



Banco do Brasil apresenta



10° DOBRA
Festival Int'l
de Cinema
Experimental

03 A 07
DEZ
2025
CCBB RJ

IDEALIZAÇÃO:

Cristiana Miranda
Lucas Murari
Jaiê Saavedra
José de Aguiar
Julio Bezerra
Marina Pessanha

FIRULA





Sumário

A celebração de um percurso de invenção	7
Cristiana Miranda	
Grandes pedras que olham o mar: o Rio de Janeiro como um território ampliado de invenção	11
Cristiana Miranda e Lucas Murari	
Animar o Mundo — experimentação, formação e impulso coletivo	17
Cristiana Miranda e Lucas Murari	
Entre a película e o pixel, o corpo insiste	23
Sávio Leite	
Pele, inscrita — filmes brasileiros contemporâneos processados à mão	29
Tetsuya Maruyama	
Depois dos vaga-lumes: o pensamento ecológico em quatro filmes brasileiros contemporâneos	35
Ж	
Encruzilhadas das Águas, caminhos para os cinemas negros brasileiros	45
Janaína Oliveira	
Quando o mar — cinema e poesia	49
Katia Maciel	
Cinema experimental de reapropriação de arquivo no Brasil: uma (im)possível poética constelada (1897/2024)	55
Carlos Adriano	





Memória e Ancestralidade: um olhar sobre o Cinema de Mulheres Brasileiras	65
Liciane Mamede	
Assumir-se viado, lésbica, trans e deriva no cinema brasileiro	73
yann beauvais	
Filmografia	83
Sobre os autores	139
Créditos	147





Depois dos vaga-lumes: o pensamento ecológico em quatro filmes brasileiros contemporâneos

Ж

“No início dos anos sessenta por conta da contaminação do ar, e sobretudo no campo, por conta da contaminação da água (os rios azuis e os riachos transparentes) os vaga-lumes começaram a desaparecer.

O fenômeno foi rápido e fulminante. Depois de alguns poucos anos já não havia vaga-lumes. O regime democrata-cristão teve duas fases absolutamente diferentes que não só se podem confrontar, mas que se converteram inclusive em incomensuráveis historicamente. A primeira fase desse regime é a que vai do fim da guerra até a desaparecimento dos vaga-lumes; a segunda fase é aquela que vai da desaparecimento dos vaga-lumes até hoje”

(Pier Paolo Pasolini, 1975)

A constatação de Pasolini do desaparecimento dos vaga-lumes como marcador temporal foi feita em 1975, momento em que o cineasta elabora seu romance *Petróleo*. Nele o autor expunha a mobilização mafiosa da classe política italiana em torno das fontes energéticas, especialmente a indústria petroléira. A periodização é cara ao nosso Programa na medida em que toma uma vida outra que humana – e sua desaparecimento – como marco. Se no contexto italiano Pasolini relacionava a desaparecimento dos vaga-lumes ao processo de mutação antropológica decorrente da dissolução da classe camponesa e consequente adesão à ideologia hedonista do consumo, tendo chegado a nomear tal “neocapitalismo” de “fascismo





suave” em 2025, no contexto do colapso ecológico e político planetário – com um irrefreável genocídio na Palestina em curso – falar de tal mutação subjetiva é quase um truísmo, e considerar seus efeitos em todas as esferas da vida humana, e outra que humana, se impõe como um começo para qualquer reflexão.

Um pensamento ecológico?

Manuel DeLanda, cineasta e filósofo mexicano estende a noção de “ecologia” para além do entendimento clássico que a define como campo de estudos dedicado à reflexão sobre os seres e seu *habitat*. Tal acepção, que deriva do étimo da palavra originária do grego *oikos* (casa) e *logos* (estudo), foi cunhada por Ernst Haeckel na segunda metade do século XIX mas “a partir das décadas de 1960 e 1970, o conceito passou a adquirir novas camadas de sentido no debate público impulsionado tanto pelo crescimento dos movimentos ambientalistas, quanto pelo avanço das críticas anticoloniais, feministas e anticapitalistas”¹

DeLanda, no entanto, sugere o “ecológico” como uma forma de pensamento que articularia três métodos – ou estilos – do pensamento; o populacional, o intensivo e o topológico. Para o autor, um pensamento da complexidade – e a cultura visual, potencialmente também – em sua modulação e articulação interdisciplinar, constitui uma ecologia. Alinhado ao novo materialismo realista no qual funda tal acepção, o partido pressupõe o respeito pelas materialidades em suas formas atuais e virtuais (não atuais).

