial ties, bring their history and humanity to life. The gathering of these images is remarkably powerful. Rare and precious, they draw the film into a realm of intimacy, set in stark contrast to the perverse discourses emanating from the seat of justice.

Javier Chocobar himself is the creator of much of this collection. It reveals his appreciation for elegant customs: the pen always tucked into his jacket pocket, children lined up in their party clothes, and a mother captured in the midst of her baby's tantrum as he lies on the grass. Life, in all its beauty and sense of communion, emerges alongside a clear desire to record everything — as if he knew he had to affirm and reaffirm his existence at every step, in a gesture of counter-erasure that survives his death.

Therefore, it can be said that, although it responds to the execution of Chocobar — so starkly documented by the killers' own video camera — Lucrecia Martel's film is not merely a courtroom drama about the murder or the long-delayed pursuit of justice. Above all, it is a film that affirms life. And it is life,

in its most ordinary forms, that tips the scales of history, as the Chuschagasta seem to know all too well.

This film, which is essential to the history of Argentina and of Latin America as a whole, demonstrates — alongside the other three feature films in the program — that by filming from the perspective of those who rise each day to defend their territories, cinema participates in a continuous and collective exercise of living hope, guided by the knowledge and practices of our ancestors, who have long resisted to ensure the continuity of the world.

AMARANTA CESAR is a full professor in the Department of Communication at the Federal University of Bahia. She holds a Ph.D. in Film Studies from Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, was a visiting professor at the University of Beira Interior (Portugal) in 2025, and conducted postdoctoral research at New York University in 2015 with a Capes fellowship. She served as director and curator of the Cachoeira Documentary Film Festival – CachoeiraDoc (2009-2025). She is the author of *Curadoria em Cinema: do Pensamento em Ato* (Edufba, 2025) and *Desaguar em Cinema: Documentário, Ação e Memória com o CachoeiraDoc* (Edufba, 2020).



Nossa Terra

Landmarks / Nuestra Tierra

ARGENTINA, EUA, MÉXICO, FRANÇA, PAÍSES BAIXOS, DINAMARCA, 2025, 122'

Em outubro de 2009, Javier Chocobar, membro da comunidade indígena Chuschagasta, na província de Tucumán, noroeste da Argentina, tentou defender a si mesmo e a seu povo de uma expulsão forçada de suas terras por um proprietário local e dois ex-policiais. Como resultado, ele foi baleado e morto. O documentário retrata o julgamento dos três homens, a vida de Chocobar e de seus companheiros Chuschagasta, e o legado colonialista do roubo de terras e propriedades em toda a América Latina.

In October 2009, Javier Chocobar, a member of the Indigenous Chuschagasta community in northwest Argentina's Tucumán Province, tried to defend himself and his people from being forcibly evicted from their land by a local landowner and two former police officers. As a result, he was shot and killed. The documentary portrays the murder trial of the three men, the lives of Chocobar and his fellow Chuschagasta people, and the centuries-old, colonialist legacy of land and property theft across Latin America.



DIREÇÃO DIRECTOR
Lucrecia Martel

ROTEIRO SCRIPT
Lucrecia Martel,
María Alché

PRODUÇÃO PRODUCERS
Benjamin Domenech,
Santiago Galelli, Matías
Roveda, Joslyn Barnes,
Julio Chavezmontes,
Javier Leoz

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAHER
Ernesto
de Carvalho

MONTAGEM EDITORS
Jeronimo Pérez Rioja,
Miguel Schverdfinger

CONTATO CONTACT
sales@matchfactory.de



O Sal de Katwe

Katwe

UGANDA, SUÉCIA, 2025, 97'

Na cidade de Katwe, na Uganda, que abriga um lago salgado, a fábrica permanece deserta há 40 anos, enquanto os políticos prometem libertar a comunidade da pobreza. A corrupção permeia a vida cotidiana e a chantagem política coexiste com uma religiosidade profunda. Tendo como pano de fundo uma história impregnada de exploração colonial, um mosaico de personagens nos oferece uma visão sobre as dificuldades históricas dos trabalhadores do sal.

In the Ugandan salt lake town of Katwe, the factory has stood deserted for the past 40 years while the politicians promise to free the community from poverty. Corruption permeates everyday life and political blackmail exists side by side with deep religiosity. Against the backdrop of a history infused with colonial and imperial exploitation, a mosaic of characters gives us insight into the salt workers' historical plights.



DIREÇÃO DIRECTOR
Nima Shirali

PRODUÇÃO PRODUCERS
Nima Shirali, Mónica
Hernández Rejón,
Meme Kagga

FOTOGRAFIA

CINEMATOGRAHERS
Kristoffer Klarén, Simon
Forsberg, Simon Stanford,
Nima Shirali

MONTAGEM EDITORS
Joanna Montero,
Kalle Jansson

CONTATO CONTACT
patrik@pramfilm.se



Runa Simi

Runa Simi

PERU, 2025, 85'

Um dublador peruano embarca em uma missão audaciosa para convencer a Disney a dublar *O Rei Leão* para o quíchua, na esperança de salvar sua língua nativa — mas descobre, ao lado de seu filho de 8 anos, que essa jornada se tornará uma odisseia profundamente pessoal sobre paternidade e ativismo.

A Peruvian voice actor embarks on an audacious quest to persuade Disney to dub The Lion King into Quechua, hoping to save his native language — only to discover that the journey becomes a deeply personal odyssey of fatherhood and activism, with his 8-year-old son by his side.



DIREÇÃO DIRECTOR
Augusto Zegarra
PRODUÇÃO PRODUCERS
Paloma Iturriaga, Claudia Chávez Lévano
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Renzo Rivas
MONTAGEM EDITOR
Carlos Rojas Felice
CONTATO CONTACT
produccion@alaska88.com



Suriname, a Lei do Rio e a do Dinheiro

Monikondee

SURINAME, PAÍSES BAIXOS, 2025, 103'



Por séculos, os quilombolas na floresta tropical do Suriname mantiveram a sociedade capitalista à distância. Nos últimos anos, no entanto, interesses econômicos avançaram sobre suas terras. O documentário acompanha Boogie, um barqueiro que navega pelo rio fronteiro entre o Suriname e a Guiana Francesa, entregando mantimentos essenciais a comunidades remotas de quilombolas e indígenas. Através das vozes das comunidades, o filme traça um retrato da resiliência, à medida que as mudanças climáticas e a extração de recursos remodelam a terra, a água e a cultura.

For centuries, the Maroons in Suriname's rainforest have kept capitalist society at bay. In recent years, however, economic interests have encroached on their land. The documentary follows Boogie, a boatman navigating the border river between Suriname and French Guiana, delivering essential goods to remote Maroon and Indigenous communities. Through the voices of the communities, the film traces resilience as climate change and resource extraction reshape land, water, and culture.

DIREÇÃO DIRECTORS
Lonnie van Brummelen, Siebren de Haan, Tolin Alexander
PRODUÇÃO PRODUCER
Lonnie van Brummelen
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Sander Coumou
MONTAGEM EDITORS
Bobbie Roelofs, Lonnie van Brummelen
CONTATO CONTACT
info@vriza.org



**DEMOCRACIA,
ÉTICA E JUSTIÇA**
*DEMOCRACY, ETHICS,
AND JUSTICE*

O Silêncio da Terra
The Silence of the Earth / El Silencio de la Tierra

O Espaço da Indignação

BRUNO CARMELO

Quando se pensa no cinema político, sobretudo entre os documentários, talvez seja consenso pressupor que os projetos nascem de uma indignação. Afinal, raros filmes partem do exemplo positivo, propagandeado enquanto modelo aos demais — caso em que as obras costumam ser taxadas de panfletárias, publicitárias ou institucionais. Já as iniciativas voltadas a um modelo político ou social com o qual não se concorda exigem um verdadeiro esforço de argumentação e contextualização.

A vasta maioria dos longas-metragens selecionados na 15ª Mostra Ecofalante de Cinema deriva de um aspecto sobre o qual os criadores estimam necessário alertar o espectador — seja um interlocutor presumido ignorante no tema, seja apenas alguém pouco acostumado a refletir a respeito. Mesmo assim, dentro do espectro do filme-denúncia, há incontáveis ferramentas de linguagem e posicionamentos possíveis, ilustradas pelo programa *Democracia, Ética e Justiça*.

Um modelo clássico, e bastante eficaz em termos de comunicação, reside na escolha de se posicionar junto às vítimas de uma injustiça. Estas ganham a oportunidade de demonstrar sua perspectiva quanto ao ocorrido — sempre contrária à versão oficial dos fatos, que tende a minimizar ou desculpar os atores de alguma agressão social e/ou ambiental. Trata-se de uma linguagem da empatia e da cumplicidade. O cinema, nesse caso, coloca-se a serviço de uma verdade tida como desconhecida ou sub-representada.

O Silêncio da Terra (*El Silencio de la Tierra*, 2025) fornece um bom exemplo dessa abordagem. A coprodução entre Espanha, França e Bélgica se concentra em três países latino-americanos: Honduras, México e Brasil. Em comum, essas sociedades, marcadas por forte desigualdade social, possuem um histórico de perseguição a ativistas ambientais por parte de grandes corporações ou de governos antidemocráticos.

Berta Cáceres, em Honduras, Paulo Paulino Guajajara, no Brasil, e Ildefonso e Aldo Zamora, no México, foram exterminados por sua denúncia de violações políticas, ambientais e de direitos humanos. O projeto salta, de maneira bastante ágil, de um contexto a outro, aproximando as realidades desses países por meio da dificuldade (e da necessidade) de manter a luta contra forças opressoras. No segmento brasileiro, a atenção ao extermínio dos povos indígenas permite que a história de Paulo Paulino Guajajara espelhe a situação das comunidades originárias por todo o território nacional.

Na costura das três histórias, importa ao criador nomear seus oponentes, expondo seu rosto, sua voz, além de documentos atestando a gravidade dos atos a eles imputados. O ex-presidente Jair Bolsonaro é citado diretamente devido à política avessa à demarcação de terras indígenas, enquanto incentivava a grilagem e a mineração. Cada governante ou empresário mencionado é, em seguida, devidamente inserido em um contexto sociopolítico, sobretudo de ascensão da extrema-direita. Em comum, esses agentes de violência sustentam

um discurso desenvolvimentista, que serve de argumento retórico para o extermínio de determinados grupos sociais.

O progresso, justamente. Em nome desse termo percebido com facilidade enquanto algo positivo e necessário constrói-se a falácia de uma opção excludente: ou se escolheria o progresso no país, ou a manutenção das terras indígenas; ou se acompanhariam as tendências de tecnologia e mercado, ou se preservaria o meio ambiente. As duas opções, em simultâneo, não seriam possíveis. Além de se tratar de um discurso facilmente retorquido por tantas associações e pesquisas científicas, ele funciona tão somente para mascarar o desprezo por indivíduos considerados menos importantes ou descartáveis para o tecido social.

Esse raciocínio se estende a um documentário radicalmente distinto. *Desmascarando Elon Musk* (*Elon Musk Unveiled – The Tesla Experiment*, 2025) ataca um líder ainda mais poderoso — ninguém menos do que o homem mais rico do mundo. O diretor italiano Andreas Pichler aproveita a expressiva quantidade de dados vazados por Lukasz Krupski, ex-funcionário da Tesla, que foi afastado por não concordar com alegadas mentiras e segredos da corporação. Logo, o filme procura desvendar o *modus operandi* do bilionário, que consistiria em efetuar grandes anúncios públicos e midiáticos prometendo criações inéditas. Entretanto, a tecnologia alardeada ainda não estaria à altura das promessas feitas, o que teria levado a uma série de produtos falhos — no melhor dos casos — ou letais, em situações extremas.

Os veículos autônomos, que dispensam a presença de um motorista, constituem o foco da investigação. Diversos ex-funcionários acusam a Tesla de mortes provocadas por erros no sistema de navegação que foram, porém, ocultadas para não prejudicar o valor de mercado de Musk e suas marcas. O proprietário é descrito enquanto um sujeito autoritário, incapaz de escutar seus engenheiros e desenvolvedores. Ele teria perseguido os funcionários dispostos a denunciar as violações da empresa, incluindo ameaças de morte aos trabalhadores e seus familiares — acusações negadas pelos representantes legais do bilionário.

Assim, enquanto *O Silêncio da Terra* se posicionava junto às vítimas diretas de uma injustiça, convertendo-as em protagonistas, no filme sobre Elon Musk, o pretense agressor se torna o personagem principal — embora ausente, à revelia. Ao diretor, importa menos conversar com as pessoas diretamente impactadas pelas falhas do veículo automatizado do que acusar o sujeito que aprovou tais máquinas. No

lugar de um apelo à empatia e à solidariedade — como se encontrava no projeto acerca da América Latina —, o longa-metragem alemão recorre ao nosso sentimento de ira, particularmente eficaz em tempos de redes sociais.

Para tratar de um homem que dispõe de amplos recursos financeiros e trânsito facilitado dentro da política norte-americana — tendo, inclusive, participado do governo Trump —, o cineasta estima necessário encontrar uma linguagem à altura. Pichler não efetua pequenas insinuações nem recorre a subentendidos. Prefere a chave de um segredo escandaloso, cuja revelação exigiria um teor estético equivalente. Para um crime chocante, uma linguagem chocante. Isso implica em acusações frontais e num esforço visível de atacar não apenas um pensamento corporativo amplo, mas um indivíduo em particular.

Desta maneira, pode-se falar no cinema enquanto ferramenta para uma disputa de narrativas, buscando equilibrar, o máximo possível, o poderio de comunicação e marketing das principais corporações mundiais. Inversamente a tantas pessoas que veneram o empresário sul-africano, erguido ao patamar de ícone de um progresso acelerado e desumanizado, o autor prefere apresentar as manchas nesse percurso. O sujeito que se vende como símbolo inegável de desenvolvimento, com seus veículos espaciais, satélites e carros ousados, esconderia falhas estruturais gravíssimas por trás desses supostos avanços.

Enquanto a primeira obra se volta à solidariedade aos oprimidos e a segunda prefere a fúria contra os opressores, *Soldados da Luz* (*Soldaten des Lichts*, 2025) opta pelo caminho mais arriscado. O filme de Johannes Büttner e Julian Vogel propõe um olhar crítico para os grupos de extrema-direita, mas em um filme realizado com eles, junto deles. Em oposição ao discurso sobre Elon Musk, que obviamente não participava do filme, este documentário alemão acompanha a longa estadia (autorizada e incentivada) dos criadores no interior de um grupo autointitulado Reino da Alemanha.

Trata-se de uma organização de viés sectário, que nega a República Alemã, a qual batizam de “território ocupado”. Avessos à política vigente e opondo-se a conceitos tão amplos quanto a imigração, o pagamento de impostos e a saúde pública, os idealizadores criam “sua própria nação”, onde podem agir segundo regras próprias. Essa autonomia permite a David Ekwe-Ebobisse, conhecido como Mr. Raw, implementar seu regime particular na condição de líder de uma pequena comunidade autossuficiente.

Suas ideias fogem à caricatura esperada dos líderes supremacistas. O homem negro encara as críticas à sua gestão como provas de racismo e prega o veganismo como única forma de reparar nossa dívida com os animais. Ao mesmo tempo, defende que a Terra é plana, aposta nas criptomonedas, inventa dietas sem comprovação científica e propaga incontáveis teorias da conspiração, como seitas satânicas explorando crianças e a tese de que apenas 13% dos habitantes na Terra seriam “pessoas reais”.

Mas por que ele aceitaria a presença de cineastas assumidamente contrários às suas práticas dentro do grupo? A resposta se encontra na soberba e na autoconfiança do protagonista. Seguro de suas habilidades de comunicação, Mr. Raw acredita poder utilizar as imagens a seu favor, cooptando o filme e voltando-o contra o propósito para o qual foi concebido por Büttner e Vogel. Ele enxerga a obra enquanto oportunidade de revelar sua vida saudável, suas práticas legalizadas e, em consequência, conquistar novos adeptos.

O resultado se assemelha a um xadrez ético e moral, jogado a partir da estética cinematográfica. Os diretores nunca atacam o personagem principal, porém revelam instantes de evidente ilegitimidade do movimento. Em outras palavras, criam o palco para que o protagonista se comprometa sozinho. A tensão deste documentário com ares de suspense nasce precisamente da disputa de poderes no interior da narrativa: quem controla o discurso do filme, a direção ou o protagonista, presente na quase integralidade das cenas?

Nos três filmes, a morte se torna a comprovação da gravidade percebida pelos criadores. Ao invés de alertarem para riscos iminentes, concentram-se em tragédias ocorridas, enquanto exemplos centrais dos abusos cometidos. *O Silêncio da Terra* utiliza o assassinato de ativistas como eixo de sua defesa. A morte de Naibel Benavides devido a um erro de cálculo dos veículos autônomos da Tesla serve de exemplo fundamental para a argumentação contra as práticas de Elon Musk. Por fim, a morte de Timo, um seguidor de Mr. Raw, assume a função de epítome dos perigos representados pelo “Reino da Alemanha”.

O rapaz se uniu ao grupo devido às dificuldades em enfrentar o que chamava de Escuridão. Conhecido pela adesão obsessiva a cada nova descoberta (nas palavras de sua mãe), Timo abraçou a iniciativa extremista, tornando-se um assistente exemplar de Ekwe-Ebobisse. Isso significava aderir ao veganismo (para limpá-lo dos vermes que ele supostamente teria no cérebro devido ao consumo de carne), mas

também praticar extensos períodos de jejum. Algum tempo após a filmagem, o rapaz faleceu, pesando pouco mais de 50 kg.

