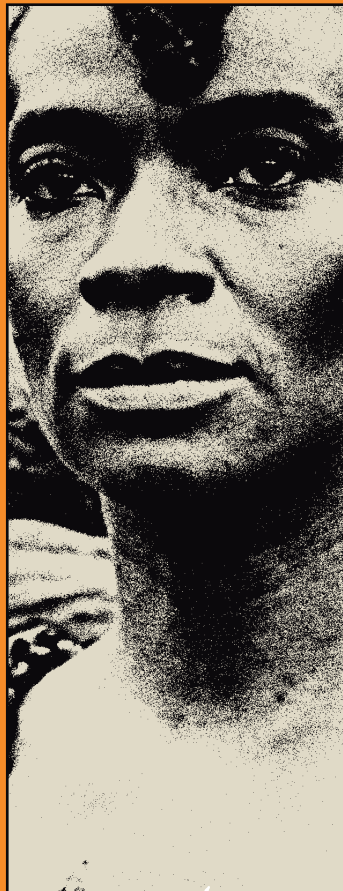




Xica da Silva



Carmen



Dandara



Zezé Motta

Sesc
CNC Senac

80 ANOS

ZEZÉ
MOTTA





Rio de Janeiro
Sesc | Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional
2026

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Sistema CNC-Sesc-Senac

José Roberto Tadros

DEPARTAMENTO NACIONAL

Direção-Geral

José Carlos Cirilo

Diretoria de Saúde, Cultura, Lazer e Assistência

Diana dos Santos Abreu (interina)

Diretoria de Educação, Pesquisa e Dados

Érlei José de Araujo (interino)

Diretoria de Operações Compartilhadas

Alan Carlo Lopes Valentim (interino)

Conteúdo

Gerência de Cultura

Leonardo Minervini (interino)

Equipe de Audiovisual

Lorran Dias

Wagner Bettero

Editorial

Assessoria de Comunicação

André Valle

Coordenação editorial

Camilla Savoia

Produção editorial

Jeane Borges

Coordenação de Planejamento,

Atendimento e Design

Daniele Ornelas

Projeto gráfico e diagramação

Joyce Romie

Paloma de Mattos

Planejamento e Atendimento

Juliana Lopes

Patricia Avolio

Produção gráfica

Marcio Mendonça

Departamentos Regionais aderentes ao projeto nacional

Acre, Alagoas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Rondônia, Roraima, Santa Catarina, São Paulo e Tocantins.

Polos de Referência do Departamento Nacional

Polo Educacional Sesc, Polo Socioambiental Sesc Pantanal e Polo Sociocultural Sesc Paraty.

Os textos são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, a opinião do Sesc.

© Sesc Departamento Nacional, 2026

Telefone: (21) 2136-5555 | sesc.com.br

Distribuição gratuita, venda proibida.

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610 de 9/2/1998.

CURADORES

2026

José Edgar Ferreira Neto	Acre
Ronald Silva	Alagoas
Romário Almeida	Bahia
François Fernandes Alcântara	Ceará
Gabriel Albuquerque	Espírito Santo
Carolina Breviglieri	Goiás
Davi Coelho	Maranhão
Karla Ribeiro G. Mesquita	Mato Grosso
Cassia Helena Mazzei de Campos	Mato Grosso do Sul
Suelen Cristina Nino Fernandes	Pará
Ana Paula Málaga Carreiro	Paraná
Tacio Russo	Pernambuco
Ariadne Chaves	Piauí
Leandro Luz	Rio de Janeiro
Angélica Menezes	Rondônia
Kamila Debortoli	Santa Catarina
Maria Cecília Ferreira de Nichile	São Paulo
Sabrina Tengan	São Paulo
Gabriel Dias	Tocantins
José Washington de Alcantara Filho	Polo Sociocultural Sesc Paraty
Cacau Borges	Polo Socioambiental Sesc Pantanal
Lorran Dias	Departamento Nacional
Wagner Bettero	Departamento Nacional

Em 2026, o Sesc celebra oito décadas dedicadas à promoção do bem-estar e da qualidade de vida dos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, seus familiares e população brasileira em geral, atuando de maneira integrada nos campos da Educação, Saúde, Cultura Lazer e Assistência. Ao longo de sua trajetória, a instituição consolidou uma atuação cultural orientada por princípios como diversidade, acessibilidade, descentralização, participação social e fortalecimento de vínculos comunitários, diretrizes que estruturam tanto o Plano Estratégico do Departamento Nacional quanto a Política Cultural do Sesc.