De maneira simplificada, tomamos o pensamento populacional como aquele que lida com os processos através dos quais populações - ao serem submetidas a filtragens de qualquer ordem – territorial, climática, genética – evoluem. Ainda que sejam conhecidas as

¹ MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano; RJEILLE, Isabela (org). *Histórias da ecologia*. São Paulo: MASP, 2025.





diferenças entre a prática conceitual da complexidade – amparada na *autopoiesis* – e algumas adesões simbólicas que o Programa faz, especialmente no que tange a *simpoiesis*, para os propósitos a que se dedica sua mobilização, não encontramos incompatibilidades significativas na aproximação das diferentes matrizes conceituais.² Com essa consideração, e os devidos cuidados, seria possível alinhar a simbiogênese de Lynn Margulis e sua associação e cooperação multiespécies como caminho do processo evolutivo, como exemplo do pensamento populacional. O pensamento intensivo diz respeito às capacidades de morfogêneses – emergência de formas – que as *diferenças produtivas* induzem.

Como exemplo óbvio, mas não menos surpreendente, tomemos a água que altera sua forma (líquida) ao ser submetida ao calor de cem graus centígrados, tornando-se vapor, ou que se congela e forma cubos ao atingir baixas temperaturas. Perceber e analisar como, ao cruzar pontos críticos (*thresholds*), a matéria-energia-informação altera sua forma e suas características é lidar com intensidades. Quanto ao pensamento topológico, consideramos que ele é um pensamento visual – ou geométrico – sobre um espaço, seja ele visível (real) ou conceitual (virtual).

Um verme passeia / na lua cheia

Com esse entendimento da ecologia, o programa *Depois dos vagalumes* trança uma constelação de filmes fruto de práticas ético-estético-políticas que de algum modo mobilizam tais operações conceituais. Uma cartografia de reparação – e memória– de geografias

² “Os sistemas autopoieticos são extremamente interessantes, vide a história da cibernética e das ciências da informação; mas eles não são bons modelos para mundos vivos e para os bichos que o povoam. Os sistemas autopoieticos não são fechados, esféricos, deterministas nem teleológicos: ainda assim eles não são modelos suficientemente bons para o mundo mortal de SE.” HARAWAY, Donna J. *Ficar com o Problema: Fazer parentes no Chthuluceno*. São Paulo: N-1 Edições, 2023.





políticas; alianças a fim de justiça ecológica multiespécies; sonhos reais de *florestanias*³ rearranjando lutas numa chave cosmopolítica; ou morfogêneses resultantes da variação intensiva, radical e permanente da natureza do digital, os filmes constelados soam como expressões das “*naturezas visuais*”⁴ do ecossistema planetário em policrise. É inevitável relacionar a periodização marcada pelos vaga-lumes, intuída e nomeada por Pasolini, sem incorrer e recorrer às ideias de *Antropoceno*, *Capitaloceno*, *Plantationceno*, e tantas outras nomeações que emergiram *ad nauseam* pela melhor definição de uma nova época.

Tal inevitabilidade deságua na suficiência que outro termo, o Chthuluceno, proposto por Donna Haraway e a *respons-habilidade*⁵ com os filmes e possibilidade de “fazer com” os filmes. “O *Chthuluceno* é composto de estórias e práticas multiespécies contínuas de *dever-com em tempos precários e arriscados, nos quais o mundo não acabou e o céu não caiu – ainda*”⁶

Ocorre que Depois dos vaga-lumes alinha filmes colhidos de uma cepa recente da cinematografia brasileira – circunscrição sugerida pela direção artística do Festival e que resultou num interessante desafio – , que tratam, comentam ou atravessam o *Agora* com apostas que realçam geografias da história em disputa; acompanham insurreições em zonas a defender; fazem uso de estratégias estéticas a fim de criar alianças insólitas e parentescos interespécies e não heredi-

³ KRENAK, Ailton. *O Futuro é Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

⁴ O arquiteto e ativista Paulo Tavares sugere o termo como contraponto da ideia de culturas visuais (*visual cultures*) no Podcast Radio MACBA, consultado em 10 de setembro e disponível em: <https://rwm.macba.cat/en/podcasts/sonia-426-paulo-tavares-deleted/>

⁵ ”No original *response-ability*; um desdobramento da palavra *responsibility* [responsabilidade], cuja pronúncia em inglês contém tanto *response* [resposta] quanto *ability* [habilidade, capacidade]. Trata-se, no léxico da autora, de um tipo de responsabilidade que se conjuga com uma capacidade de responder e reagir de maneira consequente aos acontecimentos. Haraway, op cit, p.14

⁶ Haraway, op cit., p.104





tários; ou apostam no inconsciente como campo de batalha. É por entender o impulso que o *devoir-com* habilita que se segue o caminho de Haraway e a sua prática de *ficar com o problema*.