Os documentaristas tomam a precaução de não imputar toda a responsabilidade pela morte do jovem às atividades de Mr. Raw, embora sublinhem a associação entre ambos. Nestes três filmes, uma vez que a tragédia ocorre e as promessas de desenvolvimento (no corpo, na sociedade, na tecnologia, no meio ambiente) se provam contraproducentes, os autores estimam atingir o núcleo de sua argumentação. O falecimento ou extermínio de pessoas se converte no ponto sem volta das práticas abusivas, ilusórias ou irresponsáveis dessas lideranças masculinas e despóticas.

Em geral, os agressores dos longas-metragens citados partem de uma descrença na política tal qual a conhecemos. Manifestam uma revolta contra as leis ambientais que lhes impedem de extrair minerais em terras indígenas, contra as regulamentações de invenções tecnológicas, contra a legislação fiscal e a imigração em países europeus. Incapazes de enxergar uma solução eleita pela maioria, esses sujeitos e grupos ora exterminam os adversários (caso dos empresários e políticos de *O Silêncio da Terra*), ora unem-se a líderes antidemocráticos que os representem (o elo entre Musk e Trump). Ou, ainda, criam sua sociedade paralela, delirante, onde estabeleceram suas regras novas. “Isso não é crime, porque não foi cometido na República da Alemanha”, argumenta Mr. Raw.

Já os cineastas, todos eles politizados e avessos aos poderosos, adotam caminhos distintos para expor seu ponto de vista — concentrando-se nas justificativas de um lado ou de outro do debate; na imersão epidérmica ou no distanciamento racional. Essa riqueza de caminhos (também manifestada em muitas outras estratégias, exemplificadas pelas demais obras da 15ª Ecofalante) comprova a pluralidade fundamental do cinema político, permitindo uma reflexão sobre o posicionamento ético da arte perante o mundo.

BRUNO CARMELO é crítico de cinema desde 2004, membro da Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) e da FIPRESCI (Federação Internacional de Críticos de Cinema). Mestre em Teoria de Cinema pela Universidade Sorbonne Nouvelle - Paris 3, escreveu para veículos como AdoroCinema, Papo de Cinema e *Le Monde Diplomatique*. É professor de cursos de audiovisual, autor de artigos sobre cinema e criador do site Meio Amargo.

The Space of Indignation

BRUNO CARMELO

When one thinks of political cinema, especially in the realm of documentaries, it is generally assumed that such projects arise from a sense of indignation. After all, few films take a positive example as their starting point, promoting it as a model for others — in which case, such works are often labeled as propagandistic, promotional, or institutional. By contrast, initiatives focused on a political or social model one rejects demand a genuine effort of argumentation and contextualization.

Most of the feature films selected for the 15th Ecofalante Film Festival stem from an issue that the filmmakers deem necessary to bring to the viewer's attention — whether that viewer is presumed to be ignorant of the subject or simply unaccustomed to reflecting on it. Even within the spectrum of the exposé film, however, there are countless linguistic tools and possible stances, as illustrated by the program *Democracy, Ethics, and Justice*.

One classic — and highly effective — approach in terms of communication is to side with the victims of an injustice. They are given space to present their account of events — invariably at odds with official narratives, which tend to downplay or excuse the perpetrators of social and/or environmental aggression. This is a language of empathy and solidarity, in which cinema places itself at the service of a truth considered over-

looked or underrepresented.

The Silence of the Earth (*El Silencio de la Tierra*, 2025) offers a compelling example. The co-production between Spain, France, and Belgium focuses on three Latin American countries: Honduras, Mexico, and Brazil. What these societies, marked by severe social inequality, have in common is a history of persecution of environmental activists by large corporations or undemocratic governments.

Berta Cáceres in Honduras, Paulo Paulino Guajajara in Brazil, and Ildefonso and Aldo Zamora in Mexico were murdered for denouncing political, environmental, and human rights violations. The project moves fluidly between these contexts, drawing parallels between the realities of these countries through the difficulty (and necessity) of sustaining the struggle against oppressive forces. In the Brazilian segment, the focus on the extermination of Indigenous peoples allows Paulo Paulino Guajajara's story to resonate across Indigenous communities nationwide.

In weaving the three stories together, the filmmaker names those responsible, exposing their faces, voices, and documented actions. Former President Jair Bolsonaro is cited directly for policies opposing the demarcation of Indigenous lands, while encouraging land grabbing and mining. Each government official or businessman mentioned is situated within a sociopolitical context, particularly one marked by the rise of the far right. What unites these agents of violence is a developmentalist discourse that functions as a



Desmascarando Elon Musk *Elon Musk Unveiled – The Tesla Experiment*

rhetorical justification for the extermination of certain populations.

Progress, precisely. In the name of this ostensibly positive and necessary ideal, the fallacy of an exclusive choice is constructed: one must choose between national development or the preservation of Indigenous lands; between technological and market expansion and environmental protection. The coexistence of these paths is dismissed as impossible. Easily refuted by so many associations and scientific studies, it serves only to mask contempt for individuals considered less important or disposable to the social fabric.

A similar logic underpins a very different documentary. *Elon Musk Unveiled – The Tesla Experiment* (2025) targets an even more powerful figure — the world’s richest man. Italian director Andreas Pichler

draws on the significant amount of data leaked by Lukasz Krupski, a former Tesla employee dismissed after challenging the company’s alleged misconduct. The film seeks to uncover the billionaire’s modus operandi, which consists of making grand public and media announcements promising groundbreaking innovations. However, the much-hyped technology reportedly still falls short of the promises made, which is said to have led to a series of products that are, at best, flawed and, in extreme situations, lethal.

Self-driving vehicles are at the center of the investigation. A number of former employees accuse Tesla of concealing fatal accidents caused by failures in the navigation system to protect the market value of Musk and his brands. The owner is portrayed as an authoritarian figure, un-

willing to listen to his engineers and developers. He allegedly persecuted employees willing to report the company’s violations, including death threats against workers and their families — claims denied by the billionaire’s legal teams.

If *The Silence of the Earth* aligns itself with the victims of an injustice, making them the protagonists, Pichler’s film shifts focus to the alleged perpetrator, who remains conspicuously absent. For the director, the emphasis lies less on individual testimonies than on holding a powerful figure accountable. Rather than appealing to empathy and solidarity — as found in the project about Latin America — the German film mobilizes anger, an approach particularly effective in the age of social media.

Confronting a man with immense economic power and political access — having even served in the Trump administration — the filmmaker deems it necessary to find a language commensurate with the stakes. Pichler makes no subtle insinuations, nor does he resort to innuendo. Instead, he adopts the logic of a scandalous secret, whose revelation demands an equivalent aesthetic. For a shocking crime, a shocking language. This entails direct accusations and a deliberate effort to target not a broad corporate mindset, but a specific individual.

In this way, cinema can be understood as a tool in a battle of narratives, seeking to counterbalance, however partially, the communication and marketing power of the world’s major corporations. In contrast to those who venerate the South African businessman, elevat-

ing him to the status of an icon of accelerated and dehumanized progress, the author instead highlights the flaws in his trajectory. The figure who presents himself as an unquestionable symbol of development, through his spacecraft, satellites, and daring cars, may in fact be concealing deeply troubling structural flaws behind these supposed advances.

While the first film emphasizes solidarity with the oppressed and the second channels fury against the oppressors, *Soldiers of Light* (*Soldaten des Lichts*, 2025) takes the riskier path. The film by Johannes Büttner and Julian Vogel offers a critical examination of far-right groups — yet does so from within, with them and alongside them. In contrast to the discourse surrounding Elon Musk, who of course did not participate in the film, this German documentary follows the filmmakers’ extended, authorized, and even encouraged immersion in a group calling itself the “Kingdom of Germany”.

This sectarian organization rejects the Federal Republic of Germany, which it describes as “occupied territory”. Hostile to mainstream politics and opposed to broad concepts such as immigration, taxation, and public health, its founders have established a self-proclaimed “nation”, in which they operate according to their own rules. This autonomy enables David Ekwe-Ebobisse, known as Mr. Raw, to implement his own regime as the leader of a small, self-sufficient community.

His ideas defy the expected caricature of supremacist leaders. A Black man, he frames criticism of his leadership as evidence of racism and

preaches veganism as the only way to repay our debt to animals. At the same time, he espouses beliefs such as the flat Earth, invests in cryptocurrencies, promotes diets with no scientific basis, and circulates a range of conspiracy theories, such as satanic cults exploiting children and the claim that only 13% of Earth's inhabitants are "real people".

But why would he accept the presence of filmmakers openly opposed to his practices within the group? The answer lies in the protagonist's arrogance and self-confidence. Convinced of his own communicative prowess, Mr. Raw believes he can turn the images to his advantage, co-opting the film and re-directing it against the very purpose conceived by Büttner and Vogel. He regards the project as an opportunity to showcase his healthy lifestyle, his legalized practices, and, in doing so, to attract new followers.

The result resembles an ethical and moral chess game, played out through cinematic aesthetics. The directors never attack the main character, yet they expose moments that reveal the movement's evident illegitimacy. In other words, they set the stage for the protagonist to bring himself down. The tension in this suspense-driven documentary stems precisely from this internal power struggle: who ultimately controls the film's narrative — the directors or the protagonist, who dominates nearly every scene?

In all three films, death functions as evidence of the dangers identified by the filmmakers. Rather than warning of imminent risks, they foreground tragedies that have al-

ready occurred as central examples of systemic abuse. *The Silence of the Earth* uses the murder of activists as the cornerstone of its argument. The death of Naibel Benavides — attributed to a miscalculation by Tesla's autonomous systems — becomes a key element in the critique of Elon Musk's practices. Finally, the death of Timo, a follower of Mr. Raw, stands as the starkest illustration of the dangers posed by the so-called "Kingdom of Germany".

The young man joined the group due to his difficulties in confronting what he called the Darkness. Known for his obsessive adherence to every new discovery (in his mother's words), Timo embraced the extremist movement, becoming an exemplary assistant to Ekwe-Ebobisse. This meant adopting veganism (to cleanse him of the worms he supposedly had in his brain due to meat consumption), but also practicing extended periods of fasting. Some time after filming, the young man passed away, weighing just over 50 kg.

The filmmakers are careful not to attribute full responsibility for the young man's death to Mr. Raw's activities, even as they underscore the connection between the two. Across the three films, once tragedy strikes and the promises of development — in the body, society, technology, the environment — reveal their counterproductive effects, the directors move to the core of their argument. The death or eradication of human life thus becomes the point of no return, exposing the abusive, illusory, or irresponsible nature of these male and despotic forms of leadership.

In general, the aggressors portrayed in these feature films begin with a fundamental distrust of politics as we know it. They express revolt against environmental laws that restrict mineral extraction on Indigenous lands, against regulations governing technological innovation, against tax legislation, and against immigration policies in Europe. Unable to accept solutions determined by the majority, these individuals and groups respond in different ways: at times, they resort to eliminating their opponents (as in the case of the businessmen and politicians in *The Silence of the Earth*); at others, they align themselves with anti-democratic leaders who claim to represent them, as suggested by the association between Elon Musk and Donald Trump; or, alternatively, they construct their own delusional parallel societies, establishing new rules of their own making. "This is not a crime, because it was not committed in the Federal Republic of Germany", argues Mr. Raw.

The filmmakers — each politically engaged and critical of entrenched power — adopt distinct strategies to articulate their perspectives, whether by foregrounding the justifications of one side or the other, or by oscillating between visceral immersion and rational detachment. This diversity of approaches — also evident in other formal strategies across the works presented at the 15th Ecofalante Festival — attests to the fundamental plurality of political cinema, opening up space for reflection on the ethical stance of art in relation to the world.

BRUNO CARMELO has been a film critic since 2004 and is a member of Abraccine (Brazilian Association of Film Critics) and FIPRESCI (International Federation of Film Critics). He holds a Master's degree in Film Theory from the Sorbonne Nouvelle University - Paris 3. He has written for outlets such as AdoroCinema, Papo de Cinema, and *Le Monde Diplomatique*. A lecturer on audiovisual courses and author of various articles on cinema, he is also the creator of the website Meio Amargo.



Desmascarando Elon Musk

Elon Musk Unveiled – The Tesla Experiment

ALEMANHA, 2025, 90'

Em 2014, Elon Musk revelou seus planos para um carro autônomo. O que os consumidores não sabiam é que a função “autopiloto” da Tesla estava longe de pronta, e os novos proprietários estavam sendo usados para melhorar o software por meio do fornecimento de seus dados. O documentário mostra como a Tesla tem repetidamente reduzido a segurança em favor de experimentos e tecnologias inovadoras, e traça a ascensão meteórica de Musk e sua guinada em direção a Donald Trump.

In 2014, tech billionaire Elon Musk unveiled his plans for a self-driving car. What consumers didn't know is that Tesla's autopilot function was far from road-ready, and new owners were being used to improve the software by providing their data. The documentary shows how Tesla has repeatedly downgraded safety in favor of experiments and innovative technology, and traces Musk's meteoric rise and his shift toward supporting Donald Trump.



DIREÇÃO DIRECTOR
Andreas Pichler
ROTEIRO SCRIPT
Andreas Pichler, Anne von Petersdorff, Christian Beetz
PRODUÇÃO PRODUCER
Christian Beetz
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHERS
Jakob Stark, Tom Bergmann
MONTAGEM EDITORS
Johannes Hiroshi Nakajima, Beatrice Segolini, Nicolás Nørgaard Staffolani
CONTATO CONTACT
documentaries@mediawan.com



O Silêncio da Terra

The Silence of the Earth / El Silencio de la Tierra

ESPANHA, FRANÇA, BÉLGICA, 2025, 77'

Berta Cáceres, Paulo Paulino Guajajara e Aldo Zamora deram suas vidas para defender a Terra. Esses ativistas ambientais foram brutalmente assassinados na América Latina porque se opuseram a grandes corporações multinacionais e seus interesses. Quem está por trás desses crimes e por que eles desfrutaram de impunidade? Quais os objetivos desses assassinatos? E quais as consequências disso para o planeta e o futuro da humanidade?

Berta Cáceres, Paulo Paulino Guajajara, and Aldo Zamora gave their lives to defend the Earth. These environmental activists were brutally murdered in Latin America because they opposed large multinational corporations and their allied interests. Who is behind these crimes and why do they enjoy near-total impunity? What objectives are being pursued by murdering them? And what consequences does this have for the planet and humanity's future?



DIREÇÃO DIRECTOR
Frank Gutiérrez
ROTEIRO SCRIPT
Carla Guimaraes
PRODUÇÃO PRODUCERS
Albert Sagalés, Serge Guez, Stéphane Rigotti, Jaume Banacolocha, Jordi Frades, Ignasi Serra, Benoit Rensonnet
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Carlos Garcés
MONTAGEM EDITORS
Frank Gutiérrez, Claudio Hugues
CONTATO CONTACT
mar.medir@diagonal.tv.es



Soldados da Luz

Soldiers of Light / Soldaten des Lichts

ALEMANHA, 2025, 108'

O documentário explora o crescente cenário de influenciadores, coaches e curandeiros autopromovidos que espalham narrativas conspiratórias e mantêm laços estreitos com o movimento Reichsbürger e outras forças antidemocráticas. O filme acompanha Mr. Raw criando conteúdo, desenvolvendo estratégias de marketing, realizando reuniões de vendas e maximizando suas fontes de receita, e um de seus seguidores, Timo. Mr. Raw afirma que os delírios psicóticos de Timo são causados por possessões demoníacas, que ele alega poder curar por meio de jejum e suplementos alimentares.

The documentary explores a growing scene of influencers, life coaches, and self-proclaimed healers who spread conspiracy narratives and maintain close ties to so-called Reichsbürger and other anti-democratic forces. The film follows Mr. Raw as he creates content, develops marketing strategies, conducts sales talks, and maximizes his revenue streams, and one of his followers, Timo. Mr. Raw claims that Timo's psychotic delusions are caused by possessions from dark forces, which he can cure through fasting and dietary supplements.



DIREÇÃO DIRECTORS

Julian Vogel,
Johannes Büttner

PRODUÇÃO PRODUCERS

Karoline Henkel, Jasper
Ph. Mielke, Arto
Sebastian, Julian Vogel

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Julian Vogel

MONTAGEM EDITOR

Sebastian Winkels

CONTATO CONTACT

mail@woodwaterfilms.
com



Sessões Especiais Internacionais

International Special Sessions

SOCIEDADE DO CANSAÇO: TRABALHO E SAÚDE MENTAL

THE BURNOUT SOCIETY: WORK AND MENTAL HEALTH



Querido Amanhã
Dear Tomorrow / Ensom i Tokyo



A Vida Real

In Real Life / La Vraie Vie

FRANÇA, 2025, 120'



Os diretores oferecem uma experiência única a Victor Assié, um jovem ator que questiona o sentido de sua profissão: explorar uma simulação online da vida cotidiana como um avatar e conhecer seus usuários, interpretando a si mesmo. Através de suas peregrinações complicadas, mas hilárias, ele descobre um mundo novo, porém familiar. Série em 5 episódios.

The directors offer a unique experience to Victor Assié, a young actor questioning the meaning of his profession: to explore an online simulation of daily life as an avatar and meet its users, while playing his own role. Through his complicated but hilarious peregrinations, he discovers a new yet familiar world. 5-episode series.