Comprometido com a pluralidade cultural do país e atento às transformações sociais, o Sesc desenvolve ações que ampliam repertórios, fomentam a criação artística e fortalecem ecossistemas culturais em escala nacional. Essa atuação se materializa na promoção de diálogos entre diferentes grupos sociais, territórios, linguagens e estéticas, criando ambientes de convivência que estimulam a troca simbólica, o pensamento crítico e a construção coletiva de sentidos.

No campo audiovisual, esse compromisso se expressa de maneira exemplar por meio do projeto CineSesc, que integra o conjunto de iniciativas nacionais voltadas ao acesso democrático ao cinema. Estruturado a partir da ação integrada do Sesc entre Departamentos Regionais, Departamento Nacional e seus Polos de referência, o CineSesc promove a circulação de filmes, ampliando o contato do público com produções brasileiras e internacionais, clássicas e contemporâneas, experimentais e populares.

Ao conectar narrativas distintas, repertórios diversos e múltiplos olhares sobre o mundo, o CineSesc contribui para a formação cultural de trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, seus dependentes e comunidades do entorno, fortalecendo laços de pertencimento, identidade e memória social.

Mais do que um programa de exibição, o CineSesc reafirma o papel histórico do Sesc como agente de democratização do acesso à cultura e como promotor de experiências transformadoras. Por meio do audiovisual, a instituição potencializa encontros, incentiva a reflexão crítica e amplia o direito à fruição cultural: valores essenciais para o desenvolvimento de uma sociedade plural, democrática e comprometida com o futuro dos trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo.

Departamento Nacional do Sesc

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
---------------------	-----------

CURADORIA	16
------------------	-----------

FILMES & CINEASTAS	20
-------------------------------	-----------

RETROSPECTIVA BRASIL	28
-----------------------------	-----------

Viver o Brasil através do cinema: uma conversa com Zezé Motta sobre o ofício da interpretação e o poder de existir em cena, por Lorrann Dias	30
--	----

A luz do sol, por Cacá Diegues	38
--------------------------------	----

Irreverentes gestos artístico-políticos de Zezé Motta, por Mariana Queen Nwabasili	40
--	----

Uma vida inteira diante das câmeras, por Zezé Motta	59
---	----

PANORAMA INFANTO-JUVENIL

70

Janelas para o mundo, por Wagner Bettero

73

PANORAMA NACIONAL

80

Kasa Branca, um Rio com dignidade, por Heitor Augusto

83

Kasa Branca, um cinema de afeto, por Maria Cecília Ferreira de Nichile

89

Como o tempo altera os lugares ou Retratos fantasmas, por Ana Paula Málaga Carreiro

99

Uma aposta lúcida, por Leandro Luz

105

Betânia: o real e o encantado no paraíso maranhense, por Davi Coelho

112

Memórias de família, cinema, amigos e lasanhas, por Gabriel Dias

116

PANORAMA INTERNACIONAL

124

Meu bolo favorito — uma crônica sobre o envelhecimento,
por Suelen Cristina Nino Fernandes

127

Fragmentos que se tornam presença, por André Felix

136

PANORAMA MACABRO

142

A primavera do cinema brasileiro de horror, por Marcelo Miranda

145

SINOPSES & FICHAS TÉCNICAS

153

A photograph of a person in profile, seen from the back of the head and shoulders, sitting in a cinema. They are looking towards a large, bright white screen at the front of the room. The cinema is dimly lit, with several spotlights visible on the ceiling. Other audience members are visible in the rows behind them. The person is holding a small, bright green object in their hand.