Lá do interior do mato

No filme *Do Caldeirão Da Santa Cruz do Deserto* a máquina topológica de pensamento se ativa com uma câmera irrequieta que produz o espaço no lugar no qual entre 1926 a 1937 se desenvolveu uma experiência de comunitarismo religioso liderada pelo Beato José Lourenço, negro sertanejo, filho de pessoas escravizadas alforriadas. Nas imagens do filme o espaço emerge pelo ranger da luz na superfície fílmica de baixa sensibilidade. Fricção entre o suporte – 16mm – e a luz radicalmente pronunciada da região do semiárido. As clareiras abertas pelos grãos do filme são sendeiros que revelam as paisagens *bioculturais* desse experimento cosmopolítico e situado.

Acolhido primeiramente pelo padre Cícero em Juazeiro, o Beato José recebe dele quase quinhentos hectares de terras arrendadas na Baixa d’Anta. A gleba logo se torna refúgio para os migrantes climáticos, que também escapavam do contingenciamento da vida promovida pelos coronéis ao mando da região. Tal novo povoamento promoveu uma adesão a certo catolicismo laico sertanejo, que envolvia práticas de reza, devoção à santos e disciplinas corporais. Alinhado a esse processo se promovia a radical e equânime distribuição dos bens produzidos, além da acolhida de pessoas empobrecidas.

Central para se perceber a qualidade das relações da vivência *aquilombada* que se teceu na comunidade que antecedeu à do Caldeirão, mas que teve características similares, foi a devoção ao boi Mansinho, doado ainda em 1920 pelo padre Cícero à comunidade. O boi, signo de grandeza na vida das famílias – que costumeiramente criavam ovinos, caprinos e aves – foi ressignificado pelas práticas devocionais e pelo cuidado extremo. Tal relação íntima e respeitosa com uma espécie majoritariamente utilizada para práti-





cas alimentares – o boi – faz eco no entendimento aimará da criação mútua das artes, noção estendida à agência das todas as coisas – e seres – interligados numa rede ativa de coprodução. A *uyawa qamani*⁷, ou criação mútua dos animais, infelizmente gerou um forte rechaço nos coronéis já bastante desconformes com a lida reparatória e socialista que a comunidade representava. O sacrifício do boi Mansinho pelos coronéis e poder eclesiástico local, e o sucessivo oferecimento forçado de sua carne à população, foi o começo da repressão subsequente, que culminou na prisão do beato. É logo após da sua liberação da prisão, por interferência direta do Padre Cícero, que José Lourenço funda numa gleba de propriedade do padre a experiência de comunitarismo religioso do Caldeirão.

No filme encontramos – via rastros de luz– índices dessa experiência de solidariedade radical. Estatuetas do Padre Cícero, a arquitetura da igreja, evidências vegetais, um muro de pedras, o sino, as loas, canções. A comunidade do Caldeirão – nome da forma geológica que propicia a manutenção de um lago na forma de um poço, mesmo em períodos de seca – é insinuada pelas visualidades da trama topológica armada temporalmente. A geografia transformada e afetada pela intensidade da história (natural) se torna lugar⁸ e o mandato urgente de justiça ecológica multiespécies a traz

⁷ AYCA, Elvira Espejo” Yanak Uywaña - A criação mútua das artes”. Tradução. .txt texto de cinema (Carla Lombardo e Ж) *Discoteca Transléxica*, Coordenação editorial: Claudio Moreira e Regina Melim. Editora Molécula e Plataforma par(ente)sis, Santa Catarina, 2025.

⁸ É vital fazer referência ao trabalho de arte na forma de santuário para a árvore Imburana de cambão realizado pelo artista Edson Barrus Atikum no semiárido pernambucano e a noção de place-specific mobilizada pelo artista, bem como a série de reverberações em filmes e instalações do trabalho. *A c e r c a v i v a* é talvez uma das instalações mais contundentes, na medida em que opera na infraestrutura das instituições de arte ao propor plantios de estacas de imburana nas cercanias e dentro delas. BARRUS, E. “Projeto Imburana”. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 23, n. 2, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27634. Acesso em: 6 out. 2025.





a baila em lembranças dos movimentos ecossociais que travam hoje a luta pela vida na T/terra.

Arquivo verde

A história da aliança com o boi Mansinho vivenciada pelas experiências comunitárias do semiárido se alinham, tecendo o fino fio da história e do Programa, com a criação do jardim sintrópico que motiva o filme *Cemitério verde*. Em um momento inicial, a narradora, Lavina, mãe do cineasta, cocriadora e cuidadora do jardim, sussurrando, diz: *Vou plantar tanta coisa, que vai ter pra gente e ainda vai sobrar para as lagartas*. No arranjo semiótico-material do filme, não raro, planos espirituais e oníricos se alinham às práticas ecológicas do fazer-com.