DIREÇÃO DIRECTORS
Ekiem Barbier,
Guilhem Causse

ROTEIRO SCRIPT
Ekiem Barbier,
Guilhem Causse

PRODUÇÃO PRODUCER
Boris Garavini

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Quentin
L'helgoualc'h

MONTAGEM EDITOR
Nicolas Bancillon

ELENCO CAST
Victor Assié

CONTATO CONTACT
boris@lesfilmsinvisibles.
com



Querido Amanhã

Dear Tomorrow / Ensom i Tokyo

DINAMARCA, SUÉCIA, JAPÃO, 2025, 82'

A solidão é uma epidemia crescente em todo o mundo, mas no Japão ela se tornou particularmente grave, na medida em que as pressões da vida moderna isolam cada vez mais os indivíduos de suas comunidades. O documentário explora essa crise através das lentes do A Place for You, uma linha direta de saúde mental na qual voluntários dedicados oferecem suporte crítico a milhares de pessoas necessitadas todos os dias.

Loneliness is a growing epidemic worldwide, but in Japan it has become particularly severe as the pressures of modern life increasingly isolate individuals from their communities. The documentary explores this crisis through the lens of A Place for You, a mental health hotline where dedicated volunteers provide critical support to thousands in need every day.



DIREÇÃO DIRECTOR
Kaspar Astrup Schröder
ROTEIRO SCRIPT
Kaspar Astrup Schröder
PRODUÇÃO PRODUCERS
Katrine A. Sahlström,
Maria Helga Stürup
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAHER
Kaspar Astrup Schröder
MONTAGEM EDITORS
Laura Skiöld Østerud,
Kaspar Astrup Schröder
CONTATO CONTACT
maria@
goodcompanypictures.
com



À Deriva: 76 Dias Perdido no Mar

76 Days Adrift

EUA, 2024, 105'

No meio da noite, a centenas de milhas da terra firme, o velejador Steven Callahan assistiu impotente enquanto seu barco afundava no oceano escuro e implacável. Misturando imagens raras em 8mm com reconstituições meticulosas usando o equipamento de sobrevivência original de Callahan, o filme coloca o público dentro de seus excruciantes 76 dias sozinho no mar.

In the dead of night, hundreds of miles from land, sailor Steven Callahan watched helplessly as his boat sank into the dark, unforgiving ocean. Blending rare 8mm found footage with meticulous recreations using Callahan's original survival equipment, the film places audiences inside his harrowing 76 days alone at sea.



DIREÇÃO DIRECTOR
Joe Wein
PRODUÇÃO PRODUCER
Joe Wein
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAHERS
Eric Adkins, Joe
Wein, Blake Gardner,
Henry Tonnemacher
MONTAGEM EDITOR
Joe Wein
CONTATO CONTACT
info@76daysadrift.com

CLAIRE SIMON

CLAIRE SIMON



Aprender

Elementary / Apprendre

FRANÇA, 2024, 105'

Aprender a levantar o dedo, aprender a não errar. Ter vontade de que a professora ou professor nos diga: “muito bem”. Saber ler, escrever, contar: nem sempre é fácil. Ensinar as crianças, perceber em seus olhos o que não está funcionando, encorajá-las, ajudá-las. Fazê-las ler, cantar. No pátio, aprender a conversar em vez de brigar. Aprender: isso se passa em uma escola primária da França, em uma cidade da periferia parisiense.

Learning to raise one's hand, learning not to make mistakes. Wanting the teacher to say: "very well". Knowing how to read, write, and count: it isn't always easy. Teaching children, noticing in their eyes what isn't working, encouraging them, helping them. Making them read, making them sing. In the playground, learning to talk instead of fighting. Learning: this takes place in an elementary school in France, in a town on the outskirts of Paris.



DIREÇÃO DIRECTOR

Claire Simon

PRODUÇÃO PRODUCER

Michel Klein

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Claire Simon

MONTAGEM EDITOR

Luc Forveille

CONTATO CONTACT

thomas.sparfel@

diplomatie.gouv.fr



Mostra Competitiva Territórios & Memória

Territories and Memory Competition

A **Mostra Ecofalante de Cinema** completa 15 anos em 2026. E, mais uma vez, a *Mostra Competitiva Territórios & Memória* traz o melhor do cinema brasileiro dedicado a temas socioambientais, reunindo olhares sobre os diversos territórios do país — geográficos e simbólicos —, condensando questões urgentes e, ao mesmo tempo, seculares, e promovendo um vasto número de encontros e bate-papos com os realizadores após as sessões.

Em sua terceira edição, *Territórios & Memória* tem o privilégio de mesclar grandes nomes do cinema nacional, expoentes do documentário, filmes exibidos e premiados em grandes festivais no Brasil e no mundo. Notamos, nos longas, questões tradicionais do cinema socioambiental brasileiro, como a luta e a memória indígena, moradias em áreas de risco, trabalho, agricultura predatória e problemas raciais. Ao mesmo tempo, observamos questões urgentes, como saúde, identidade e migração.

De igual importância, os curtas-metragens foram agrupados em sessões temáticas, mesclando a pluralidade dos temas socioambientais emergentes no país com a profundidade do olhar heterogêneo para essas questões tão sensíveis.

Podemos constatar, assim, a diversidade e amplitude temática da realização audiovisual brasileira, refletida nos 12 longas e 19 curtas desta competição.

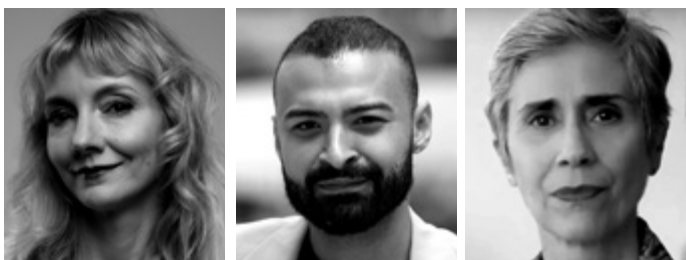
The **Ecofalante Film Festival** celebrates its 15th anniversary in 2026. Once again, the *Territories & Memory Competition* presents the best of Brazilian cinema dedicated to socio-environmental themes, bringing together perspectives on the country's diverse territories — both geographical and symbolic — while condensing urgent yet longstanding issues and promoting a wide range of encounters and discussions with filmmakers after the screenings.

In its third edition, *Territories & Memory* has the privilege of bringing together major names in Brazilian cinema, leading figures in documentary filmmaking, and films screened and awarded at major festivals in Brazil and around the world. Among the feature films, we encounter re-

curring themes in Brazilian socio-environmental cinema, such as Indigenous struggle and memory, housing in high-risk areas, labor, predatory agriculture, and racial issues. At the same time, the selection addresses urgent contemporary concerns such as health, identity, and migration.

Equally important, the short films were organized into thematic programs, combining the diversity of emerging socio-environmental issues in the country with the depth of a multifaceted perspective on these highly sensitive subjects.

The result is a vivid demonstration of the diversity and thematic breadth of Brazilian audiovisual production, reflected in the 12 feature films and 19 short films presented in this competition.



Júri

Jury

Djin Sganzerla

Diretora, atriz, roteirista e produtora de cinema. Filha dos cineastas Rogério Sganzerla e Helena Ignez, é sócia, com Helena e Sinai Sganzerla, da Mercúrio Produções Ltda. Iniciou a carreira como atriz, tendo trabalhado com alguns dos mais respeitados cineastas do país, como Carlos Reichenbach (*Falsa Loura*, 2007), Paulo Cezar Saraceni (*O Gerente*, 2011) e Julio Bressane (*Capitu e o Capítulo*, 2023), e recebido diversos prêmios (APCA, Brasília etc.). Nos últimos anos, tem se dedicado ao roteiro e à direção, incluindo o curta *Antes do Amanhã* (2022), realizado com André Guerreiro Lopes, e os longas *Mulher Oceano* (2020) e *Eclipse* (2025).

She is a director, actress, screenwriter, and film producer. Daughter of filmmakers Rogério Sganzerla and Helena Ignez, she is a partner at Mercúrio Produções Ltda. alongside Helena and Sinai Sganzerla. She began her career as an actress, working with some of Brazil's most respected filmmakers, including Carlos Reichenbach (Fake Blonde, 2007), Paulo Cezar Saraceni (O Gerente, 2011), and Julio Bressane (Capitu and the Chapter, 2023), and has received several awards (APCA, Brasília, etc.). In recent years, she has also dedicated herself to screenwriting and directing, including the short film Before Tomorrow (2022), co-directed with André Guerreiro Lopes, and the feature films Ocean Girl (2020) and Eclipse (2025).

Lorran Dias

Diretor e produtor de cinema, trabalha como curador e gestor cultural. Criado na Baixada Fluminense (RJ), graduou-se em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Trabalha na Gerência de Cultura do Departamento Nacional do Sesc e é criador da TV Coragem. Realizou, entre outros, *Perpétuo* (2019), lançado no Festival de Rotterdam, e *Entre a Colônia e as Estrelas* (2022), com recursos do Goteborg Film Fund e exibido no BlackStar Film Festival. Membro da Rede Paradiso de Talentos, participou de laboratórios e mercados como Locarno Industry Academy Latin America, DOCSP (2024), Apichatpong Creators Lab (2022) e Ventana Sur (2025).

Film director and producer, he works as a curator and cultural manager. He was raised in the Baixada Fluminense (RJ) and holds a degree in Communication from the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). He works in the Cultural Department of Sesc's National Administration and is the creator of TV Coragem. His work includes Perpetual (2019), premiered at the International Film Festival Rotterdam, and Between the Colony and the Stars (2022), supported by the Göteborg Film Fund and screened at the BlackStar Film Festival. A Talento Paradiso filmmaker, he has participated in labs and markets such as Locarno Industry Academy Latin America, DOCSP (2024), Apichatpong Creators Lab (2022), and Ventana Sur (2025).

Tide Borges

Profissional do som para o audiovisual desde 1984, com ênfase em captação e desenho sonoro, trabalhou em *A Marvada Carne* (1985), *A Hora da Estrela* (1985), *Ausência* (2014) e *Terra de Ciganos* (2024), entre outros. Graduada, Mestre e Doutora em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP). É professora de som do curso de Cinema da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) desde 2010 e colaboradora do grupo de pesquisa da ECA-USP NuSom e da rede Sonora - Músicas e Feminismos. É sócia-fundadora e, atualmente, Vice-presidenta da Associação Brasileira de Cinematografia (ABC).

An audiovisual sound professional since 1984, with an emphasis on location sound recording and sound design, her credits include That Damned Meat (1985), Hour of the Star (1985), Absence (2014), and Terra de Ciganos (2024), among others. She holds a Bachelor's, Master's, and Ph.D. in Cinema from the School of Communications and Arts (ECA-USP). She has been a professor of sound in Cinema at Armando Álvares Penteado Foundation (FAAP) since 2010 and is a collaborator with the ECA-USP NuSom research group and the Sonora - Músicas e Feminismos network. A founding member of the Brazilian Association of Cinematography (ABC), she currently serves as its Vice President.



COMPETIÇÃO
LONGA-METRAGEM
FEATURE COMPETITION

Arquivo Vivo
Living Archive



A Fabulosa Máquina do Tempo

The Fabulous Time Machine

BRASIL, 2026, 72'

Numa pequena cidade do sertão do Piauí, as meninas brincam entre o passado miserável de suas mães e seus sonhos fantásticos de futuro. Ali, onde o homem ainda é o gigante da mulher, elas se aventuram na travessia da infância para o adolecer.

In a small town in the sertão of Piauí, young girls play between their mothers' miserable past and their fantastic dreams of the future. There, where men still loom large over women, they venture into the passage from childhood into adolescence.



DIREÇÃO *DIRECTOR*

Eliza Capai

ROTEIRO *SCRIPT*

Daniel Grinspum,
Eliza Capai

PRODUÇÃO *PRODUCER*

Mariana Genescá

FOTOGRAFIA *CINEMATOGRAPHER*

Carol Quintanilha

MONTAGEM *EDITORS*

Daniel Grinspum,

Eliza Capai

CONTATO *CONTACT*

ibira@descolonizafilmes.
com



Amazônia Oktoberfesta

Amazon Oktoberfest

BRASIL, 2025, 78'

Nos anos 1970, um projeto de desenvolvimento nacional incentivou o “desbravamento” do norte do Brasil por colonos do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Elegendo uma festa de inspiração germânica realizada em Sinop, MT, onde um personagem fictício deambula por matas, o documentário faz um recorte livre de uma imigração que causou e causa mudanças culturais, ambientais e políticas em uma região outrora habitada por diversos povos originários.

In the 1970s, a national development project encouraged the occupation of northern Brazil by settlers from the states of Paraná, Santa Catarina, and Rio Grande do Sul. Focusing on a Germanic-inspired festival held in Sinop (Mato Grosso), where a fictional character wanders through forests, the documentary offers a free interpretation of a migration that has caused — and continues to cause — cultural, environmental, and political changes in a region once inhabited by various Indigenous peoples.



DIREÇÃO DIRECTORS
Sérgio Oliveira,
Felipe Drehmer
ROTEIRO SCRIPT
Sérgio Oliveira,
Felipe Drehmer
PRODUÇÃO PRODUCER
Sérgio Oliveira
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Felipe Drehmer
MONTAGEM EDITORS
Rodrigo Savastano,
Bia Baggio
ELENCO CAST
Tavinho Teixeira
CONTATO CONTACT
aromafilmes@gmail.com



Arquivo Vivo

Living Archive

BRASIL, 2026, 137'

Em 40 anos atuando junto a comunidades indígenas, o Vídeo nas Aldeias reuniu um acervo histórico para a memória dos povos originários no Brasil. O documentário revisita a origem do projeto, com a devolução desses registros às primeiras comunidades visitadas.

In 40 years of working alongside Indigenous communities, the Vídeo nas Aldeias project has gathered a historic archive for the memory of native peoples in Brazil. The documentary revisits the project's origins, featuring the return of these records to the first communities ever visited.



DIREÇÃO DIRECTORS
Vincent Carelli,
Ana Carvalho
PRODUÇÃO PRODUCER
Olivia Sabino
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAPHERS
Tiago Campos,
Vincent Carelli
MONTAGEM EDITORS
CaioZ, Tiago Campos,
Hélio Vilella Nunes
CONTATO CONTACT
papoamareloproducoes@gmail.com



Até Onde a Vista Alcança

As Far As the Eye Can See

BRASIL, 2025, 80'

Três gerações de indígenas Kariri-Xocó se unem em uma expedição de reconhecimento do território memorial desse povo, roubado ao longo dos dolorosos séculos de colonização. Sua língua, seus conhecimentos e até mesmo seus rituais sagrados foram ocultados como estratégia de sobrevivência. Agora, munidos de câmeras, drones, cachimbos, cocares e maracas, eles percorrem os marcos geográficos de seu território em um *road movie* que é a preparação para novas retomadas.

Three generations of the Kariri-Xocó people unite in an expedition to recognize their ancestral memorial territory, stolen over painful centuries of colonization. Their language, knowledge, and even their sacred rituals were hidden as a survival strategy. Now, armed with cameras, drones, pipes, headdresses, and maracas, they travel across the geographical landmarks of their land in a road movie that serves as preparation for new territorial reclamations.



DIREÇÃO DIRECTORS
Alice Villela, Hidalgo Romero
ROTEIRO SCRIPT
Alice Villela, Hidalgo Romero, Leco Wahrhaftig
PRODUÇÃO PRODUCERS
Coraci Ruiz, Hidalgo Romero, Julio Matos
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Coraci Ruiz
MONTAGEM EDITOR
Leco Wahrhaftig
CONTATO CONTACT
hidalgo@laboratoriocisco.org



Benvindos

The Benvindos

BRASIL, 2026, 82'

Os moradores do Quilombo do Retiro são herdeiros de um território fundado no final do século XIX pelo ancestral Benvindo Pereira dos Anjos. A luta em defesa da terra e pela preservação do seu modo de vida é organizada em torno da Associação dos Herdeiros, que deverá eleger uma nova diretoria para dar continuidade a esse trabalho. O encontro dos moradores da comunidade com a diretora, descendente distante de um antigo fazendeiro da região, revela situações de conflito entre o quilombo e os proprietários de terras locais.

The residents of Quilombo do Retiro are the heirs of a territory founded in the late 19th century by their ancestor, Benvindo Pereira dos Anjos. The struggle to defend the land and preserve their way of life is organized around the Heirs' Association, which must elect a new board of directors to continue this work. The encounter between the community residents and the director — a distant descendant of a former landowner in the region — reveals situations of conflict between the quilombo and local landowners.



DIREÇÃO DIRECTOR
Luana Cabral
ROTEIRO SCRIPT
Luana Cabral
PRODUÇÃO PRODUCER
Vitor Graize
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Fabio Martins
MONTAGEM EDITOR
Cristina Amaral
CONTATO CONTACT
piquebandeirafilmes@gmail.com



Futuro Futuro

Future Future

BRASIL, 2025, 86'

Em um futuro próximo em que os avanços em inteligência artificial coexistem com o surgimento de uma nova síndrome neurológica, um homem de 40 anos sem memória chamado K é acolhido por um *clickworker* solitário de 60 anos na parte empobrecida de uma chuvosa cidade brasileira. Após usar um viciante dispositivo IA em um curso para pessoas com a estranha síndrome, K embarca em uma jornada trágica e absurda para tentar encontrar o seu lugar no mundo.