CINEMA SESC DEODORO

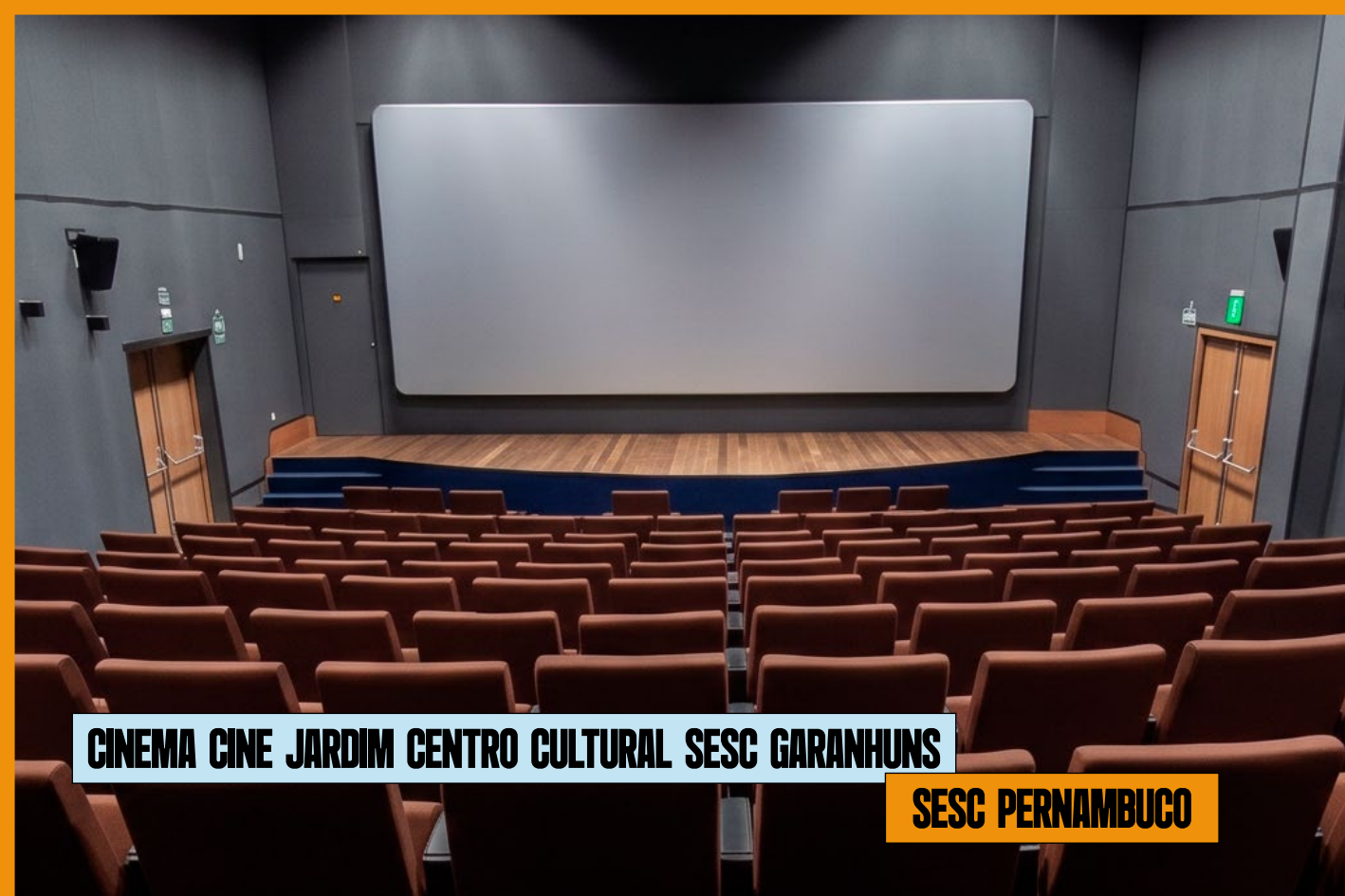
SESC MARANHÃO

APRESENTAÇÃO

CineSesc: cinema como território para experienciar bem-estar e visualizar futuros

No ano em que o Sesc celebra seus 80 anos de atuação, o CineSesc reafirma seu compromisso histórico com a cultura como dimensão do bem-estar, da convivência e da cidadania. Alinhado à política cultural do Sesc, ao plano estratégico 2022-2026 e aos objetivos de desenvolvimento sustentável da ONU, com destaque para ODS 4 (Educação de qualidade), ODS 5 (Igualdade de gênero), ODS 10 (Redução das desigualdades), ODS 13 (Ação climática) e ODS 3 (Saúde e bem-estar), o projeto compreende o audiovisual como uma linguagem central para compreender e imaginar as transformações do Brasil.