A fim de fazer com que o ex-companheiro falecido (Toninho) “alcance a paz” tendo em vista suas recorrentes aparições em sonhos à narradora, Lavina elabora um manjar de coco, cuja feitura é filmada em macro e que numa sequência posterior, aparece sendo devorado por larvas e visitado por moscas, exposto na forma de oferenda no jardim. O doce, que no simbólico serve à sobrenatureza (oferenda ao espírito de Toninho), se alinha no real com o *outro que humano* (larvas, vermes e moscas). Vida e morte transitando por crenças e corporalidades dos insetos numa articulação de complementaridade por sucessão, via montagem. O vínculo entre Toninho e Lavina transpõe o tempo vital e parece reafirmar a assertiva de que “é o amor, e não a vida, o contrário da morte”.⁹

Numa operação análoga, imagens de fotos da família passam a ser povoadas – por meio de sobreposições – por uma gama de insetos e raízes que materializam a encruzilhada epistêmica, *biocultural* e mística que a emaranhada cocriação do jardim e do filme faz emergir em sua *mundificação* reparadora.

⁹ Roberto Freire.





Pisa ligeiro/ pisa ligeiro

Se em *Cemitério verde* cada árvore plantada encarna uma oferenda para um familiar de Lavina, evocados por fotografias 3X4 colocadas numa espécie de altar giratório sobrepostas por imagens em que os fotografados aparentam ter peles-vegetais, em *Naquele tempo todos eram gente* a relação humano / outro que humano se articula na forma de luta.

A aldeia Maracanã, *Tejo Haw Maraka'nà* em seu topônimo indígena é o local onde o filme se situa, principalmente na sua segunda parte. Nesse território em processo de retomada desde a ocupação em 2006 do prédio abandonado do “Museu do Índio” a luta empreendida por diferentes etnias indígenas – apoiada por vários não indígenas – reivindica o uso social do terreno através de uma aldeia urbana e de uma Universidade Indígena Pluriétnica. O momento específico abordado no trabalho ocorre em 2014, quando se desata uma violenta tentativa de despejo pelas forças do Estado do Rio de Janeiro, surpreendida – e suspensa por 26 horas –, por uma tática de aliança interespecies. A fim de conter as violações aos direitos humanos cometidas e denunciando a ilegalidade da ação – e a tramitação judicial favorável à permanência dos indígenas no local – a liderança indígena José Urutau Guajajara trepa numa árvore na área limdeira do terreno em disputa, se negando a descer, impedindo temporariamente a desocupação.

O gesto sagaz e atinado, exercício da inteligência da situação, faz dobrar a resistência em resiliência, palavra que teve seu primeiro uso ligado à designação de madeiras que dobravam sem romper-se. A guarida encontrada nessa arquitetura vegetal adaptada e o jeito de corpo – ancestral – ativado na manutenção da postura física e cosmopolítica no filme é emaranhada com o mito guarani-ñhandeva da criação do pássaro Urutau.

A coincidência do nome do ativista com o do pássaro convida ao jogo de barbante articulado de modo não linear – e topológico





– pelo recurso da tela dividida (*split screen*). O longo desenrolar do mito ativado oralmente por Sandra Benites Nhandeva na primeira parte do filme é acompanhado por pares de imagens que rara vez se espelham ou sincronizam, instigando uma sucessão intensiva de espaços-tempo em cascata, até que, subitamente, chegarmos na situação-Aldeia. O instigante é a articulação *txaísta*¹⁰ tanto na vocação da luta quanto na própria feitura do filme. Nele, ao som do canto-lamento do Urutau, palavras de ordem e sirenes, vemos se instaurar topologicamente o espaço virtual da estória (mito) através do tempo real da história (luta).