In the near future where advancements in artificial intelligence coexist with the emergence of a new neurological syndrome, a 40-year-old man with no memory named K is taken in by a lonely 60-year-old clickworker in the impoverished part of a rainy Brazilian city. After using an addictive AI device in a course for people with the strange syndrome, K embarks on a tragic and absurd journey to try to find his place in the world.



DIREÇÃO DIRECTOR

Davi Pretto

ROTEIRO SCRIPT

Davi Pretto

PRODUÇÃO PRODUCERS

Paola Wink, Jessica Luz

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Leonardo Feliciano

MONTAGEM EDITOR

Bruno Carboni

ELENCO CAST

Zé Maria Pescador, João Carlos Castanha, Carlota Joaquina, Clara Choveaux, Higor Campagnaro

CONTATO CONTACT

vulcana@vulcanacinema.com



Minha Terra Estrangeira

My Foreign Land

BRASIL, 2025, 99'

Para os povos indígenas da Amazônia, as eleições de 2022 representaram a própria possibilidade de haver futuro; naquele momento, a floresta, lar de todos eles, estava sob ataque constante do governo. O filme acompanha pai e filha durante os 40 dias que antecederam o sufrágio: Almir Suruí, líder indígena candidato a deputado federal por Rondônia, e Txai Suruí, jovem ativista ambiental que dedica sua vida à luta pela floresta.

For the Indigenous peoples of the Amazon, the 2022 elections represented the very possibility of having a future. At that time, the rainforest, home to all of them, was under constant attack by the government. The film follows father and daughter during the 40 days leading up to the vote: Almir Suruí, an Indigenous leader running for federal deputy for Rondônia, and Txai Suruí, a young environmental activist who dedicates her life to the struggle for the forest.



DIREÇÃO DIRECTORS

Ubiratan Gamalodtaba Suruí, Xener Paiter Suruí, Christyann Rítse, Gisabel Borba Leite, Louise Botkay, João Moreira Salles

PRODUÇÃO PRODUCERS

Maria Carlota Bruno, João Moreira Salles

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHERS

Louise Botkay, João Faissal

MONTAGEM EDITORS

Laís Lifschitz, Eduardo Escorel, João Moreira Salles

CONTATO CONTACT

camila@videofilmes.com.br



Mounir

Mounir

BRASIL, 2026, 80'

Para Mounir, contar histórias é uma estratégia de sobrevivência. Carismático e enigmático, o imigrante centro-africano convence uma jovem cineasta brasileira a documentar a sua vida. Ao longo de dez anos e três continentes, sua narrativa embalha as fronteiras entre realidade e ficção. Quanto mais nos envolvemos na trama de Mounir, mais dúvidas temos sobre quem de fato ele é.

For Mounir, storytelling is a survival strategy. Charismatic and enigmatic, the Central African immigrant convinces a young Brazilian filmmaker to document his life. Spanning ten years and three continents, his narrative blurs the lines between reality and fiction. The more we get involved in Mounir's plot, the more we doubt who he truly is.



DIREÇÃO DIRECTOR
Juliana Borges
ROTEIRO SCRIPT
Juliana Borges,
Oswaldo Santana
PRODUÇÃO PRODUCERS
Carolina Kotscho, Clara
Ramos, Fernando
Nogueira, Giovana
Amano, Heloisa Jinzenji,
Juliana Borges, Pedro
Gorski, Renata Martins
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Renato Stockler
MONTAGEM EDITOR
Oswaldo Santana
CONTATO CONTACT
renata@pinkflamingo.
com.br

Movimento Perpétuo

Perpetual Motion

BRASIL, 2025, 70'

Seu Edvaldo acumula objetos e cultiva árvores em seu sítio, um oásis cercado pela cana-de-açúcar. Ao descobrir que precisa de outra cirurgia no coração, ele busca cura na natureza e reflete sobre seu legado. Quando a imprensa anuncia a passagem de um cometa verde, ele interpreta o fenômeno como um sinal.

Edvaldo collects objects and cultivates trees on his farm, an oasis surrounded by sugarcane fields. Upon learning he needs another heart surgery, he seeks healing in nature and reflects on his legacy. When the media announces the passage of a green comet, he interprets the phenomenon as a sign.



DIREÇÃO DIRECTOR
Leandro Alves
ROTEIRO SCRIPT
Leandro Alves,
Rafhael Barbosa
PRODUÇÃO PRODUCER
Wagno Godez
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Paulo Silver
MONTAGEM EDITOR
Glauber Xavier
ELENCO CAST
Edvaldo Izidoro, Elisa de
Oliveira, Lhara Letícia
CONTATO CONTACT
filmesdebananola@
gmail.com



Na Passagem do Trópico

Across the Tropic

BRASIL, 2025, 88'

Um topógrafo mapeia áreas de risco de deslizamento na cidade de Ubatuba, em uma região de encosta na mata atlântica. Onde um topógrafo é chamado, há problemas de terra. Crente de que pode regularizar a situação, ele se depara com um território de ocupação humana caótica e repleta de conflitos. A história da cidade cruza seus passos e, através de seu teodolito, ele vê imagens do passado.

A topographer maps landslide risk areas in the city of Ubatuba, in a hillside region of the Atlantic Forest. Wherever a topographer is called, there are land issues. Believing he can regularize the situation, he encounters a territory of chaotic human occupation filled with conflict. The city's history crosses his path, and through his theodolite, he sees images of the past.



DIREÇÃO DIRECTOR
Francisco Miguez
ROTEIRO SCRIPT
Mauricio Battistuci
PRODUÇÃO PRODUCER
João Pedro Bim
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Raffaella Rosset
MONTAGEM EDITOR
Luisa Noriko
ELENCO CAST
Marat Descartes,
João Filho
CONTATO CONTACT
filmesquina@gmail.com



Nimuendajú

Nimuendajú

BRASIL, PERU, 2025, 85'

O filme conta a história de Curt Unckel, cientista social que viveu com povos indígenas por 40 anos. Batizado em 1906 pelos Guarani como Nimuendajú, ele dedicou sua vida ao estudo e compreensão de diferentes culturas, testemunhando a perseguição e expulsão dos indígenas de suas terras.

The film tells the story of Curt Unckel, a social scientist who lived with Indigenous peoples for 40 years. Baptized in 1906 by the Guarani as Nimuendajú, he dedicated his life to the study and understanding of different cultures, witnessing the persecution and displacement of Indigenous people from their lands.



DIREÇÃO DIRECTOR
Tania Anaya
ROTEIRO SCRIPT
Anna Flávia Dias Salles,
Jane Malaquias, Leandro
Saraiva, Tania Anaya
PRODUÇÃO PRODUCERS
Bruno Hilário, Kleber
Gesteira e Matos,
Luana Melgaço,
Michelle Antunes,
Tania Anaya, Tatiana
Mitre, Gabriel Bonilla
MONTAGEM EDITOR
Fabian Remy
ELENCO CAST
Peter Ketnath
CONTATO CONTACT
anaya.producao@
gmail.com



O Jardim de Maria

The Garden of Maria

BRASIL, 2025, 72'

Na periferia de São Paulo, Maria e sua família replantam uma Terra Indígena, transformando um antigo esgoto em sua aldeia. Enquanto lutam pela demarcação do território, a espiritualidade da natureza e a cultura Guarani se manifestam, fortalecendo os guardiões dos últimos resquícios de Mata Atlântica na maior cidade da América Latina.

On the outskirts of São Paulo, Maria and her family replant an Indigenous Territory area, transforming a former sewer in their village. As they fight for the demarcation of the land, the spirituality of nature and Guarani culture manifest, strengthening the guardians of the last remnants of the Atlantic Forest in Latin America's largest city.



DIREÇÃO DIRECTOR

Jade Rainho

ROTEIRO SCRIPT

Jade Rainho

PRODUÇÃO PRODUCERS

Julia Bock, Simone Elias

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Leonardo Maestrelli

MONTAGEM EDITORS

Tyrell Spencer,

Jade Rainho

CONTATO CONTACT

julia@andarafilmes.com.br



Replikka
Replikka

COMPETIÇÃO
CURTA-METRAGEM
SHORT FILM COMPETITION



A Cachoeira

The Waterfall

BRASIL, 2025, 20'

A Cachoeira de Paulo Afonso, uma força da natureza no meio do sertão brasileiro, tem sua voz silenciada pelas demandas do progresso.

The Paulo Afonso Waterfalls, a force of nature in the heart of the Brazilian sertão, are being silenced by the demands of progress.



DIREÇÃO DIRECTORS
Rayssa Coelho,
Filipe Gama
ROTEIRO SCRIPT
Filipe Gama, Rogério Luiz
Oliveira, Rayssa Coelho
PRODUÇÃO PRODUCERS
Erica Daniela,
Rayssa Coelho
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAPHERS
Paloma Oliveira,
Clara Campos
MONTAGEM EDITOR
Rafael Oliveira
CONTATO CONTACT
cosmoramaproducoes@
gmail.com



A Nave Que Nunca Pousa

The Ship That Never Lands

BRASIL, 2025, 15'

Nesta ficção científica documental nas terras de Aruanda, uma nave paira sobre uma comunidade quilombola no sertão da Paraíba. Os moradores locais precisam lidar com as consequências desse acontecimento.

In this sci-fi documentary set in the lands of Aruanda, a spacecraft hovers over a Quilombola community in the Paraíba sertão. The local residents must deal with the consequences of this event.



DIREÇÃO DIRECTOR
Ellen Morais
ROTEIRO SCRIPT
Jaime Guimarães
PRODUÇÃO PRODUCER
Clarissa Santos
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Breno César
MONTAGEM EDITOR
Jaime Guimarães
ELENCO CAST
Yasmin Formiga,
Marinalva dos Santos,
Ramiro Francisco
dos Santos
CONTATO CONTACT
distribuicao@
tarrafaprodutora.com.br



A Pele do Ouro

The Skin of Gold

BRASIL, 2025, 15'

A partir dos diários de Patri, o documentário revisita suas memórias, marcadas pela infância na Venezuela e pelos riscos assumidos na busca do sonhado ouro na Amazônia brasileira. Nos cadernos que acumula ao longo do caminho, onde escreve e desenha o que vive, ela revela a condição da mulher no garimpo, onde, assim como a terra, tudo é revirado e explorado.

Based on Patri's diaries, the documentary revisits her memories, marked by her childhood in Venezuela and the risks taken in search of the dreamed-of gold in the Brazilian Amazon. In the notebooks she accumulates along the way, where she writes and draws her experiences, she reveals the condition of women in mining — where, much like the land itself, everything is overturned and exploited.



DIREÇÃO DIRECTORS

Marcela Ulhoa,
Yare Perdomo

ROTEIRO SCRIPT

Patri, Marcela Ulhoa,
Daniel Tancredi,
Yare Perdomo

PRODUÇÃO PRODUCER

Thiago Briglia

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Daniel Tancredi

MONTAGEM EDITOR

Daniel Tancredi

CONTATO CONTACT

platofilmesrr@gmail.com



A Tragédia da Lobo-Guará

The Tragedy of the Maned Wolf

BRASIL, 2025, 19'

Após perder tudo o que tinha, uma sentimental lobo-guará vaga pelo Brasil em busca de um novo lar.

After losing everything she had, a sentimental maned wolf wanders through Brazil in search of a new home.



DIREÇÃO DIRECTOR

Kimberly Palermo

ROTEIRO SCRIPT

Kimberly Palermo

PRODUÇÃO PRODUCERS

Daniela Zanúncio,
Kimberly Palermo,
Lícia Ferro

FOTOGRAFIA

CINEMATOGRAPHERS

Lucas do Herval,
Otávio Schocair

MONTAGEM EDITOR

Kimberly Palermo

ELENCO CAST

Talita Kellen

CONTATO CONTACT

kimberlypalermoeiras@gmail.com



Baixada: Nas Águas de Cubatão

Baixada: In Cubatão's Waters

BRASIL, 2025, 17'

Cubatão, Vila dos Pescadores. Nos seus dias cíclicos, a pescadora Zilda busca uma forma de se desconectar da violência que sua comunidade tem sofrido por parte de diferentes órgãos da cidade. Na dúvida entre se mudar para outro lugar e se manter resiliente onde foi criada, Zilda se questiona sobre o seu futuro no mundo e na pescaria.

Cubatão, Vila dos Pescadores. In the midst of her cyclical days, Zilda, a fisherwoman, seeks a way to disconnect from the violence her community has suffered at the hands of various city agencies. Torn between moving elsewhere and remaining resilient where she was raised, Zilda questions her future in the world and in fishing.



DIREÇÃO DIRECTOR
Renato de Castro
ROTEIRO SCRIPT
Renato de Castro
PRODUÇÃO PRODUCERS
Marianna Alvarez,
Luiz Afonso Morêda,
Natália Cristine
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAFERS
Rodrigo Nelli, Luiz
Felipe Aranha
MONTAGEM EDITOR
Pedro Younan Saiani
ELENGO CAST
Jouá Schmidt, Rose
Mayer, Paulo Cabral
CONTATO CONTACT
baixadacurta@gmail.com



Caldeirão

The Cauldron

BRASIL, 2026, 20'

Em um pequeno povoado nas margens do Açude Caldeirão, uma equipe de cinema para no emaranhado do tempo: imagens de arquivo dos anos 1970 se misturam a registros de 2017 a 2024. O território marca uma paisagem-corpo, um arquivo vivo do interior do Brasil que guarda mitos, memórias e saudade.

In a small village on the banks of the Açude Caldeirão, a film crew comes to a standstill in the tangles of time: archival footage from the 1970s meets records from 2017 to 2024. The territory marks a body-landscape — a living archive of the Brazilian countryside that preserves myths, memories, and longing.



DIREÇÃO DIRECTORS
Oliveira Júnior, Milena
Rocha, Weslley Oliveira
ROTEIRO SCRIPT
Oliveira Júnior, Milena
Rocha, Weslley Oliveira
PRODUÇÃO PRODUCERS
Milena Rocha,
Oliveira Júnior
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Weslley Oliveira
MONTAGEM EDITOR
Oliveira Júnior
CONTATO CONTACT
contato@
cocaifilmes.com



Floresta Cicatriz

Scar Forest

BRASIL, 2026, 20'

O documentário registra a Aldeia Marakanã, território pluriétnico e símbolo da retomada indígena localizado ao lado do Estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro. Alternando testemunhos com performances que evocam corpo, terra e coletivo, o filme revela as cicatrizes e a força de um movimento que há décadas resiste e refloresce na cidade.

The documentary records the Marakanã Village, a multi-ethnic territory and symbol of Indigenous reclamation located next to the Maracanã Stadium in Rio de Janeiro. Alternating between testimonies and performances that evoke body, land, and the collective, the film reveals the scars and the strength of a movement that has resisted and flourished in the city for decades.



DIREÇÃO DIRECTOR
Lian Gaia
ROTEIRO SCRIPT
Nelson Gaia, Lian Gaia,
Álvaro Antônio, Giovanna
Luz, Dan Moraes
PRODUÇÃO PRODUCER
Patrick Raynaud
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Patrick Raynaud
MONTAGEM EDITORS
Giovanna Luz,
Dan Moraes
CONTATO CONTACT
florestacicatriz@
gmail.com



Fronteriza

Fronteriza

BRASIL, 2025, 21'

Lucca, um jovem trans da periferia de São Paulo, viaja até o limite entre Brasil, Paraguai e Argentina em busca do pai que nunca conheceu. Lá, conhece Diego, um paraguaio que o apresenta aos segredos da fronteira.

Lucca, a young trans man from the outskirts of São Paulo, travels to the border between Brazil, Paraguay, and Argentina in search of the father he never knew. There, he meets Diego, a Paraguayan who introduces him to the secrets of the border.



DIREÇÃO DIRECTORS
Rosa Caldeira, Nay Mendli
ROTEIRO SCRIPT
Rosa Caldeira, Nay Mendli
PRODUÇÃO PRODUCERS
Rosa Caldeira, Nay Mendli
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Well Amorim
MONTAGEM EDITOR
Verônica Díaz
ELENCO CAST
Nay Mendli, Diegoló
CONTATO CONTACT
filmes.maloka@gmail.com



Grão

Dirty Commodity

BRASIL, 2026, 24'

Em um porto no extremo sul do Brasil, Leandro vive informalmente recolhendo a soja que foi extraviada durante o transporte. Mas a crise que acomete o país põe em risco seu sustento. Sem perspectivas, ele vaga com seu carro com o som no máximo. Noite adentro, ele parte em busca de companhia, mas nada sai como esperado.

In a port in the far south of Brazil, Leandro makes an informal living collecting soybeans spilled during transport. However, the crisis gripping the country puts his livelihood at risk. With no prospects, he wanders in his car with the sound turned up to the max. Late into the night, he sets out in search of company, but nothing goes as expected.



DIREÇÃO DIRECTORS
Gianluca Cozza,
Leonardo da Rosa
ROTEIRO SCRIPT
André Berzagui, Gianluca
Cozza, Leonardo da Rosa
PRODUÇÃO PRODUCER
Giulia Belmonte
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Eloisa Soares
MONTAGEM EDITOR
André Berzagui
ELENCO CAST
Leandro Gomes,
Marcelo Ikeda
CONTATO CONTACT
filmessaturno@gmail.com



Kakxop Pahok: As Crianças Cegas

Kakxop Pahok: The Blind Children

BRASIL, 2025, 18'

Um dia, todos os homens da aldeia saíram para caçar. Dias, semanas e meses se passaram, e eles não retornaram. As mulheres da aldeia, então, trocaram seus filhos entre si, para não ficarem sem maridos, e passaram a viver uma nova vida. Um dia, no entanto, os homens voltaram da caçada e se depararam com um estado de coisas muito diferente daquele que haviam deixado.