A rede nacional de exhibições, formações e mediações do CineSesc integra cultura e território, mobilizando públicos diversos e qualificando o acesso à produção cinematográfica para trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, seus dependentes e as comunidades do entorno.



CINEMA CINE JARDIM CENTRO CULTURAL SESC GARANHUNS

SESC PERNAMBUCO



CINESESC VER-O-PESO

SESC PARÁ

O cinema como experiência social

Pesquisas culturais recentes reforçam o cinema como espaço de encontro, convivência e imaginação coletiva. A 6ª edição da pesquisa *Hábitos Culturais* indica que o costume de ir aos cinemas está relacionado com a quantidade de salas à disposição (conforme a matéria escrita por Yuri Codogno e divulgada pelo Portal Exibidor em 21/11/2025). Revela que 37% dos brasileiros foram ao cinema ao menos uma vez em 2025, enquanto 84% participaram de atividades culturais presenciais no mesmo período. O estudo mostra que a relação com o cinema envolve não só consumo, mas a busca por vínculos sociais e experiências significativas.

Já o alerta de um coordenador de revista especializada em cinema é: “se amanhã as salas de rua fecharem, 90% do cinema brasileiro deixa de ser exibido” (matéria escrita por Yuri Cavichioli e divulgada pelo Portal Exibidor, 26/11/2025). Evidência que o fechamento de cinemas de bairro reduz oportunidades de convivência e ameaça a diversidade cultural no território. A pesquisa aponta que a permanência desses espaços é fundamental para a formação de novos públicos e para a vitalidade da vida comunitária.

Esses dados reforçam um entendimento essencial: o cinema permanece relevante quando é vivido coletivamente. É a partir dessa premissa que o CineSesc orienta sua atuação.

O CineSesc articula uma política cultural integrada que envolve:

- Curadoria e licenciamento anual de longas-metragens, priorizando diversidade estética, regional e temática e fortalecendo a cadeia produtiva de produtoras e distribuidoras brasileiras.
- Programação nacional em unidades, salas de cinema, ações itinerantes e parcerias culturais.
- Atividades formativas e mediação cultural, voltadas ao desenvolvimento de repertório e qualificação do olhar, construindo pertencimento, convivência e fruição crítica.

80 anos do Sesc: legado e futuro

Ao completar 80 anos, o Sesc reafirma a cultura como fundamento do bem-estar e como ferramenta de fortalecimento de laços sociais e comunitários. O CineSesc, em diálogo com esse legado, seguirá ampliando a circulação do cinema, promovendo diversidade e estimulando experiências qualificadas que aproximam pessoas, territórios e visões de mundo.

À luz dos dados recentes sobre hábitos culturais e sobre os riscos ao ecossistema exibidor, o CineSesc se posiciona como estratégia cultural que fortalece a democratização do acesso e da permanência ao cinema brasileiro, a formação audiovisual e a imaginação coletiva, valores essenciais para uma sociedade plural e democrática.

Referências

6ª EDIÇÃO DA PESQUISA HÁBITOS CULTURAIS: 37% dos brasileiros foram ao cinema ao menos uma vez em 2025. Portal Exibidor. Publicado em 21 de novembro de 2025. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/15115-6-edicao-da-pesquisa-habitos-culturais-indica-que-costume-de-ir-aos-cinemas-esta-relacionado-com-a-quantidade-de-salas-a-disposicao>. Acesso em: 2 jan. 2026.

SE AS SALAS DE RUA FECHAREM. Portal Exibidor. Publicado em 26 de novembro de 2025. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/15123-se-amanha-as-salas-de-rua-fecharem-90-do-cinema-Brasileiro-deixa-de-ser-exibido-alerta-coordenador-de-revista-especializada-de-cinema>. Acesso em: 2 jan. 2026.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. *Política cultural do Sesc.* Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2015. Disponível em: <https://www.sescrj.org.br/wp-content/uploads/2021/08/Anexo-III-Pol%C3%ADtica-Cultural.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2026.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. *Plano estratégico 2022-2026.* Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2022. Disponível em: <http://transparencia.dn.sesc.com.br/uploads/documento/1/2138/20220519153432-plano-estrategico-do-dn-2022-2026.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2026.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Nova York: ONU, 2015. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs>. Acesso em: 2 jan. 2026.