Fim da tarde / a terra cora / e a gente chora

No mito ñhandeva o pássaro Urutau canta nos entardeceres lamentando a partida de seu irmão-sol. Canta para que seus irmãos a escutem. *Memby* palavra guarani que dá nome ao derradeiro filme do Programa significa filho/a. O parentesco *txaísta* com a língua guarani parece dar passagem no filme para um labirinto de morfogêneses aberto pela língua das palavras-alma, ñe'ê. Por variações intensivas transitamos por *found-footage*-florestas, céus em *ciberia*, células. O inconsciente como campo de batalha. É ali que o filme acende a chama do encantamento, da fabulação noturna. Aceno simbólico ao parentesco inaudito entre diferentes estados da maté-

¹⁰ “Txaísmo é um conceito formulado por Jaider Esbell a partir da palavra txai, termo em Hãtxa Kuin, língua do povo Huni Kuin, que pode ser traduzido por “cunhado”. Aqui, cunhado, ou txai, evoca um tipo específico de aliança com uma pessoa não-con-sanguínea com quem estabelecemos relações de reciprocidade e comprometimento, seja por parentesco ou por afinidade. Txaísmo é, assim, a possibilidade de ser aliado daquele que é diferente de nós. No contexto do encontro violento entre mundos inaugurado pela invasão colonial, o txaísmo é um convite urgente pra criar novas formas de relação, dilatadas em outras dimensões de tempo e espaço, fundamentadas na produção de multiplicidades.” Em “Ressoar a pergunta: o que vem a ser o Txaísmo?. de Idjahure Kadiwel e Lucas Canavarro Rodrigues Martins. *Revista Estado da Arte*, Uberlândia, Minas Gerais, v. 3, n. 2, p. 479–491, jul/dez. 2022. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/64591>. Acesso em: 6 out. 2025.






ria-energia, entre seres, entre *imagens*. Ânimo que encoraja um sopro úmido para que possamos ver com nossos olhos e as bocas secas, a instauração do sonho real de reparação e justiça ecológica.

Depois dos vaga-lumes toma na mão dos filmes para se atentar à travessia desse espaço-tempo denso. Situados, em *proximidade crítica*¹¹ com as tensões do presente, o Programa é um chamado à vida depois da desapareição dos vaga-lumes. Um alento para que possamos lutar e cantar à escuridão, e seguir riscando fósforos.¹²

¹¹ Oposição ao propalado “distanciamento crítico” na produção do conhecimento. Tomado da referida entrevista com Paulo Tavares.

¹² Referência ao livro de Didi-Huberman. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte Editora UFMG, 2011.





DEPOIS DOS
VAGA-LUMES:
O PENSAMENTO
ECOLÓGICO EM
QUATRO FILMES
BRASILEIROS
CONTEMPORÂNEOS

CURADORIA Ж



DO CALDEIRÃO DA SANTA CRUZ DO DESERTO

DE WEYNA MACEDO, LUCAS PARENTE, ADECIANY CASTRO E MARIANA SMITH |
2025 | BRASIL / 11MIN | EMPRESA PRODUTORA: BESTA FERA FILMES | PRODUÇÃO
EXECUTIVA: WEYNA MACEDO | ARGUMENTO: WEYNA MACEDO E LUCAS PARENTE |
MONTAGEM: LUCAS PARENTE E ADECIANY CASTRO | FOTOGRAFIA: LUCAS PARENTE,
WEYNA MACEDO, ADECIANY CASTRO | SOM DIRETO: ADECIANY CASTRO | EDIÇÃO
DE SOM: LUCAS PARENTE

Liderado pelo Beato José Lourenço, o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto foi um movimento de comunitarismo religioso que durou de 1926 a 1937, ano em que foi invadido pela polícia e bombardeado pela Força Aérea Brasileira. A comunidade é hoje citada como exemplo de autonomismo campesino por lideranças quilombolas, agroecológicas e do MST. Filmado em 16mm com película vencida descoberta em um depósito da Aeronáutica no Recife, o trabalho combina revelação caseira e finalização digital, criando uma fusão entre a decomposição química do material e a história natural da destruição.

Weyna Macêdo_ produtora cultural, professora e pesquisadora, com mestrado em Literatura Brasileira (UFPE) e experiência em cinema e literatura.

Lucas Parente_ cineasta e escritor. Dentre seus filmes, destaca-se o longa-metragem *As Muitas Mortes* de Antônio Parreiras (2025).

Adeciany Castro_ técnica de som e pesquisadora, estuda saberes populares e indígenas no Cariri, com mestrado em Antropologia (UFPB).

Mariana Smith_ artista visual e curadora, mestre em Artes (UERJ), explora paisagens e ruínas.



CEMITÉRIO VERDE

DE MAURÍCIO CHADE | 2023 | BRASIL | 24MIN | ESTÓRIA: MAURÍCIO CHADE, LAVINA CHADE E RICARDO DUARTE FILHO | MÚSICA E DESENHO DE SOM: RAMIRO GALAS | MONTAGEM, EDIÇÃO DE SOM, FOTOGRAFIA E ANIMAÇÃO: MAURÍCIO CHADE

Cemitério Verde é um jardim sintrópico e um curta-metragem desenvolvido em confinamento durante a pandemia de Covid-19. O projeto começou quando minha mãe e eu nos mudamos para Alto Paraíso de Goiás, no coração do Cerrado. Apesar de sua relevância como um dos ecossistemas mais diversos do planeta, o Cerrado é grosseiramente impactado pelo agronegócio. Conscientes dos incontáveis quilômetros de campos de soja nos circundando, eu e minha mãe transformamos nossa pequena parcela de terra degradada em uma agrofloresta abundante. Simultaneamente, colaboramos na criação de um curta-metragem inspirado pelas nossas experiências de viver ali.