One day all the men in the village went hunting. Days, weeks, and months passed, and they didn't come back. The women of the village then exchanged their children among themselves, so as not to be left without husbands, and began to live a new life. However, one day the men returned from hunting and found themselves in a state of affairs very different from the one they had left.



DIREÇÃO DIRECTORS
Cassiano Maxakali,
Charles Bicalho
ROTEIRO SCRIPT
Charles Bicalho, Isael
Maxakali, Marcos
Henrique Coelho, Delcida
Maxakali, Sueli Maxakali
PRODUÇÃO PRODUCERS
Charles Bicalho, Cláudia
Alves, Jackson Abacatu
MONTAGEM EDITORS
Charles Bicalho,
Jackson Abacatu
ELENCO CAST
Alexandre Maxakali,
Isael Maxakali, Julinha
Maxakali, Sueli Maxakali
CONTATO CONTACT
pajefilmes@gmail.com



Lomba do Pinheiro

Pine Hill

BRASIL, 2025, 19'

Na aldeia kaingang Fag Nhin, Nelson divide seu tempo entre as aulas na escola e os treinos do time de futebol feminino. Sybelly quer contar a história de sua aldeia com uma câmera. A apreensão aumenta com os crescentes casos de avistamentos da sombria figura de um lobisomem que ronda a comunidade.

In the Kaingang village of Fag Nhin, Nelson splits his time between school and coaching the girls' soccer team. Sybelly dreams of telling the story of her community through the lens of a camera. But unease begins to spread as sightings of a mysterious, shadowy figure of a werewolf said to be roaming the community increase.



DIREÇÃO DIRECTOR
Iuri Minfroy
ROTEIRO SCRIPT
Kuty Cássia Ribeiro,
Gabriela Zuchetto,
Iuri Minfroy
PRODUÇÃO PRODUCER
Eduardo Christofoli
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAHER
André Wofchuk
MONTAGEM EDITOR
Joana Bernardes
ELENCO CAST
Nelson Jota Bento,
Fágfej Kaingang, Kuty
Cássia Ribeiro
CONTATO CONTACT
minfroy@gmail.com



Maira Porongyta - O Aviso do Céu

Maira Porongyta - The Warning

BRASIL, 2025, 20'

Itaarió, criador do mundo, é o mais poderoso entre os Mait, os deuses do povo Kaiabi. Ele convoca os outros Mait para uma reunião no céu, onde transmite um aviso inquietante.

Itaarió, creator of the world, is the most powerful among the Mait — the gods of the Kaiabi people. He summons the other Mait to a meeting in the sky, where he delivers a disturbing warning.



DIREÇÃO DIRECTOR
Kujãesage Kaiabi
ROTEIRO SCRIPT
Tuiaraiup Kaiabi,
Aruti Kaiabi
PRODUÇÃO PRODUCERS
Julia Bernstein,
Tiago Carvalho
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAHERS
Ukaraiup Kaiabi,
Tairi'i Kaiabi, Paulo
Castiglioni
MONTAGEM EDITORS
Kujãesage Kaiabi,
Ukaraiup Kaiabi, Rywa
Kaiabi, Julia Bernstein,
Tatiana Gouveia
ELENCO CAST
Tuiaraiup Kaiabi, Mairepy
Kaiabi, Pa'at Kaiabi
CONTATO CONTACT
filmesdacanoa@
gmail.com



O Mapa em Que Estão Meus Pés

The Map My Feet Are On

BRASIL, 2025, 13'

Após perder a esposa, Sebastião abandona tudo e desaparece por seis dias sem deixar rastros. Assombrado pela dor e pela saudade, ele inicia uma jornada solitária de volta a Porto de Pedras. A pé, atravessando remotas paisagens tropicais, ele busca realizar o último desejo da esposa: que seu coração seja enterrado na terra onde seu amor nasceu.

After losing his wife, Sebastião abandons everything and vanishes for six days without a trace. Haunted by grief and longing, he begins a solitary journey back to Porto de Pedras. On foot, crossing remote tropical landscapes, he seeks to fulfill her final wish: that her heart be buried in the land where their love was born.



DIREÇÃO DIRECTOR
Luciano Pedro Jr.
ROTEIRO SCRIPT
Luciano Pedro Jr.
PRODUÇÃO PRODUCER
Rafhael Barbosa
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Luciano Pedro Jr.
MONTAGEM EDITOR
Matheus Farias
CONTATO CONTACT
lucianopedroj2@gmail.com



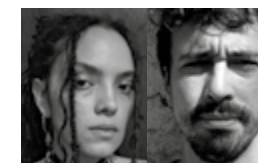
O Ponto do Mel

The Honey Point

BRASIL, 2026, 21'

Retrato do ciclo de vida e transformação da cana-de-açúcar — a colheita, a moagem, a fervura e a obtenção dos pontos de mel —, o documentário se interessa pelo caráter histórico e os modos de vida comunitários em um território rural do alto sertão paraibano, registrando os conhecimentos dos trabalhadores do Engenho do Silva por meio de experimentações sonoras e pontuações cômicas.

A portrait of the life and transformation cycle of sugarcane — harvesting, milling, boiling, and the achievement of different honey points — the documentary explores the historical dimension and the communal ways of life in a rural territory of the sertão region of Paraíba. It is a record of the knowledge held by the workers of the Engenho do Silva, presented through sound experiments and comedic touches.



DIREÇÃO DIRECTORS
Mirian Oliveira,
Pedro Lessa
ROTEIRO SCRIPT
Mirian Oliveira,
Pedro Lessa
PRODUÇÃO PRODUCERS
Camila Almeida, Karolaine
Silva, Lucas Japhet
**FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAPHERS**
Mirian Oliveira,
Pedro Lessa
MONTAGEM EDITOR
Pedro Lessa
CONTATO CONTACT
mirian.mjso@gmail.com



Ontem Lembrei de Minha Mãe

I Remember My Mom

BRASIL, 2025, 22'

Um episódio da infância retorna à memória de um homem sem terra. Décadas depois, ele compartilha um pouco do que viveu para tentar seguir adiante.

An episode from childhood returns to the memory of a landless man. Decades later, he shares a glimpse of what he lived through in an attempt to move forward.



DIREÇÃO DIRECTOR
Leandro Afonso
ROTEIRO SCRIPT
Ana Beatriz Vieira Rocha,
Leandro Afonso
PRODUÇÃO PRODUCERS
Lais Sepúlveda,
Leandro Afonso
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Lucero Encina
Invernizzi
MONTAGEM EDITOR
Estevan Marin
ELENCO CAST
Arturo Rolando Gerez,
Vinícius Bartholomeu,
Thiago Luís
CONTATO CONTACT
lafonsoguimaraes@
gmail.com



Ponto Cego

Blind Spot

BRASIL, 2024, 22'

Marta é a engenheira responsável pelas câmeras de segurança do porto de Fortaleza, um ambiente onde mulheres silenciadas convivem com o anonimato e o desprezo. Mas Marta está pronta para romper o silêncio.

Marta is the engineer in charge of the security cameras at the Port of Fortaleza, an environment where silenced women coexist with anonymity and disdain. But Marta is ready to break the silence.



DIREÇÃO DIRECTORS
Luciana Vieira,
Marcel Beltrán
ROTEIRO SCRIPT
Luciana Vieira,
Marcel Beltrán
PRODUÇÃO PRODUCERS
Janaina Bernardes,
Dominique Welinski
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Dani Correia
MONTAGEM EDITOR
Mariana Nunes Gomes
ELENCO CAST
Ana Luiza Rios, Carri
Costa, Bilica Léo
CONTATO CONTACT
janaina@inflamavel.com



Praia dos Milagres

Miracles Beach

BRASIL, 2026, 12'

Em uma manhã de janeiro, a Praia do L, na região dos Milagres, em Olinda (PE), é surpreendida com dois contêineres de alimentos virados no mar, causando um rebuliço nos frequentadores, que recolhem os alimentos dentro d'água. No dia seguinte, a vida naquela praia retoma sua rotina: os pescadores voltam aos peixes, as crianças brincam com restos de isopor e a capoeira Angola é jogada na beira do mar.

On a January morning, Praia do L, in the Milagres region of Olinda (PE), is taken by surprise when two food containers overturn into the sea, causing a stir among the beachgoers who scramble to collect the items from the water. By the next day, life on that beach returns to its routine: fishermen go back to their work, children play with scraps of styrofoam, and capoeira Angola is played at the water's edge.



DIREÇÃO DIRECTORS
Rita Carelli, Laura Mansur
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAHER
Rita Carelli
MONTAGEM EDITOR
Juliana Munhoz
CONTATO CONTACT
carelli.rita@gmail.com



Replikka

Replikka

BRASIL, EUA, RU, 2025, 16'

No documentário, tecnologia e sabedoria indígena nos levam a embarcar numa jornada espiritual e meditativa sobre memória, identidade, perda e renascimento. A resiliência do povo Wauja do Xingu diante da destruição de sua história é prova de que a força da ancestralidade atemporal jamais pode ser apagada.

In the documentary, technology and Indigenous wisdom lead us on a spiritual and meditative journey through memory, identity, loss, and rebirth. The resilience of the Wauja people of the Xingu in the face of the destruction of their history is proof that the strength of timeless ancestry can never be erased.



DIREÇÃO DIRECTORS
Piratá Waurá,
Heloisa Passos
ROTEIRO SCRIPT
Piratá Waurá, Heloisa Passos, Oswaldo Santana
PRODUÇÃO PRODUCERS
Heloisa Passos, Mark Slagle, Yula Rocha
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAHERS
Piratá Waurá, Heloisa Passos, Fernanda Ligabue
MONTAGEM EDITOR
Oswaldo Santana
CONTATO CONTACT
heloapassos@gmail.com



Uma Menina, um Rio

A Girl, a River

BRASIL, 2025, 8'

Seguindo o fluxo de um rio, uma menina inicia sua jornada de descobertas. A cada passo, o curso do rio reflete sua própria transformação: da infância à adolescência, da juventude à maturidade. Ao final do percurso, ela se entrega ao oceano, ciente de que o mar é o destino de todas as coisas.

Following the flow of a river, a girl begins her journey of discovery. With each step, the river's course reflects her own transformation: from childhood to adolescence, from youth to maturity. At the end of the journey, she surrenders to the ocean, aware that the sea is the destiny of all things.



DIREÇÃO *DIRECTOR*

Renata Martins Alvarez

ROTEIRO *SCRIPT*

Renata Martins Alvarez

PRODUÇÃO *PRODUCER*

Renata Martins Alvarez

MONTAGEM *EDITOR*

Patrícia Saori

CONTATO *CONTACT*

renata@pinkflamingo.com.br



Concurso Curta Ecofalante

Ecofalante Short Film Contest

O *Concurso Curta Ecofalante* é um estímulo à produção audiovisual brasileira, incentivando aqueles que estão no início de suas carreiras. Apresentamos uma seleção criteriosa de filmes universitários, de alunos de escolas técnicas e de cursos livres de cinema. Os filmes concorrem a Melhor Curta Ecofalante e Melhor Filme pelo Público.

Um estímulo a jovens realizadores

A partir da 9ª edição da Mostra, o critério estabelecido para a inscrição dos filmes no *Concurso Curta* foi ampliado para abarcar temáticas que dialoguem com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), propostos pela ONU na Agenda 2030. Criada em 2015, a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável é um plano de ação para os próximos 15 anos com objetivos que visam ao desenvolvimento sustentável do planeta — são 17 ODS, que abrangem temas como erradicação da pobreza, combate às mudanças climáticas e redução de desigualdades. Em sua 15ª edição, a Mostra selecionou, para o *Concurso Curta Ecofalante*, 20 filmes de 11 estados.

The *Ecofalante Short Film Contest* is an incentive to Brazilian audiovisual production, encouraging those who are at the beginning of their careers. We present a careful selection of films by college students as well as students of technical schools, high schools, and free cinema courses. The films compete for two awards: Best Film by the Audience and Best Ecofalante Short Film.

An incentive for young filmmakers

Since the 9th edition of the Film Festival, the criteria established for

the application of films to the *Short Film Contest* has been expanded to include themes that dialogue with the Sustainable Development Goals (SDGs), proposed by the UN in the 2030 Agenda. Created in 2015, the 2030 Agenda for Sustainable Development is an action plan for the next 15 years with goals aimed at the sustainable development of the planet — there are 17 SDGs, covering topics such as eradication of poverty, fighting climate change, and reducing inequalities. In its 15th edition, the Festival has selected 20 films from 11 states for the *Ecofalante Short Film Contest*.



Júri

Jury

Isaac Pipano

Pesquisador e professor do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (UFF) e especialista em Computação Aplicada à Educação e Tecnologias Educacionais (ICMC-USP), desenvolve pesquisas e projetos na interface entre cinema, educação e tecnologias. É autor de *Isso Que Não Se Vê - Teorias para Cinemas e Educações* (Multifoco, 2023) e coorganizador de *Pedagogias da Porto Iracema - Poéticas e Políticas de Formação em Artes no Ceará* (Dragão do Mar, 2023). Atua como curador do Vento da Tarde - Festival de Filmes de Formação.

*Researcher and professor in the Graduate Program in Cinema and Audiovisual at the Fluminense Federal University (UFF), he holds a Ph.D. in Communication (UFF) and is a specialist in Computing Applied to Education and Educational Technologies (ICMC-USP), developing research and projects at the intersection of cinema, education, and technology. He is the author of *Isso Que Não Se Vê - Teorias para Cinemas e Educações* (Multifoco, 2023) and the co-organizer of *Pedagogias da Porto Iracema - Poéticas e Políticas de Formação em Artes no Ceará* (Dragão do Mar, 2023). He is also the curator of *Vento da Tarde - Festival de Filmes de Formação*.*

Larissa Barbosa

Diretora, roteirista e sócia da Moringa Filmes. Parte da Rede Paraíso de Talentos, dirigiu o curta *O Lado de Fora Fica Aqui Dentro* (2024), finalista do Prêmio Grande Otelo. Seu primeiro longa, *Oceânica*, em desenvolvimento, participou do BrLab, Málaga Talent e IndieLAB, e seu próximo curta, *Feito Tatu*, está em fase de pós-produção, tendo participado do LNN e da Incubadora BOGOSHORTS. Colabora como roteirista na série *Riacho de Areia*, da Saturnema Filmes, vencedor da categoria Piloto de série do FRAPA 2025.

Director and screenwriter, partner at Moringa Filmes, and a Talento Paraíso filmmaker, she directed the short film Outside Is Inhere (2024), a finalist for the Grande Otelo Award. Her first feature film, Everything That Passes Through the Body Is Mineral, currently under development, has participated in BrLab, Málaga Talent, and IndieLAB. Her next short, Armadillo, is in post-production and participated in LNN and the BOGOSHORTS Incubator. She also collaborates as a screenwriter on the Saturnema Filmes series Riacho de Areia, winner of the Pilot Series category at FRAPA 2025.

Luciana Resende

Graduada em Geografia, possui Mestrado em Gestão Ambiental e Territorial pela Universidade de Brasília (UnB). Analista Ambiental desde 2009, lotada no Departamento de Educação Ambiental e Cidadania do Ministério do Meio Ambiente (DEA/MMA), atua, especialmente, nos projetos Circuito Tela Verde e Projeto Salas Verdes.

She holds a degree in Geography and a Master's in Environmental and Territorial Management from the University of Brasília (UnB). An Environmental Analyst since 2009, she is stationed at the Department of Environmental Education and Citizenship of the Ministry of the Environment (DEA/MMA), working specifically on the Circuito Tela Verde and Salas Verdes projects.



Além do Marco: Direitos Indígenas em Jogo

Beyond the Landmark: Indigenous Rights at Stake

BRASIL, 2024, 16'

O documentário acompanha a luta do povo Guarani pela defesa de seu território no Jaraguá, o menor pedaço de terra indígena demarcada no Brasil. Alvo da especulação imobiliária e da repressão policial e política, os Guaranis resistem em meio à pressão da tese do marco temporal, que volta, mais uma vez, à mesa de discussão judicial.

The documentary follows the struggle of the Guarani people to defend their territory in Jaraguá, the smallest piece of demarcated Indigenous land in Brazil. A target of real estate speculation as well as police and political repression, the Guarani resist amidst the pressure of the milestone legal thesis, which has once again returned to judicial debate.



DIREÇÃO DIRECTOR
Cássia Fernandes
ROTEIRO SCRIPT
Raquel Barreto
PRODUÇÃO PRODUCERS
Cássia Fernandes, Pedro Langer, Raquel Barreto
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Cássia Fernandes
MONTAGEM EDITOR
Raquel Barreto
CONTATO CONTACT
raquel-estevao@hotmail.com



Alucine Olinda

Time-Lost Cine

BRASIL, 2026, 20'

Próximo às ladeiras de Olinda, um prédio emblemático sucumbe em suas próprias ruínas. Inaugurado na primeira década do século XX, o gótico Cine Olinda já sofreu diversas metamorfoses. Hoje, o cinema e sua estrutura decadente são o cenário ideal para um filme de horror — um espelho do atual estado da cidade.