CURADORIA

Em 2026, o CineSesc reafirma seu compromisso histórico não só com a democratização do acesso ao cinema brasileiro e internacional, mas com a permanência desses públicos nesses encontros com as obras, fortalecendo o diálogo entre cultura, território e desenvolvimento social. A curadoria do acervo nacional é construída de maneira coletiva, envolvendo profissionais do Sesc de diferentes estados, o que garante uma escuta qualificada das realidades regionais, dos hábitos culturais locais e das demandas que emergem dos públicos atendidos.

O catálogo 2026 reúne longas e curtas-metragens premiados e selecionados em festivais nacionais e internacionais, programados em 22 Departamentos Regionais e em 3 Polos de referência do Departamento Nacional. São obras que dialogam com a diversidade de realidades e paisagens do país, do sertão ao litoral, do interior ao urbano, da ancestralidade indígena às diásporas africanas, e que, ao mesmo tempo, conectam o público do Sesc à história do cinema mundial.

Filmes clássicos e contemporâneos convivem para ampliar repertórios e incentivar o diálogo entre gerações de espectadores. O Panorama Nacional abrange um conjunto expressivo de obras brasileiras recentes, de lançamentos que acabaram de deixar o circuito comercial a títulos que ainda não entraram em cartaz nos cinemas, e que, à sua maneira, tensionam o presente brasileiro em diferentes frentes. *Oeste outra vez*, *Betânia*, *Avenida beira-mar*, *Mambembe*, *Malu*, *Retratos fantasmas*, *Sonhar com leões* e *Suçuarana* aproximam o público de novas formas de fabular o território, o trabalho, os vínculos familiares, as transformações urbanas e os modos de vida de distintas regiões do país. A crise socioambiental e as cosmologias indígenas emergem em obras como *Yôg Átak: meu pai*, *Kaiowá*, *A queda do céu* e *Amazônia, a nova Minamata?*, enquanto *Kasa Branca*, *A festa de Léo*, *Saudade fez morada aqui dentro* e *Seu Cavalcanti* se debruçam sobre comunidades, vizinhanças e redes de cuidado. O catálogo também retoma duas obras que marcaram época no cinema nacional: *Colegas* e *Antônia*.

Uma atenção especial é dada aos filmes que colocam a música e a memória afetiva no centro da experiência cinematográfica, como *Luiz Melodia — no coração do Brasil*, *Milton Bituca Nascimento* e *Amazônia Groove*, que revelam, cada um à sua maneira, o afeto ao Brasil através de suas sonoridades. Em diálogo com outro conjunto de obras, o catálogo apresenta um Panorama Macabro, que explora o terror, o fantástico e o insólito na produção brasileira contemporânea, com títulos como o clássico *A praga*, *Prédio vazio* e *A sombra do pai*.

O catálogo inclui filmes infantojuvenis brasileiros e estrangeiros, com animações, narrativas de aventura e ficção científica, entre eles *Selvagens*, *Empirion: uma aventura com Einstein*, *Zarafa* e *Meu pé de laranja lima*. As obras dedicadas à infância e à juventude representam 20% da seleção, como resposta direta às escutas regionais e ao papel formador do projeto. A curadoria também se dedica à potência da cultura popular brasileira e suas influências nas diversas artes, com títulos como *3 Obás de Xangô* e *O auto da compadecida 2*. Entre as mostras especialmente desenhadas para circulação nacional, destacam-se o Panorama Nacional, o Panorama Internacional, o Panorama Infanto-juvenil, o Panorama Macabro e a Retrospectiva Brasil, que em 2026 homenageia Zezé Motta, figura fundamental do cinema, da música e das artes cênicas brasileiras, destacando de sua trajetória as obras *Xica da Silva*, *Quilombo*, *Deixa* e o episódio *Zezé Motta, la femme enchantée* da série documental francesa dirigida por Ariel de Bigault. Os filmes selecionados, em diálogo com sua presença histórica e simbólica nas telas, iluminam a contribuição de Zezé para o cinema e para a cultura brasileira. Textos inéditos e uma conversa com a artista integram esta publicação, celebrando suas seis décadas de carreira e seu papel transformador na cultura nacional.