O jardim serve de refúgio e oferece comida para incontáveis seres, atraindo pássaros e polinizadores. No centro, um monumento vertical com múltiplos andares serve de fonte e também de memorial, onde estão colocados retratos de parentes – que se decompõem com o crescimento de micélio. O filme narra a história de Lavina, que se aposentou e finalmente comprou a casa própria. Nem grama crescia no solo castigado do novo quintal. Então ela começa a plantar um jardim agroflorestal, oferecendo cada muda e cada semente a um ente querido.

Maurício Chade_ artista e cineasta originário de Gilbués-PI. Vive e trabalha entre o Distrito Federal, Alto Paraíso de Goiás e os Estados Unidos. Bacharel em Audiovisual e Mestre em Arte e Tecnologia pela Universidade de Brasília e Master in Fine Arts pela School of the Art Institute of Chicago. Em Brasília, participou dos coletivos Espaço AVI, Kinofogo Cineclube e NINHO – Coletivo de Pesquisa em Arte, Interatividade e Agroecologia. Seu trabalho, entre filme, instalação, escultura e performance, especula sobre futuros simbióticos, queer e anticoloniais. Criando ambientes sintrópicos e tecendo alianças multiespécie, sua prática artística combina contação de história com agricultura restaurativa, compostagem e fungicultura. Seus trabalhos foram exibidos em festivais de cinema e exposições nacionais e internacionais, como a Mostra de Cinema de Tiradentes, Olhar de Cinema, Queer Lisboa e FILE – Festival Internacional de Linguagem Eletrônica. Em 2019, sua primeira exposição individual, Pirâmide, Urubu, estreou na Torre de TV Digital de Brasília, projeto premiado com o Frankenthaler Climate Art Awards em 2022. Em 2023 participou da Bienal Videobrasil com *Cemitério Verde*, filme premiado em primeiro lugar no e-Flux Film Award.





NAQUELE TEMPO TODOS ERAM GENTE

DE ALINE BAIANA | 2016 | BRASIL | 26MIN | VOZ E CONHECIMENTO ANCESTRAL: SANDRA BENITES | DIREÇÃO E DIREÇÃO DE | FOTOGRAFIA: ALINE BAIANA | IMAGENS DE ARQUIVO ALDEIA MARACANÃ: OLIVER JURIC | CÂMERA E SOM DESOCUPAÇÃO ALDEIA MARACANÃ: GUILHERME FERNÁNDEZ | SOM DIRETO: ALE BORGES | MONTAGEM: CLARA MEDEIROS, TAUANA CARLIER E ALINE BAIANA | DESENHO DE SOM: DANIEL LUCAS | AGRADECIMENTO: URUTAU GUAJAJARA E ASH ASHANINKA

Sandra Benites, Guarani-Ñandeva, narra a criação de Urutau. Um pássaro que permanece ao longo do dia praticamente imóvel sobre um galho e, ao anoitecer, canta uma música melancólica semelhante a um lamento humano. Como se cumprindo o destino manifesto em seu nome, José Urutau Guajajara permaneceu 26 horas em uma árvore, privado de comida e água pelas forças do Estado, desafiando corajosamente o terceiro despejo violento da Aldeia Maracanã (prédio abandonado do antigo Museu do Índio). Coordenando imagens de paisagem, da Aldeia Maracanã, do despejo, o filme propõe uma articulação contemplativa e imersiva de duas histórias de abandono: a história do Sol e da Lua do Povo Guarani -Nhandeva - onde a primeira mulher, grávida dos gêmeos, é abandonada pelo criador - e os Povos Indígenas no Rio de Janeiro, negligenciados pelo Estado.

O título é ao mesmo tempo uma referência ao tempo mitológico anterior à diferenciação das espécies e uma ironia ao tratamento desumano da polícia e dos bombeiros impedindo que Urutau tivesse acesso a comida e água.