Near the slopes of Olinda, an emblematic building succumbs within its own ruins. Inaugurated in the first decade of the 20th century, the Gothic Cine Olinda has already undergone several metamorphoses. Today, the cinema and its decaying structure serve as the ideal setting for a horror film — a mirror of the city's current state.



DIREÇÃO DIRECTOR
Igor Luiz Ribeiro
ROTEIRO SCRIPT
Igor Luiz Ribeiro
PRODUÇÃO PRODUCERS
Beatriz Moura, Jonathan Ruan, Ricardo Lopes, Larissa Mayer, Quetsia Rolim
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Pettrus C. A. Vizioli
MONTAGEM EDITOR
Pettrus C. A. Vizioli
CONTATO CONTACT
prismaticofilmes@gmail.com



Ambivalência

Ambivalence

BRASIL, 2025, 11'

Enquanto aguarda ser chamada para sua consulta em uma sala de espera, Lia, uma paciente psiquiátrica, quer ir embora e desistir de seu tratamento. Mas Maria, sua acompanhante, está disposta a fazer de tudo para que ela continue.

While waiting to be called for her appointment in a waiting room, Lia, a psychiatric patient, wants to leave and give up on her treatment. But Maria, her companion, is determined to make her stay.



DIREÇÃO DIRECTOR
Natacha Maria Oliveira
ROTEIRO SCRIPT
Natacha Maria Oliveira
PRODUÇÃO PRODUCER
Rafaela Rodrigues
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Firmino
MONTAGEM EDITOR
Rafaela Canedo
ELENCO CAST
Raphaela Rosa, Amanda Gomes
CONTATO CONTACT
natachaoliveiraofc@gmail.com



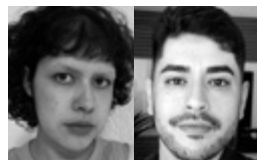
Av. São João, 588

São João Avenue, 588

BRASIL, 2026, 18'

“Nenhuma mulher sem casa.” A frase que guia a luta de Antônia Nascimento ecoa pelos corredores de um edifício que, antes abandonado, hoje se tornou um símbolo de resistência. Coordenadora da Frente de Luta por Moradia (FLM) e ativista há mais de 25 anos, Antônia lidera a transformação de prédios ociosos, sem função social, em lares.

“No woman without a home.” The chant that guides Antônia Nascimento’s struggle echoes through the hallways of a building that, once abandoned, has now become a symbol of resistance. Coordinator of the Frente de Luta por Moradia (FLM) and an activist for over 25 years, Antônia leads the transformation of idle buildings with no social function into homes.



DIREÇÃO DIRECTORS
Bruna Resende,
Matheus Barbosa
ROTEIRO SCRIPT
Matheus Varella Melo
PRODUÇÃO PRODUCER
Renan Ksyvickis
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Isabella Schaffer
MONTAGEM EDITOR
Isabella Schaffer
CONTATO CONTACT
rksyvickis@gmail.com



Chica Machado - Rainha de Goyaz

Chica Machado - Queen of Goyaz

BRASIL, 2025, 20'

O documentário traz as memórias e narrativas produzidas sobre Chica Machado, mulher negra que chegou escravizada em Goiás por volta de 1750, no último período de exploração do ouro. Ela protagonizou vários feitos que são lembrados há quase 300 anos na oralidade da população do norte do estado, especialmente no povoado de Cocal, distrito de Niquelândia.

The documentary brings together the memories and narratives produced about Chica Machado, a black woman who arrived enslaved in Goiás around 1750, during the final gold mining phase. She played a key role in several deeds that have been remembered for nearly 300 years through the oral traditions of the population in the northern part of the state, especially in the village of Cocal, a district of Niquelândia.



DIREÇÃO DIRECTOR
Renata Rosa
ROTEIRO SCRIPT
Renata Rosa
PRODUÇÃO PRODUCER
Raquel Ribeiro
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHERS
Fernão Carvalho,
Hudson Cândido
MONTAGEM EDITOR
Hudson Cândido
CONTATO CONTACT
rrosaf2010@gmail.com



Da Aldeia à Universidade

From the Village to the University

BRASIL, 2025, 16'

O documentário aborda as experiências e os conflitos culturais dos indígenas Srowasde Xerente e Krtadi Xerente ao saírem da aldeia em busca de formação universitária.

The documentary portrays the experiences and cultural conflicts of the Indigenous students Srowasde Xerente and Krtadi Xerente as they leave their village in pursuit of a university education.



DIREÇÃO DIRECTORS
Leandro de Alcântara,
Túlio de Melo
ROTEIRO SCRIPT
Túlio de Melo
PRODUÇÃO PRODUCER
Getúlio Barros de Melo
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Keven Lopes
MONTAGEM EDITOR
Leandro de Alcântara
CONTATO CONTACT
gbm.filmes10@gmail.com



Desfem

Defeminized

BRASIL, 2025, 15'

O documentário questiona a feminilidade a partir do olhar de duas mulheres desfem que compartilham suas vivências e os estigmas enfrentados em sociedade pelo modo de se vestirem.

The documentary questions femininity through the perspectives of two defeminized women who share their experiences and the stigmas they face in society because of the way they dress.



DIREÇÃO DIRECTORS
Manoella Fernandes,
Polyana Santos
ROTEIRO SCRIPT
Manoella Fernandes,
Polyana Santos
PRODUÇÃO PRODUCERS
Carol Rocha, Madu
Tavares, Natália dos Anjos,
Stephanie de Souza
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAPHERS
Rafael Khaled,
Vitória de Souza
MONTAGEM EDITOR
Kathleen Souza
CONTATO CONTACT
festivais@
institutoquero.org



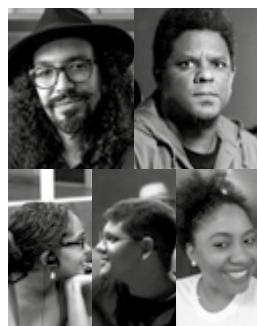
Diálogo Bulbul

Bulbul Dialogue

BRASIL, 2025, 8'

Utilizando material de arquivo, o filme convoca memórias sonoras e visuais para construir um remix insurgente. Por meio da música — força coletiva de invenção e resistência —, o curta abre caminhos de liberdade e autonomia, evocando a potência criativa do povo preto, que, ao longo da história, forjou seus próprios horizontes de existência.

From different source material, the film summons sound and visual memories to construct an insurgent remix. Through music — a collective force of invention and resistance — the short film opens paths toward freedom and autonomy, evoking the creative power of black people who, throughout history, forged their own horizons of existence.



DIREÇÃO DIRECTORS
Bruno Churuska,
Gledson Augusto,
Nicole Mendes, Yan
Altino, Zimá Domingos
ROTEIRO SCRIPT
Nicole Mendes
MONTAGEM EDITOR
Yan Altino
CONTATO CONTACT
bruno.churuska@
gmail.com



Filme-Copacabana

Film Copacabana

BRASIL, 2025, 12'

Uma jovem senta-se em uma cadeira de praia em uma calçada movimentada de Copacabana e, como se estivesse diante de uma tela de cinema, assiste ao que está a sua frente: uma sinfonia urbana tropical.

A young woman sits in a beach chair on a busy Copacabana sidewalk and, as if facing a movie screen, watches what unfolds before her: a tropical urban symphony.



DIREÇÃO DIRECTOR
Sofia Leão
ROTEIRO SCRIPT
Sofia Leão
PRODUÇÃO PRODUCERS
Laura Neiva, Leonardo
Martinelli, Rafael Lopes
Cesar, Sofia Leão
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Sofia Leão
MONTAGEM EDITORS
Bianca Peres, Sofia Leão
ELENCO CAST
Amanda Gomes,
Carolina Oliveira
CONTATO CONTACT
sofiaableao@gmail.com



Mares de Sabedoria

Seas of Wisdom

BRASIL, 2025, 13'

Em Porto de Galinhas (PE), estudantes oriundos de famílias da pesca artesanal participam de um processo de realização audiovisual no qual passam a narrar suas tradições familiares. A partir do cotidiano, do território e dos saberes ligados às águas, o documentário acompanha como esses conhecimentos são transmitidos de geração a geração.

In Porto de Galinhas, Pernambuco, students from artisanal fishing families participate in a filmmaking process where they begin to narrate their family traditions. Drawing from daily life, territory, and knowledge linked to the waters, the documentary follows how this wisdom is passed down from generation to generation.



DIREÇÃO DIRECTORS

Ainoã Oliveira, Ana, Danilo Carneiro, Dudoca Suricato, Felipe Araújo, Gleibson Santos, Isabella Alcântara, Isadora Clemente, Katyane Alves, Lalá, Lenilson Maré, Lu.a, Mariana, Marjorie Louise, Mimi, Myla, Nathalie Almeida, Nicolly Gomes, Nívia Souza, Roger Pereira, Rafael Amorim, Sophia Cadete, Teteu Memória

PRODUÇÃO PRODUCER

Marjorie Louise

CONTATO CONTACT

marjorielouisecontato@gmail.com



Mestrinhos

Knowledge of the Land: Popular Masters of Sergipe

BRASIL, 2025, 14'

O documentário explora o encontro entre o saber acadêmico e a cultura popular no estado de Sergipe. A obra acompanha a trajetória de diversos mestres e mestras agraciados pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) com o título de mérito universitário em “Saberes e Fazer”, um reconhecimento formal de seus conhecimentos ancestrais e práticas tradicionais.

The documentary explores the encounter between academic knowledge and popular culture in the state of Sergipe. The film follows the trajectory of several masters honored by the Federal University of Sergipe (UFS) with the merit title in “Knowledge and Skills” — a formal recognition of their ancestral wisdom and traditional practices.



DIREÇÃO DIRECTOR

Lwidge de Oliveira

PRODUÇÃO PRODUCERS

Diogo Velasco,
Nelson Araújo

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

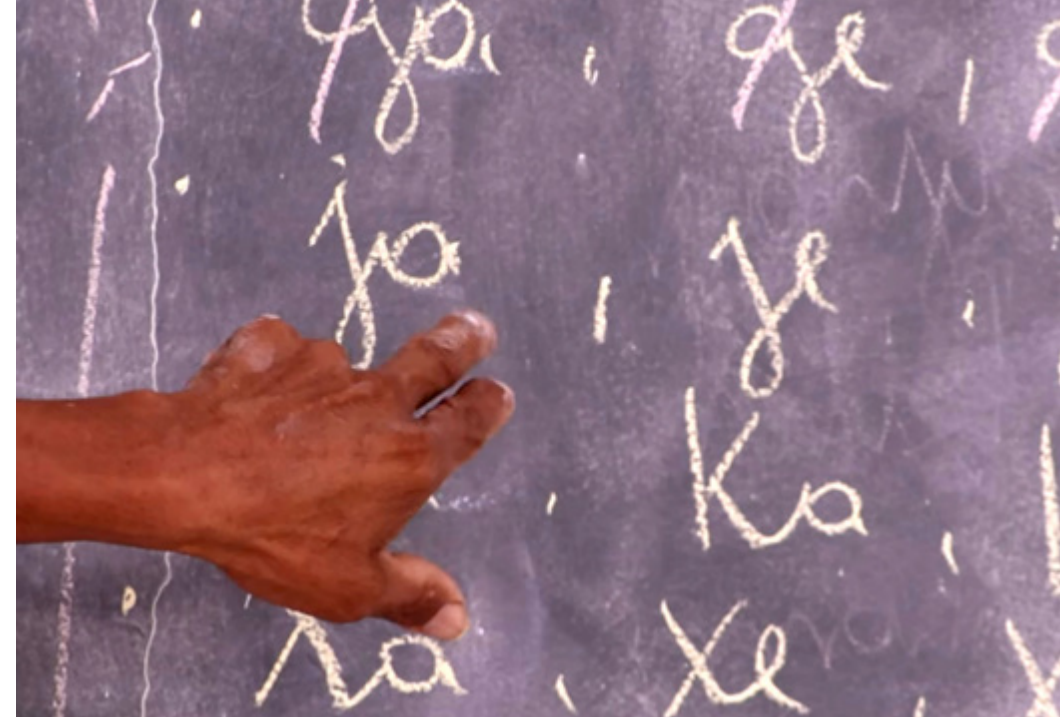
Álamys Nascimento

MONTAGEM EDITORS

Lwidge de Oliveira

CONTATO CONTACT

lwidgeelian30@gmail.com



Mukondo, da Vida Após a Morte, Maria de Silú

Mukondo, from the Afterlife, Maria de Silú

BRASIL, 2025, 19'

O documentário registra a importância dos rituais fúnebres no Candomblé e a forma como essa tradição compreende a morte como continuidade da vida. Inspirado na memória de Maria de Silú, Mameto do Nzazi Kavungo, o filme mostra como a morte representa uma ideia de renascimento para as comunidades praticantes das religiões afro-brasileiras.

The documentary portrays the importance of funeral rituals in Candomblé and how this tradition understands death as a continuity of life. Inspired by the memory of Maria de Silú, Mameto of Nzazi Kavungo, the film shows how death represents an idea of rebirth for communities practicing Afro-Brazilian religions.



DIREÇÃO DIRECTOR
Fernanda Souza
ROTEIRO SCRIPT
Fernanda Souza
PRODUÇÃO PRODUCER
Fernanda Souza
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAFERS
Fernanda Souza,
Thiago Brandão
MONTAGEM EDITOR
Thiago Brandão
CONTATO CONTACT
okutafilmes@gmail.com

Nioladi

Nioladi: How Does the Kadiwéu Language Resist?

BRASIL, 2025, 12'

Como uma língua ancestral resiste ao tempo e à modernidade? Na Reserva Indígena Kadiwéu (MS) sobrevive a única língua polissintética falada no Brasil, marcada por diferenças entre a fala de homens e mulheres. A partir de professores, estudantes, lideranças e anciãos, o documentário acompanha seu ensino e uso no cotidiano, revelando a língua como instrumento de resistência cultural e preservação.

How does an ancestral language resist time and modernity? In the Kadiwéu Indigenous Reserve the only polysynthetic language spoken in Brazil survives, marked by distinct differences between the speech of men and women. Through the perspectives of teachers, students, leaders, and elders, the documentary follows its teaching and daily use, revealing the language as an instrument of cultural resistance and preservation.



DIREÇÃO DIRECTOR
Ana Beatriz Leal
Reis Queiroz
ROTEIRO SCRIPT
Ana Beatriz Leal
PRODUÇÃO PRODUCERS
Ana Beatriz Leal, Raíssa Rojas, Edson Silva
FOTOGRAFIA
CINEMATOGRAFERS
Raíssa Rojas, Ana Beatriz Leal
MONTAGEM EDITOR
Ana Beatriz Leal
CONTATO CONTACT
anabeatrizlealrq@gmail.com



O Que as Formigas Me Contaram

Things the Ants Have Told Me

BRASIL, 2026, 8'

Entre o micro e o macro, a coreografia é a mesma. O filme traça um paralelo visual entre a organização social das formigas e o cotidiano dos operários da construção civil, revelando a força coletiva e a invisibilidade de quem carrega o peso do mundo nas costas.

Between the micro and the macro, the choreography is the same. The film draws a visual parallel between the social organization of ants and the daily lives of construction workers, revealing the collective strength and the invisibility of those who carry the weight of the world on their backs.



DIREÇÃO DIRECTOR
 Marcus Vinicius Diniz
ROTEIRO SCRIPT
 Marcus Vinicius Diniz
PRODUÇÃO PRODUCERS
 Yan Gabriel, João Pedro Oliveira, Marcus Vinicius Diniz
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
 Yan Gabriel
CONTATO CONTACT
 marcusviniciusdiniz.art@gmail.com



Rio Mãe (面纱之河)

Mother River (面纱之河)

BRASIL, CHINA, 2025, 11'

Em Xinjiang, no noroeste da China, um rio subterrâneo leva vida ao deserto para o povo Uigur. Construção milenar cujas águas fluem das profundezas da terra até os verdes campos de uvas, o Karez é conhecido pelos que dele usufruem como Rio Mãe.

In Xinjiang, Northwest China, an underground river brings life to the desert for the Uyghur people. An ancient construction whose waters flow from the depths of the earth to the green grape fields, the Karez is known by those who benefit from it as the Mother River.



DIREÇÃO DIRECTOR
 Cristina Neves
ROTEIRO SCRIPT
 Cristina Neves
PRODUÇÃO PRODUCER
 Zhang Xinyi
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
 Cristina Neves
MONTAGEM EDITORS
 Cristina Neves
CONTATO CONTACT
 criisnfernandes@gmail.com



Saber Brincar

The Wisdom of Play

BRASIL, 2024, 16'

O documentário mergulha no encanto, nas cores, nos ritos e nas tradições das crianças do coração do Cariri, que, com suas brincadeiras, mantêm vivas as raízes que florescem nos grupos de cultura popular, celebrando a infância, o lúdico e a herança que molda o futuro.

The documentary dives into the enchantment, colors, rituals, and traditions of children in the heart of Cariri, whose games keep alive the roots that flourish in popular culture groups — celebrating childhood, playfulness, and the heritage that shapes the future.