No Panorama Internacional, uma forte presença feminina organiza o conjunto: uma mostra dedicada à obra da cineasta cubana Sara Gómez, a primeira mulher cubana a dirigir um longa-metragem, cineasta negra pioneira importante para a história do cinema mundial; *Anos dourados*, de Chantal Akerman; e *Todas as estradas de terra têm gosto de sal*, estreia em longa-metragem da premiada poeta e fotógrafa Raven Jackson, produzida pela A24 e por Barry Jenkins, diretor de *Moonlight*. Esses títulos se somam a obras premiadas, como *Meu bolo favorito* e *Folhas de outono*, formando um mosaico de estilos, paisagens e sensibilidades estrangeiras contemporâneas.

O CineSesc 2026 reafirma, assim, a força interdisciplinar do cinema dentro do Sesc e sua vocação para conectar públicos, territórios e imaginários. Um acervo comum, plural e vivo, que deseja acompanhar a complexidade do Brasil e inspirar novos modos de ver, sentir e imaginar o mundo.



FILMES & CINEASTAS

AMAZÔNIA GROOVE

Bruno Murtinho, Brasil, 2019

AMAZÔNIA, A NOVA MINAMATA?

Jorge Bodanzky, Brasil, 2022

ANOS DOURADOS

Chantal Akerman, Bélgica, França, 1986

ANTÔNIA

Tata Amaral, Brasil, 2006

O AUTO DA COMPADECIDA 2

Guel Arraes e Flávia Lacerda, Brasil, 2024

AVENIDA BEIRA-MAR

Maju de Paiva e Bernardo Florim, Brasil, 2024

BEATRIZ VIRA-FOLHAS

Samantha Col Debelli, Brasil, 2023

BETÂNIA

Marcelo Botta, Brasil, 2023

CHÁ PRETO

Abderrahmane Sissako, China, França, Luxemburgo, Taiwan e Maurîtânia, 2023

COLEGAS

Marcelo Galvão, Brasil, 2012

DE CIERTA MANERA

Sara Gómez, Cuba, 1977

DEIXA

Mariana Jaspe, Brasil, 2023

EMPIRION, UMA AVENTURA COM EINSTEIN

Michael Ruman Brasil, 2023

EU VOU PARA SANTIAGO

Sara Gómez, Cuba, 1964

A FESTA DE LÉO

Luciana Bezerra e Gustavo Melo, Brasil, 2024

FOLHAS DE OUTONO

Aki Kaurismäki, Finlândia, 2023

GUANABACOA: CRÔNICA DE MINHA FAMÍLIA

Sara Gómez, Cuba, 1966

KASA BRANCA

Luciano Vidigal, Brasil, 2024

A LASANHA ASSASSINA: A REVOLTA DAS MASSAS

Ale McHaddo, Brasil, 2024

LUIZ MELODIA – NO CORAÇÃO DO BRASIL

Alessandra Dorgan, Brasil, 2023

MALÊS

Antonio Pitanga, Brasil, 2024

MALU

Pedro Freire, Brasil, 2023

MAMBEMBE

Fabio Meira, Brasil, 2023

A MENSAGEM DE JEQUI

Almir Almeida, Brasil, 2022

MEU BOLO FAVORITO

Maryam Moqadam, Behtash Sanaeëha, Irã, 2024

MEU PÉ DE LARANJA LIMA

Marcos Bernstein, Brasil, 2012

MILTON BITUCA NASCIMENTO

Flávia Moraes, Brasil, 2025

NA OUTRA ILHA

Sara Gómez, Cuba, 1968

OESTE OUTRA VEZ

Érico Rassi, Brasil, 2024

A PRAGA

José Mojica Marins, Brasil, 1980

PLACA-MÃE

Igor Bastos, Brasil, 2023

PRÉDIO VAZIO

Rodrigo Aragão, Brasil, 2025

QUE HORAS ELA VOLTA?