Aline Baiana desenvolve uma prática artística colaborativa e baseada em pesquisa que investiga o conflito ontológico entre o Norte e o Sul globais. Sua metodologia resiste aos sistemas de homogeneização e apagamento, abraçando a troca e a fluidez como princípios fundamentais. Com foco no conhecimento tradicional, a prática de Aline Baiana reúne histórias, imagens, materiais e ideias, que visam questionar o excepcionalismo humano contribuindo para “um mundo onde cabiam muitos mundos”. Ela participou de exposições no Brasil, na Europa e na Ásia Ocidental, incluindo a 14ª Bienal de Sharjah, a 11ª Bienal de Berlim e está na 36ª Bienal de São Paulo este ano. O seu trabalho integra acervos como o da Kadist e o da Friends of the Nationalgalerie (Berlim).



MEMBY

DE RAFAEL CASTANHEIRA PARRODE | 2020 | BRASIL | 17MIN | DIREÇÃO: RAFAEL CASTANHEIRA PARRODE | PRODUTOR: CAMILA MARGARIDA, MARCELA BORELA, HENRIQUE BORELA, CARINNA SOUZA | PRODUTOR EXECUTIVO: CAMILA MARGARIDA | FOTOGRAFIA: RAFAEL CASTANHEIRA PARRODE | EDIÇÃO: RAFAEL CASTANHEIRA PARRODE | SOM: RAFAEL CASTANHEIRA PARRODE | DESENHO DE SOM: BELÉM DE OLIVEIRA | PRODUÇÃO: BARROCA FILMES

Num sonho, me encontrei com os ancestrais.

Rafael Castanheira Parrode_ professor, pesquisador, curador, montador e realizador, nascido em Goiânia, Goiás. É mestre em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP. Na Barroca Filmes, produziu e montou diversos curtas e longas-metragens. É um dos diretores artísticos do Fronteira Festival Internacional do Filme Documentário e Experimental. Seus filmes foram exibidos em diversos festivais nacionais e internacionais como Festival de Locarno, Berlinale, Mostra de Cinema de Tiradentes, Olhar de Cinema de Curitiba, Bogotá Experimental, Cámara Lúcida, entre outros.





MADAME BAYEUX: OUTRA PAIXÃO NACIONAL

DE JOMARD MUNIZ DE BRITTO | 1995 | BRASIL | 13MIN28SEG

Segundo filme da trilogia *Madame Bayeux*, dirigido por Jomard Muniz de Britto, que tem a particularidade de ter sido feito em VHS, enquanto antes utilizava Super-8. Esta trilogia contou com a participação de Políbio Alves e Carlos Cordeiro. A trilogia faz referência a Bayeux, um bairro de João Pessoa, propondo uma deriva tanto nessa cidade quanto em Recife, onde fica a boate do Barão, local que Jomard frequenta assiduamente. A obra é uma busca por um garoto e também por Madame Bayeux, mas esta última faz parte do imaginário, da fantasia, enquanto o garoto pode ser encontrado em qualquer esquina das andanças noturnas. O filme abre e fecha com a figura sedutora de Vava Shoen, uma performer, dançarina e atriz que bem poderia personificar a personagem de Madame Bayeux.

Jomard Muniz de Britto é cineasta, professor e escritor. Graduado e Licenciado em Filosofia pela Universidade do Recife (atual UFPE), iniciou sua carreira profissional como professor de Filosofia em cursos secundários. Agitador cultural, escritor, realizador de filmes em Super-8 e de performances, participa intensamente da movimentação tropicalista no Nordeste nos anos 70. Cineclubista e intelectual engajado, irônico paladino das vanguardas, "o famigerado JMB ou o ETC do amor cortês" (como se auto-intitula) é autor de dez livros, algumas peças de teatro e mais de 30 filmes e vídeos.





SOBRE OS AUTORES

Ж

Sua prática não especializada e situada investiga os fluxos e ciclos energéticos, econômicos, políticos e libidinais do (semio)capitalismo. Trabalha com diferentes estratégias, materiais, proposições e mídias para desvendar seus efeitos na percepção, memória e subjetividade no atual colapso ecológico. Suas proposições tomaram forma de filmes, vídeo-espacos, contraespacos, textos, performances e interações em espacos públicos que orientam um senso de reinserção das práticas pelos contextos sociopolíticos específicos. Seus filmes, video-espacos, contra-espacos, sons, intervenções no espaco público e textos foram expostos em museus, bienais, galerias e mostras individuais como *Consider* no Darat al Funun - Jordânia, *Revém Natura* na La Darsena - Buenos Aires; *A União do Povo* - Programa de Exposições do CCSP, entre outras. E em coletivas (selecionadas): *CROSSROADS* - SFMoma - Cinemateque; *Pantalla Global* CCCB e Museo San Telmo; *Ultima Frontera/ Last Frontier* - EAC (Espacio de Arte Contemporaneo) e Cantor Gallery- Massachusetts; BIENALSUR (2021); BIM - Bienal de la Imagen Movimiento (2022; 13 Bienal de Artes Mediales; Berwick Film & Media Festival ; Microscope Gallery; *Blitz#27: Ж – Economía/ Ecología* - Zumzeig Cinema; *Celluloid Now* -Chicago Film Society, Antimatter [media art], *Small Notes on Small Gestures* MONO NO AWARE & Image Forum; *Skin Inscribed*, Filmmakers Cooperative (Film Coop), NYC, Image Forum, Tóquio, entre outros.