DIREÇÃO DIRECTOR
Leticia Diniz
PRODUÇÃO PRODUCER
Ana Barros
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Leticia Diniz
MONTAGEM EDITOR
Leticia Diniz
CONTATO CONTACT
dinizleticia58@gmail.com



Ser Cria

To Be Cria

BRASIL, 2025, 9'

Entre a zoeira e o papo reto, a Tropa Inteligente passa a visão sobre o que é ser cria. A turma 1205 de 2023 da Escola Municipal Professora Maria de Cerqueira e Silva, em Manguinhos, no Rio de Janeiro, solta o verbo, larga o riso e mete dancinha para nos contar o que faz uma criança ser cria.

Between banter and straight talk, the Sharp Kids break down what it means to be “cria”. Students from the 2023 Class 1205 at Professora Maria de Cerqueira e Silva Municipal School in Manguinhos, Rio de Janeiro, spill the beans, laugh out loud, and do their dance to tell us what makes a kid a “cria”.



DIREÇÃO DIRECTORS
Marco Aurélio Correa
e as crianças da
Tropa Inteligente
PRODUÇÃO PRODUCERS
Marco Aurélio Correa
e as crianças da
Tropa Inteligente
CONTATO CONTACT
marcao_cp2@
hotmail.com



Trago Seu Amor de Volta

Get Your Love Back

BRASIL, 2026, 19'

Após a morte da mãe, Raimunda encontra cartas de amor escritas por ela que nunca foram enviadas. Ela parte em busca do destinatário desconhecido junto da amiga Cora, que também vive um processo de luto — só que com o pai.

After her mother's death, Raimunda finds her love letters that were written but never sent. She sets out to search for the unknown recipient alongside her friend, Cora, who is also grieving — but for her father.



DIREÇÃO DIRECTOR
Raissa Anjos
ROTEIRO SCRIPT
Maria Clara Portela
PRODUÇÃO PRODUCERS
Ana Lima, Bruna Marques, Maria Clara Portela, Raissa Anjos
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Bruna Marques
MONTAGEM EDITOR
Olavo Toledo
ELENCO CAST
Rafaela Viana, Emmanuelle Barcelos, Lisandro Di Prospero
CONTATO CONTACT
curta.
tragoseuamordevolta@gmail.com



Um Gosto Assim

A Taste

BRASIL, 2026, 20'

Meses após a morte de seu pai e entre noitadas com diferentes mulheres, Laura se dedica a organizar as coisas que ele deixou. Num blog mantido em segredo, ela descobre que, no fim da vida, Inácio teve uma relação com outro homem. Laura busca então se reconciliar com a figura do pai.

Months after her father's death and amidst nights out with different women, Laura dedicates herself to organizing the things he left behind. In a blog kept secret, she discovers that at the end of his life, Inácio had a relationship with another man. Laura then seeks to reconcile with her father's image.



DIREÇÃO DIRECTOR
Helena Versiani
ROTEIRO SCRIPT
Helena Versiani
PRODUÇÃO PRODUCER
Gabriela de Mello
FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER
Arthur Reis
MONTAGEM EDITOR
Dan G. R. S.
ELENCO CAST
Letícia Coralina, Iêda Chagas, Julia Tempesta
CONTATO CONTACT
helenaversianisantos@gmail.com



Um Pé de Cajú

A Cashew Tree

BRASIL, 2025, 23'

Passado e presente tecem memórias de tradição. Entre histórias vividas e histórias contadas, Cajueiro, comunidade quilombola do município de Alcântara (MA), desapropriada de seu primeiro território em 1980 devido à expansão do Centro de Lançamento de Alcântara, se reterritorializa cotidianamente através da transmissão do conhecimento educacional quilombola.

Past and present weave memories of tradition. Amidst stories lived and stories told, Cajueiro — a Quilombola community in the municipality of Alcântara that was displaced from its original territory in 1980 due to the expansion of the Alcântara Space Center — reterritorializes itself daily through the transmission of Quilombola educational knowledge.



DIREÇÃO DIRECTORS

Cadu Marques,
Pablo Monteiro

ROTEIRO SCRIPT

Emerson Diniz, Cadu
Marques, Pablo Monteiro

PRODUÇÃO PRODUCER

Cadu Marques

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Pablo Monteiro

CONTATO CONTACT

bichodagua.av@
gmail.com



Sessões Especiais Nacionais

National Special Sessions



Tietê: Águas Verdadeiras
Tietê River: True Waters



A Economia da Esperança

The Hope Economy

BRASIL, 2026, 92'

Em uma jornada que começa na Coreia do Sul e percorre o Brasil, dois empreendedores de impacto partem em busca de uma resposta: é possível construir negócios que regenerem o planeta e ainda sejam viáveis? No caminho, encontram cientistas, agricultores, lideranças indígenas e fundadores que já estão construindo essa resposta — pessoas que não esperam o mundo melhorar, “esperançam”, como diria a filósofa Terezinha Rios.

On a journey that begins in South Korea and crosses Brazil, two impact entrepreneurs set out in search of an answer: is it possible to build businesses that regenerate the planet and still be viable? Along the way, they encounter scientists, farmers, Indigenous leaders, and founders who are already building that answer. People who don't wait for the world to get better and transform hope into action.



DIREÇÃO DIRECTOR

Andre Barmak

IDEALIZAÇÃO CONCEPTION

Guilherme Brammer

PRODUÇÃO PRODUCERS

Andre Barmak, Fernanda

Andrade, Guilherme

Brammer, Gustavo

Fonseca, Sylvio Rocha

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Andre Barmak

MONTAGEM EDITOR

Andre Barmak

CONTATO CONTACT

fernanda@uthope.com



Lendo o Mundo

Reading the World

BRASIL, EUA, 2025, 70'

Em 1963, Paulo Freire liderou um pequeno grupo de educadores pelo nordeste do Brasil em “Círculos de Cultura” experimentais, ensinando 300 trabalhadores rurais adultos a ler e escrever em apenas quarenta horas. O método inovador utilizava o pensamento crítico e criativo em vez da memorização e repetição. O golpe de Estado em 1964 derrubou o presidente, encerrou o programa e levou à queima dos cadernos dos agricultores. Freire foi forçado ao exílio por 16 anos, período em que espalhou sua pedagogia pelo mundo, influenciando a educação até os dias de hoje.

In 1963, Paulo Freire led a small group of educators through northeast Brazil in experimental “Culture Circles”, teaching 300 adult rural workers to read and write in just forty hours. The innovative method utilized critical and creative thinking instead of memorization and repetition. The 1964 coup d’état overthrew the president, shut down the program, and led to the burning of the farmers’ notebooks. Freire was forced into exile for 16 years, a period during which he spread his pedagogy around the world, influencing education to this day.



DIREÇÃO DIRECTORS

Catherine Murphy,
Iris de Oliveira

ROTEIRO SCRIPT

Iris de Oliveira, Renato
Maia, Mara Wollong,
Luis Dechtiar

PRODUÇÃO PRODUCERS

Micaela Ovelar,
Carina Aparecida,
Rachel Dickson

FOTOGRAFIA

CINEMATOGRAFERS

Carina Aparecida,
Cristiano Burlan, Ulisses
Brandão, Oto Cartaxo,
Caio Castor, Renato Maia,
Eduardo Mendonça

MONTAGEM EDITORS

Iris de Oliveira, Renato
Maia, Mara Wollong,
Luis Dechtiar

CONTATO CONTACT

erikahoffgen@gmail.com



Longe dos Holofotes

Far from the Spotlight

BRASIL, FRANÇA, 2025, 32'

O documentário mostra os bastidores da produção dos tênis VEJA. De onde vem a borracha? Quem colhe o algodão orgânico? Quem são os responsáveis pelo produto?

The documentary portrays the behind-the-scenes production of VEJA sneakers. Where does the rubber come from? Who harvests the organic cotton? Who are the people behind it?



DIREÇÃO DIRECTOR

Jérémie Battaglia

ROTEIRO SCRIPT

Jérémie Battaglia

PRODUÇÃO PRODUCERS

Christophe Abric

FOTOGRAFIA

CINEMATOGRAFERS

Étienne Roussy,
Ariel Méthot

MONTAGEM EDITOR

Kayla Fragman

CONTATO CONTACT

leticia.souza@veja.fr



Tietê: Águas Verdadeiras

Tietê River: True Waters

BRASIL, 2025, 95'

O documentário percorre o Rio Tietê de Salesópolis a Mogi das Cruzes, superando o estigma da poluição, e une mapeamento ambiental, memória e soluções hídricas em uma viagem lúdica. O filme resgata a afetividade da população e a consciência ambiental, revelando a urgência de preservar e recuperar o nosso “Rio Verdadeiro”.

The documentary explores the Tietê River from Salesópolis to Mogi das Cruzes, overcoming the stigma of pollution, and combines environmental mapping, historical accounts, and water-related solutions in a playful journey. The film rekindles the population’s affection and environmental awareness, revealing the urgent need to preserve and restore our “True River”.



DIREÇÃO DIRECTOR

Rodrigo Campos

ROTEIRO SCRIPT

Denise Szabo,
Rodrigo Campos,
Geraldo Campos

PRODUÇÃO PRODUCER

Rodrigo Campos

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Denilson Nakajima

MONTAGEM EDITORS


Denilson Nakajima,
Rodrigo Campos

CONTATO CONTACT

rodrigo@itapetifilmes.
com.br

Atividades Paralelas

Parallel Activities



Sombras Reveladas
Cast of Shadows

MASTERCLASS

Arquivos de Família e Histórias à Margem: Realizando *Sombras Reveladas*

COM Sami van Ingen

DURAÇÃO 80 minutos

LOCAL Reserva Cultural

DATA 06 de junho

Na *masterclass*, Sami van Ingen, diretor de *Sombras Reveladas* (2025), exibido no *Panorama Histórico* desta edição, aborda o processo de realização do documentário, discutindo o uso de arquivos pessoais no cinema, as possibilidades de reinterpretação da história e os vínculos entre memória familiar e historiografia audiovisual. Seu foco é a pesquisa conduzida a partir de um extenso conjunto de materiais de arquivo inéditos de sua própria família. Bisneto de Robert J. Flaherty e Frances Hubbard Flaherty, Ingen revisita a trajetória da família Flaherty para lançar luz sobre personagens historicamente relegados a segundo plano, em especial Frances e outros colaboradores fundamentais para a construção desse legado cinematográfico.

MASTERCLASS

Family Archives and Marginal History: Making *Cast of Shadows*

In this masterclass, Sami van Ingen, director of *Cast of Shadows* (2025) — screened in this edition's *Historical Panorama* — discusses the filmmaking process of his documentary. He explores the use of personal archives in cinema, the possibilities for reinterpreting History, and the links between family memory and audiovisual historiography. His focus is the research conducted using an extensive set of previously unreleased archival materials from his own family. As the great-grandson of Robert J. Flaherty and Frances Hubbard Flaherty, Ingen revisits the Flaherty family trajectory to shed light on figures historically relegated to the background, especially Frances and other key collaborators essential to the construction of this cinematic legacy.



Sami van Ingen

Cineasta, artista e pesquisador finlandês. Autor de mais de 30 filmes, sua obra recorre com frequência ao uso de imagens encontradas e materiais de arquivo. Seus trabalhos já foram exibidos em festivais como o Festival de Rotterdam, o BFI London Film Festival e o Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, além de instituições como a National Gallery of Art e o Centre Pompidou.

Finnish filmmaker, artist, and researcher. Author of more than 30 films, his work frequently utilizes found footage and archival materials. His works have been screened at festivals such as the Rotterdam International Film Festival, the BFI London Film Festival, and Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, as well as institutions like the National Gallery of Art and the Centre Pompidou.

OFICINA

Produção de Vídeos Inspirados em Curtas da 15ª Ecofalante

COM Christian Saghaard

DURAÇÃO 80 minutos

LOCAL Unidades do Centro Educacional Unificado da Prefeitura de São Paulo

As oficinas audiovisuais do Ecofalante Educação são realizadas com estudantes do ensino fundamental da Rede Municipal de São Paulo a partir dos filmes exibidos no programa *Narrativas do Clima: Caminhos para o Lixo Zero*. Após a sessão, os participantes são convidados a desenvolver atividades lúdicas e práticas de criação audiovisual, incluindo a gravação de vídeos com câmeras digitais manuseadas pelas próprias crianças e adolescentes. As oficinas estimulam a elaboração de depoimentos e pequenas narrativas sobre questões como reciclagem de objetos e descarte correto de resíduos sólidos. A atividade conta ainda com o uso de materiais recicláveis e elementos cênicos, com a equipe de mediação caracterizada com figurinos produzidos a partir de objetos reutilizados.

WORKSHOP

Video Production Inspired by Short Films from the 15th Ecofalante

The audiovisual workshops of Ecofalante Education are held for primary and secondary school students from the São Paulo Municipal School Network, based on the films screened in the *Climate Narratives: Paths to Zero Waste* program. Following the screening, participants are invited to engage in playful and practical audiovisual creation activities, including recording videos with digital cameras operated by the children and teenagers themselves. The workshops encourage the development of testimonials and short narratives regarding issues such as recycling and the correct disposal of solid waste. The activity also features the use of recyclable materials and scenic elements, with the mediation team dressed in costumes produced from repurposed objects.



Christian Saghaard

Cineasta, fotógrafo e coordenador de oficinas e mostras audiovisuais, trabalha há mais de 30 anos como curador e programador. Integra o Comitê de Seleção do Festival Internacional de Curtas de São Paulo desde 1997, onde também é curador da Mostra Infantojuvenil. É idealizador, com Zita Carvalhosa, do projeto Oficinas Kinoforum de Realização Audiovisual.

Filmmaker, photographer, and coordinator of audiovisual workshops and festivals, he has worked for over 30 years as a curator and programmer. He has been a member of the Selection Committee for the São Paulo International Short Film Festival since 1997, where he also serves as curator for the Kids and Teens Showcase. Alongside Zita Carvalhosa, he is the creator of Kinoforum Audiovisual Production Workshops.

Ecofalante Educação

Ecofalante Education

ecofalante

EDUCAÇÃO

O Ecofalante Educação é um projeto permanente que promove a integração entre cinema, educação e cidadania, levando o audiovisual a escolas e universidades de todo o Brasil por meio de um catálogo de filmes, curadorias temáticas, debates e atividades formativas.

Com foco nos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU, especialmente em temas ligados ao meio ambiente, aos direitos humanos e à sustentabilidade, o projeto busca fortalecer o cinema como ferramenta pedagógica, estimular o pensamento crítico e o engajamento socioambiental, além de incentivar a formação de novas plateias e a valorização da diversidade. Para ampliar seu alcance, o Ecofalante Educação conta ainda com a plataforma gratuita Ecofalante Play, que oferece a educadoras e educadores acesso a mais de 300 filmes, materiais de apoio e acompanhamento da equipe Ecofalante para a realização de exibições em instituições de ensino.

O programa Ecofalante Educação é viabilizado por meio do Ministério da Cultura através da Lei Rouanet e do Programa Municipal de Apoio a Projetos Culturais (PROMAC). Além disso, a fim de cumprir sua missão de fortalecer o acesso gratuito a atividades culturais e educativas voltadas à formação de estudantes, educadoras e educadores, o projeto conta mais uma vez com as parcerias da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo (SME) e a Spcine, ampliando assim a programação para diferentes públicos da cidade de São Paulo, com destaque para as periferias da capital.

A ação do projeto Ecofalante Educação na **15ª Mostra Ecofalante de Cinema** se organiza em torno de três eixos: a *Sessão Infantil*, a *Sessão FIFE* e o programa *Narrativas do Clima: Caminhos para o Lixo Zero*. Essa programação ocupará 29 salas do Circuito Spcine, além de unidades dos Centros Educacionais Unificados (CEUs) espalhadas pelas quatro regiões do município de São Paulo.

Ecofalante Education is a permanent project that promotes the integration of cinema, education, and citizenship by bringing audiovisual content to schools and universities throughout Brazil through a film catalog, thematic programs, debates, and training activities.

Focusing on the UN Sustainable Development Goals (SDGs) — especially on themes related to the environment, human rights, and sustainability — the project seeks to strengthen cinema as a pedagogical tool, stimulate critical thinking and socio-environmental engagement, and also to encourage the development of new audiences and the appreciation of diversity. To expand its reach, Ecofalante Education also features the free streaming platform Ecofalante Play, which provides educators with access to over 300 films, support materials, and guidance from the Ecofalante team for organizing screenings in educational institutions.

Ecofalante Education is made possible by the Ministry of Culture through the Rouanet Law and the Municipal Program for Support of Cultural Projects (PROMAC). Furthermore, in order to fulfill its mission of strengthening free access to cultural and educational activities for students and educators, the project once again partners with the São Paulo Municipal Education Department (SME) and Spcine, expanding the programming for different audiences across the city of São Paulo, with a special emphasis on the city's outskirts.

Ecofalante Education's activities at the 15th Ecofalante Film Festival are organized around three pillars: *Kid's Session*, *FIFE Session*, and the *Climate Narratives: Paths to Zero Waste* program. This programming will take place in 29 theaters of Circuito Spcine, as well as in units of the Unified Educational Centers (CEUs) spread across the four regions of the city of São Paulo.

SESSÃO INFANTIL
KID'S SESSION



Sete Cores da Amazônia

Seven Colors of the Amazonia

BRASIL, 2022, 79'

Sarah é mais uma menina que vive nas inúmeras palafitas da periferia de Manaus. Acostumada com sua rotina de pobreza, ela vê seu mundo se expandir enormemente quando conhece sua avó, Ceucy, e embarca em uma jornada de descoberta de suas raízes indígenas.