Anna Muylaert, Brasil, 2015

A QUEDA DO CÉU

Eryk Rocha e Gabriel Uchida, Brasil, 2023

QUILOMBO

Cacá Diegues, Brasil, 1984

RETRATOS FANTASMAS

Kleber Mendonça Filho, Brasil, 2023

SAUDADE FEZ MORADA AQUI DENTRO

Haroldo Borges, Brasil, 2022

SELVAGENS

Claude Barras, França, 2024

SEU CAVALCANTI

Leonardo Lacca, Brasil, 2024

A SOMBRA DO PAI

Gabriela Amaral Almeida, Brasil, 2018

SONHAR COM LEÕES

Paolo Marinou-Blanco, Brasil, Portugal e Espanha, 2024

SUÇUARANA

Clarissa Campolina e Sérgio Borges, Brasil, 2024

TRÊS OBÁS DE XANGÔ

Sergio Machado, Brasil, 2024

TODAS AS ESTRADAS DE TERRA TÊM GOSTO DE SAL

Raven Jackson, EUA, 2023

UMA ILHA PARA MIGUEL

Sara Gómez, Cuba, 1968

XICA DA SILVA

Cacá Diegues, Brasil, 1976

YÕG ãTAK: MEU PAI, KAIOWÁ

Sueli Maxakali, Isael Maxakali, Roberto Romero, Luisa Lanna, Brasil, 2024

ZARAFÁ

Rémi Bezançon e Jean-Christophe Lie, França/Bélgica, 2012

ZEZÉ MOTTA, LA FEMME ENCHANTÉE

Ariel de Bigault, França, 1987

RETROSPECTIVA BRASIL: ZEZÉ MOTTA

Nesse ano, a retrospectiva Brasil do CineSesc se volta para a trajetória de Maria José Motta de Oliveira, nossa Zezé Motta: atriz, cantora, cantriz, ativista, memória viva do cinema brasileiro. Ao longo de mais de seis décadas de carreira, Zezé atravessou o teatro, a música, a televisão e o cinema, redesenhando as imagens possíveis de uma mulher negra nas telas do país.

O recorte desta retrospectiva acompanha alguns de seus papéis mais emblemáticos, de Xica da Silva e Dandara às presenças contemporâneas em filmes e curtas recentes, e busca evidenciar tanto a ousadia estética de suas personagens quanto a dimensão político-afetiva de sua presença em cena.

Esta publicação reúne uma conversa inédita com a artista exclusiva para o Sesc, um texto de Cacá Diegues, um ensaio crítico de Mariana Queen Nwabasili e um depoimento da própria Zezé. Juntos, esses textos compõem um mosaico: ora íntimo, ora histórico, ora analítico, mas sempre atravessado pelo mesmo gesto: reconhecer, no rosto e na voz de Zezé Motta, uma forma de viver o Brasil através do cinema.

XICA DA SILVA

Cacá Diegues, Brasil, 1976

QUILOMBO

Cacá Diegues, Brasil, 1984

DEIXA

Mariana Jaspe, Brasil, 2023

ZEZÉ MOTTA, LA FEMME ENCHANTÉE

Ariel de Bigault, França, 1987

VIVER O BRASIL: ATRAVÉS DO CINEMA

Uma conversa com Zezé Motta sobre o ofício da interpretação e o poder de existir em cena

Por Lorrán Dias

Lorrán Dias é diretor e produtor de cinema, curador e gestor cultural, nascido na favela da Maré (Rio de Janeiro). É analista na Gerência de Cultura do Departamento Nacional do Sesc, onde integra e articula ações nacionais do Sesc no Audiovisual, colaborando na curadoria e no licenciamento de filmes para exibições em todas as regiões do país. Dirigiu filmes exibidos em festivais e plataformas nacionais e internacionais como Entre a colônia e as estrelas (Black Star Film Festival, Festival do Rio 2022, Canal Brasil, Globoplay+) e Perpétuo (Festival de Rotterdam, 2019). Participou de programas e eventos internacionais como Locarno Film Industry: Latin America (2024), Apichatpong Weerasethakul's Creators Lab (Amazônia Peruana, 2022), Talents Buenos Aires (2022) e Goteborg Film Fund (Suécia, 2021). Graduado em Comunicação Social pela UFRJ, realizou a formação em coprodução internacional da RioFilme e Estúdio Giz.

LORRAN

Quando a câmera se aproxima de você hoje, em 2026, o que mudou no modo como o seu corpo decide existir em cena depois de tantas personagens interpretadas no cinema? O que permanece?

ZEZÉ

Quando a câmera se aproxima de mim hoje, encontra uma mulher inteira. O meu corpo, que um dia foi instrumento de descoberta, hoje é também memória... Cada personagem deixou uma marca, um gesto, uma lembrança. O que muda é a consciência. O que permanece é a entrega. Continuo me jogando de corpo e alma, como sempre fiz. Só que agora com o peso e o brilho de 81 anos de vida e arte.