Foi contemplado pelo RUMOS - Itaú Cultural (2020-2021) com o projeto *Cinemaquina*. Editor na .txt texto de cinema de: *Diários 1970-1972* de Jonas Mekas; bcubico de vários autores e co-editor com Libros UNA de *Aspiro al gran laberinto y otros pasajes* de Hélio Oiticica.

CARLOS ADRIANO

Cineasta e pesquisador dedicado aos filmes experimentais de reapropriação de arquivo. Tem doutorado (USP, 2008) e dois pós-doutorados (PUC-SP, 2014 e USP, 2017) sobre o assunto. Desde 1988, realizou 30 filmes, entre curtas, médias e longa metragens, em 16mm, 35mm e digital.

YANN BEAUVAIS

Cineasta, crítico e curador independente, fundou o Light Cone, a mais importante cooperativa europeia de difusão do cinema experimental. Foi professor de estética e história do cinema experimental no Studio Le Fresnoy, na Universidade Paris 3 - Sorbonne Nouvelle e na Universidade da Flórida. Foi conservador e programador na American Center, produtor no Centro Nacional de Arte e Cultura Georges-Pompidou, no Museu de Arte Moderna de Paris e na Galeria Nacional do Jeu de Paume. É professor da École Nationale Supérieure D'arts de Paris-Cergy -ENSAPC. E, desde 2011, reside no Recife.

SÁVIO LEITE

Graduou-se em Comunicação na Newton Paiva e realizou o mestrado em Artes Visuais na UFMG. É professor de cinema de animação no Centro Universitário UNA há 15 anos e na UEMG – Cataguases (Universidade do Estado de Minas Gerais). É diretor de curtas-me-





REALIZAÇÃO

Lei Aldir Blanc
Secretaria de Estado de Cultura e
Economia Criativa do Rio de
Janeiro

PRODUÇÃO

Firula Filmes

APOIO

Centro Cultural Banco do Brasil

CURADORIA GERAL

Cristiana Miranda
Lucas Murari

CURADORES – PROGRAMAS

Ж
Carlos Adriano
Janaína Oliveira
Katia Maciel
Liciane Mamede
Sávio Leite
Tetsuya Maruyama
yann beauvais

PRODUÇÃO EXECUTIVA

José de Aguiar

COORDENAÇÃO GERAL

Julio Bezerra

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Marina Pessanha

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO EXECUTIVA

Raquel Rocha

IDENTIDADE VISUAL

Aline Paiva

VINHETA

Jaiê Saavedra

PRODUÇÃO LOCAL

Gabriel Linhares Falcão

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Claudia Oliveira

ACESSIBILIDADE

Imagética Produções Culturais
e Acessíveis

TRANSPORTE DE CÓPIAS

Airtime Transportes

CATÁLOGO_

IDEALIZAÇÃO

Cristiana Miranda
Lucas Murari
Jaiê Saavedra
José de Aguiar
Julio Bezerra
Marina Pessanha

ORGANIZAÇÃO

Cristiana Miranda
Lucas Murari

PRODUÇÃO EDITORIAL

Julio Bezerra
José de Aguiar

REVISÃO

Ana Moraes

PROJETO GRÁFICO

Aline Paiva

AGRADECIMENTOS

Hernani Heffner
Igorland
José Quental
Ruy Gardnier





Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

10ª DOBRA : Festival Int'l de Cinema Experimental /
organização Lucas Murari, Cristiana Miranda ;
coordenação José de Aguiar...[et al.]. —
1. ed. — Rio de Janeiro : Firula Filmes, 2025.

Vários autores.

Outros coordenadores: José de Aguiar, Julio
Bezerra, Marina Pessanha.
ISBN 978-85-68159-14-9

1. Cinema experimental 2. Cinema - Apreciação
3. Cinema - História e crítica I. Miranda,
Cristina. II. Murari, Lucas. III. Saavedra, Jaiê.
IV. Aguiar, José de. V. Bezerra, Julio. VI. Pessanha, Marina.

25-319481.0

CDD-791.4375

Índice para catálogo sistemático:

1. Cinema : Apreciação crítica 791.4375

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