Sarah is just another girl living in one of the many stilt houses on the outskirts of Manaus. Accustomed to a life of poverty, she sees her world expand enormously when she meets her grandmother, Ceucy, and embarks on a journey to discover her Indigenous roots.

DIREÇÃO DIRECTOR

Ana Lígia Pimentel

ROTEIRO SCRIPT

Ademar Vieira

PRODUÇÃO PRODUCER

Loren Lunière

FOTOGRAFIA CINEMATOGRAPHER

Ana Lígia Pimentel

MONTAGEM EDITORS

Ana Lígia Pimentel, André Marques, Marcos Felipe

ELENCO CAST

Maria Zen, Petta Catão, Sissy Mendes, Geiberson Teixeira, Uyra Sodoma

CONTATO CONTACT

analigiapimentel@gmail.com

Ecofalante Educação e FIFE

*Consolidando Diálogos Curatoriais
para a Infância*

Pelo segundo ano consecutivo, a **Mostra Ecofalante de Cinema**, por meio do Ecofalante Educação, reafirma sua parceria com o Festival International du Film d'Éducation (FIFE), importante iniciativa francesa que há mais de 20 anos se dedica às relações entre cinema e educação.

A colaboração entre os dois festivais fortalece um intercâmbio curatorial e pedagógico comprometido com a formação crítica de crianças e jovens, reconhecendo o cinema como ferramenta de sensibilização, reflexão e transformação social.

Em 2026, a parceria ganha continuidade com a exibição de cinco curtas-metragens selecionados a partir da programação do FIFE, voltados especialmente para o público infanto-juvenil, mas também para educadoras e educadores, e para o público em geral. Realizada com o apoio da Embaixada da França no Brasil, a iniciativa amplia o diálogo entre Brasil e França em torno do audiovisual e da educação, promovendo o acesso a obras que estimulam a imaginação, a escuta e a construção coletiva de novos olhares sobre o mundo.



Meu Avô Estranho *My Strange Grandfather / Moy Stranny Dedushka*



Matilde *Matilde*

Ecofalante Education and FIFE

*Consolidating Curatorial
Dialogues for Childhood*

For the second consecutive year, the Ecofalante Film Festival, through Ecofalante Education, reaffirms its partnership with the Festival International du Film d'Éducation (FIFE) — a major French initiative dedicated to the relationship between cinema and education for over 20 years. The collaboration between the two festivals strengthens a curatorial and pedagogical exchange committed to the critical development of children and young people, recognizing cinema as a tool for raising awareness, reflection, and social transformation.

In 2026, the partnership continues with the screening of five short films selected from FIFE's programming, aimed especially at young audiences, as well as educators and the general public. Carried out with the support of the Embassy of France in Brazil, the initiative expands the dialogue between Brazil and France regarding audiovisual media and education, promoting access to works that stimulate imagination, listening, and the collective construction of new perspectives on the world.

CURTAS DO PROGRAMA PROGRAM SHORTS

Aqui

(HERE / ICI, FRANÇA, 2017, 15')

DIREÇÃO DIRECTOR
Aurélia Hollart

Girino

(KUAP, SUÍÇA, 2018, 7')

DIREÇÃO DIRECTOR
Nils Hediger

Matilde

(MATILDE, ITÁLIA, 2023, 10')

DIREÇÃO DIRECTOR
Vito Palmieri

Meu Amigo Nietzsche

(MY FRIEND NIETZSCHE, BRASIL, 2012, 15')

DIREÇÃO DIRECTOR
Fáuston da Silva

Meu Avô Estranho

(MY STRANGE GRANDFATHER / MOY STRANNYY DEDUSHKA, RÚSSIA, 2011, 8')

DIREÇÃO DIRECTOR
Dina Velikovskaya

Narrativas do Clima

Caminhos para o Lixo Zero

As diferentes dimensões da relação entre seres humanos, resíduos e meio ambiente guiam o programa do Ecofalante Educação na 15ª Mostra Ecofalante de Cinema, reunindo uma seleção de curtas-metragens voltados ao público infantil.

A série, exibida em espaços da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, articula animações e narrativas de diferentes países e contextos, propondo reflexões sobre consumo, reciclagem, transformação e responsabilidade coletiva diante da emergência climática.

Os filmes selecionados, pensados para estudantes do ensino básico de todas as faixas etárias, exploram universos imaginativos marcados por transformação, reciclagem e reinvenção da matéria. Em conjunto, constroem uma abordagem sensível e criativa sobre o tema do lixo zero, aproximando questões ambientais do universo infantil por meio da linguagem do cinema.



Um Sonho de Haváí
A Dream of Hawaii / Drømmen om Hawaii

Climate Narratives

Paths to Zero Waste

The distinct dimensions of the relationship between human beings, waste, and the environment guide the Ecofalante Education program at the 15th Ecofalante Film Festival, exhibiting a selection of short films aimed at children.

The series, screened in venues of the São Paulo Municipal Education Department, links animations and narratives from different countries and contexts, sparking reflections on consumption, recycling, transformation, and collective responsibility in the face of the climate emergency.

The selected films, targeted at primary and secondary school students of all ages, explore imaginative universes marked by the transformation, recycling, and re-invention of matter. Together, they build a sensitive and creative approach to the theme of zero waste, bringing environmental issues closer to the world of children through the language of cinema.

CURTAS DO PROGRAMA PROGRAM SHORTS

A Incrível Aventura das Sonhadoras Crianças contra Lixeira Furada e Capitão Sujeira

(BRASIL, 2019, 15')
DIREÇÃO DIRECTOR
Beatriz Ohana

Cata

(BRASIL, 2025, 25')
DIREÇÃO DIRECTOR
Lucas Sá

Meu Avô Estranho

(MY STRANGE GRANDFATHER / MOY STRANNYY DEDUSHKA, RÚSSIA, 2011, 8')
DIREÇÃO DIRECTOR
Dina Velikovskaya

Os Pequenos Mundos - Uma Aventura com Caixas

(BRASIL, 2024, 9')
DIREÇÃO DIRECTOR
Sandra Coelho

Tsuru

(BRASIL, 2024, 6')
DIREÇÃO DIRECTOR
Pedro Anias

Um Sonho de Haváí

(A DREAM OF HAWAII / DRØMMEN OM HAWAII, NORUEGA, 2022, 10')
DIREÇÃO DIRECTOR
Thomas Smoor Isaksen

15ª MOSTRA ECOFALANTE DE CINEMA

15TH ECOFALANTE ENVIRONMENTAL FILM FESTIVAL

Lei Rouanet
ProAC ICMS

PATROCÍNIO SPONSORSHIP

Itaú
Spicine
White Martins

APOIO SUPPORT VEJA

Eduardo Suplicy,
Deputado Estadual
Eliseu Gabriel,
Vereador
Guilherme Cortez,
Deputado Estadual
Marina Helou,
Deputada Estadual
Renata Falzoni,
Vereadora
Tabata Amaral,
Deputada Federal

REALIZAÇÃO EXECUTION

Ecofalante
Secretaria de Cultura,
Economia e Indústria
Criativas do Estado de
São Paulo
Governo de São Paulo
Ministério da Cultura
Governo Federal

PRODUÇÃO PRODUCTION

Doc e Outras Coisas

CO-PRODUÇÃO COPRODUCTION

Química Cultural
Entretenimento

DIREÇÃO GERAL DIRECTOR

Chico Guariba

CURADORIA ARTISTIC DIRECTOR

Francisco Cesar Filho
Liciane Mamede
Saulo Rosa

**Curadoria do Panorama
Histórico**
Curatorship Historical Panorama
Liciane Mamede

PESQUISA DE FILMES FILM RESEARCH

Liciane Mamede,
Matheus Matias &
Saulo Rosa

COMISSÃO DE SELEÇÃO SELECTION COMMITTEE

Aurora Vinci, Bruno
Carmelo, Francisco Cesar
Filho, Gabriel Carneiro,
Liciane Mamede,
Leonardo Bomfim,
Lorena Montenegro,
Marcio Miranda Perez,
Matheus Matias, Saulo
Rosa, Thais de Almeida
Prado, Viviane Pistache

PRODUÇÃO EXECUTIVA EXECUTIVE PRODUCER

Daniela Guariba

GESTÃO DE PROJETOS PROJECT MANAGEMENT

Ariane Soares

COORDENAÇÃO DE DEBATES DEBATES COORDINATOR

Felipe Leal Barquete

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO PRODUCTION COORDINATOR

Química Cultural
Entretenimento

COORDENAÇÃO DE PROGRAMAÇÃO PROGRAMMING COORDINATOR

Saulo Rosa

PRODUÇÃO PRODUCTION

Panorama Internacional
International Contemporary
Program

**Competição Territórios e
Memória**
Territories and Memory
Competition
Saulo Rosa

Concurso Curta Ecofalante
Ecofalante Short Film Contest
Saulo Rosa

Panorama Histórico
Historical Panorama
Liciane Mamede

Programas Especiais
Special Programs

Thais de Almeida Prado

Oficinas Audiovisuais
Audiovisual Workshops
Christian Saghaard

Assistente de Produção
Production Assistant
Luiza O. C. Guariba

COMUNICAÇÃO COMMUNICATION

Química Cultural
Entretenimento
Stefany Hibrain

RECEPTIVO GUEST COORDINATOR

Thais de Almeida Prado

COORDENAÇÃO DE MONITORIA MONITORS COORDINATOR

Fabiana Amorim &
Alexandre Amorim

DIREÇÃO DO PROGRAMA ECOFALANTE EDUCAÇÃO PROGRAM DIRECTOR

Chico Guariba

COORDENADOR DO PROGRAMA ECOFALANTE EDUCAÇÃO

ECOFALANTE EDUCATION
PROGRAM COORDINATOR
Matheus Matias de
Menezes

**Programa Ecofalante
Educação**
Ecofalante Education Program

Julia Maria Siqueira

Liciane Mamede
Stefany Hibrain

CONCEPÇÃO VISUAL E DESIGN GRÁFICO GRAPHIC DESIGN

Tadzio Saraiva

EDIÇÃO DE CATÁLOGO CATALOG EDITOR

Gabriel Carneiro

WEBSITE WEBSITE

Kingly Studio

VINHETA TRAILER

Henrique Lobato

ASSESSORIA DE IMPRENSA PRESS OFFICE

ATTI Comunicação e Ideias
Eliz Ferreira &
Valéria Blanco

REGISTRO FOTOGRÁFICO STILL PHOTOGRAPHY

Marcos Finotti

CAPTAÇÃO AUDIOVISUAL

acinegrafista

TRADUÇÃO DE TEXTOS TRANSLATION

Helena Spalic

REVISÃO DE TEXTOS COPYDESK

Clara Spalic

IMPRESSÃO PRINT

Pigma - Gráfica e
Impressora

TRADUÇÃO, LEGENDAGEM E COPIAGEM DOS FILMES TRANSLATION, SUBTITLES AND COPY

4 Estações

Pantomima Post

TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO DE LIBRAS SIGN LANGUAGE TRANSLATION AND INTERPRETATION

S Sato Produções

TROFÉU TROPHY

Design Possível, Loucos
pela X, Refazer Arte
em Madeira & Giro
Sustentável

GESTÃO DE PATROCÍNIO SPONSORSHIP MANAGEMENT

Química Cultural
Consultoria

MOBILIZAÇÃO DE RECURSOS FUND RAISING

Doble Cultura
Patrolink

APOIO INSTITUCIONAL INSTITUTIONAL SUPPORT

Associação Paulista de
Cineastas - Apaci

Anistia Internacional
Brasil

Embaixada da França no
Brasil & Institut Français

Festival international du
film d'éducation (FIFE)

Finnish Film Foundation

Fórum dos Festivais
Goethe-Institut

Ministério do Meio
Ambiente e Mudança do
Clima

PARCEIROS DE COMUNICAÇÃO COMMUNICATION PARTNERS

Associação
das Produtoras
Independentes do
Audiovisual Brasileiro -
API

GreenMe

Greenpeace

Iniciativa Verde

Le Monde Diplomatique
Brasil

Observatório do Clima

Revista Piauí

Verdes Marias

PARCEIROS DO PROGRAMA ECOFALANTE EDUCAÇÃO ECOFALANTE EDUCATION PROGRAM PARTNERS

Ânima Educação

Centro Paula Souza (CPS)

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

Centro Universitário Estácio da Bahia

Centro Universitário FAM

Centro Universitário Jorge Amado (Unijorge)

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM)

Escolas pelo Clima

Faculdade Cásper Libero

Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP)

Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado
(FECAP)

Instituto Federal do Amazonas (IFAM)

Instituto Federal do Pará (IFPA)

Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima (MMA)

Movimento Circular

Museu Paraense Emílio Goeldi

Poesis

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
(PUC SP)

Projeto Escola do Greenpeace Brasil

Reconnecta

Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal
(SEEDF)

Secretaria de Meio Ambiente, Infraestrutura e Logística
do Estado de SP (SEMIL)

Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo
(SMC SP)

Secretaria Municipal de Educação de São Paulo
(SME SP)

Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC)
de São Paulo

UniEVANGÉLICA

Universidade da Amazônia (UNAMA)

Universidade de Brasília (UnB)

Universidade de São Paulo (USP)

Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Universidade Federal do ABC (UFABC)

Universidade Federal do Estado de São Paulo
(UNIFESP)

Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
(UNIFESSPA)

Universidade Franciscana (UFN)

AGRADECIMENTOS
THANKS

Adriana Rodrigues, Alexandre Wahrhaftig, Alice Fortes, Aline Miglioli, Amanda Pó, Andréa Seligmann, Angela Fushita, Aurelio Michiles, Audrey Andrade Gomes, Bernard Kuhn, Carla Silva, Carol Almeida, Carolina Freitas da Cunha, Carolina Markowicz, Cinemateca Brasileira, Cinematográfica Superfilmes, Christian Gautellier, Daniela Lima Preza, Daniela Nascimento, Daniela Veríssimo, Djalma Ribeiro Junior, Douglas Giglioti, Durval Mantovaninni, Eduardo Murakami da Silva, Eduarda Lazari, Fernanda Brando, Fernanda Reis, Gabriela Arantes Wagner, Gabriela Asmus, Gabriela Chabbouh, Guaciara Alves, Isabela Souza Dias, Jacqueline Sales Aragão, Jeferson De, Joana Gabriela Vasconcelos Deconto, José Matheus Rodrigues, José Roberto Torero, Junior Suci, Leandro Alves de Oliveira, Leonardo Ricco, Ligia Carvalhosa, Livia Ribeiro, Lucilia Guerra, Marcos Sorrentino, Maria Divina da Costa Silva, Maria Dora Mourão, Maria Luiza Gonçalves, Mariana Cabral Schweitzer, Mariana Zagatti, Natasha Keber Favaro, Nicolas Piccato, Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu, Olhar de Cinema - Festival Internacional de Curitiba, Patrick Leblanc, Patrícia Iglecias, Paulo Henrique Martinez, Renata Heilmeier, Renata Weinberger de Carvalho Bermudes, Ricardo Dias, Taiana Ribeiro, Tatjana Lorenz, Thais Tartalha do Nascimento Lombardi, Thais Lopes Monteiro, Thomas Sparfel, Tereza Mansor e Vânia Silva.

PARCEIROS DE COMUNICAÇÃO



PARCEIROS EDUCACIONAIS



APOIO INSTITUCIONAL



RESTAURANTES OFICIAIS





ecofalante

A Ecofalante, Organização da Sociedade Civil (OSC), foi fundada em 2003 com o objetivo de criar e trabalhar em projetos que contribuíssem para o desenvolvimento sustentável do planeta por meio da cultura e educação. Dentro dessa proposta, nosso maior projeto é a **Mostra Ecofalante de Cinema**, um dos maiores festivais de cinema do Brasil e o mais importante evento cinematográfico sul-americano dedicado a temas socioambientais. O festival é o ponto de partida para itinerâncias por todo o país e para as atividades educacionais que acontecem ao longo do ano através do *Ecofalante Educação*, da plataforma de streaming educacional Ecofalante Play, de exposições com debates, workshops e atividades de formação em espaços educacionais e culturais. Os projetos são desenvolvidos por meio de uma rede de parcerias com instituições que atuam nas áreas de cultura, educação, meio ambiente e mídia.

Ecofalante, a Civil Society Organization (CSO), was founded in 2003. Its goal is to create and develop projects that can contribute to the sustainable development of the planet, through culture and education. In that scope, our main project is the Ecofalante Environmental Film Festival, one of Brazil's largest film festivals and South America's most important film event dedicated exclusively to socio-environmental issues. The Festival is the starting point for itinerant tours throughout the country and for the year-round educational activities of Ecofalante Education, the educational streaming platform Ecofalante Play, exhibitions with debates, workshops, and training activities in educational and cultural spaces. The projects are developed through a network of partnerships with institutions operating in the areas of culture, education, environment, and media.

www.ecofalante.org.br

 /mostraecofalante

 @mostraeoco

 /ecofalante

 @mostraecofalante



Ministério da Cultura,
Governo do Estado de São Paulo,
por meio da Secretaria da Cultura,
Economia e Indústria Criativas e
Ecofalante apresentam

15^a MOSTRA ECOFALANTE DE CINEMA 2026

FOMENTO



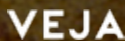
PATROCÍNIO



APOIO

PRODUÇÃO

COPRODUÇÃO



REALIZAÇÃO