LORRAN

Depois de tantas personagens e tantos processos, como você reconhece, em si, o momento do “sim” para um papel? Existe algo no corpo, na voz, na memória ou na imaginação que sinaliza que aquela personagem te convoca criativamente como autora, e não apenas te contrata para um trabalho como qualquer outro? Se puder, compartilhe uma lembrança de quando isso aconteceu de forma muito nítida: o que foi decisivo para sentir que aquela experiência precisava ser vivida, e não só executada?

ZEZÉ

O “sim” vem antes da razão. Sinto no corpo. É como um arrepio, um chamado que vem de dentro, uma vibração que não sei explicar, mas reconheço. Quando um papel me encontra, não é só um trabalho: é uma travessia. Sei que ele vai me transformar, me ensinar alguma coisa sobre mim mesma ou sobre o mundo. Lembro perfeitamente quando li o roteiro de Xica da Silva. Eu senti que aquela mulher me atravessava, que era um grito histórico, ancestral. Não dava pra recusar. Era como se as vozes das minhas ancestrais dissessem: “Vai, Zezé, essa história também é tua.” Ali eu entendi que o “sim” não é profissional, é espiritual, é uma missão.

LORRAN

Seja no cinema, na música, no teatro, na televisão e agora também na internet, a sua voz atravessa o seu trabalho como marca original. Ao longo dos anos, o termo cantriz (cantora e atriz) passou a aparecer para tentar dimensionar trabalhos tão interdisciplinares como o seu. Quando você pensa a sua voz em uma cena filmada, o que vem primeiro: a respiração, a intenção ou o ritmo da palavra? Há alguma lembrança marcante em que você percebeu que, diante da câmera, precisava trabalhar a voz de forma diferente do que nos palcos?

ZEZÉ

A voz, pra mim, é corpo também. No cinema, aprendi que o silêncio fala tanto quanto o som. Nos palcos, a voz precisa atravessar o espaço inteiro, alcançar até a última fileira; no cinema, basta um sussurro, a câmera escuta a alma. Então, o que vem primeiro é a respiração. Ela organiza tudo: a intenção, o ritmo, até a emoção. Adoro quando, na rua, me reconhecem pela voz, quando estou de óculos escuros, chapéu... Abro a boca e falo qualquer coisa, me reconhecem.

LORRAN

Quando você recebe um roteiro, há aquilo que está no texto e aquilo que ainda precisa ser inventado para que a personagem exista. Como você percebe o que falta? Isso aparece no corpo, na voz, na memória ou na escuta do mundo ao redor? Sabemos que a direção é parte essencial do processo, mas sempre há algo que é seu (um gesto, um sorriso, um olhar, um ritmo, um silêncio) que não estava escrito. Você se lembra de um papel em que essa contribuição pessoal foi decisiva para que a personagem ganhasse mais complexidade?

ZEZÉ

Quando recebo um roteiro, o texto me entrega o esqueleto. Mas a alma, essa eu preciso achar. O que falta aparece no corpo: às vezes num gesto, num jeito de respirar, num silêncio que o papel não previa. Deixo o corpo escutar o que o texto ainda não disse. A direção conduz, claro, mas há sempre algo que é só meu. Lembro de Xica da Silva: muita coisa que entrou no filme nasceu ali, no improviso, no calor da cena. Um olhar,

um riso debochado, um jeito de andar que era liberdade e provocação ao mesmo tempo. Aquilo não estava escrito, veio da intuição. A personagem se completa quando ela me atravessa. E quando eu a deixo falar através de mim.

LORRAN

Ao longo da sua carreira, suas personagens transpassam imagens muito diferentes de Brasil: da experiência colonial em Xica da Silva (1976, Cacá Diegues), à construção simbólica da nação em Quilombo (1984, Cacá Diegues), à potência de uma escritora com relevância internacional vinda das margens sociais em Carolina (2003, Jeferson De), até as subjetividades contemporâneas que aparecem em Deixa (2023, Mariana Jaspe).

Mesmo quando esses universos são marcados pela violência e pelo controle, suas personagens não são reduzidas ao sofrimento. Elas criam vida: alegria, humor, desejo, inteligência, presença e perseverança. São personagens carismáticas, que despertam identificação com o público e os fazem torcer por elas. Há nisso um gesto que poderíamos chamar de interpretação radical, a capacidade de abrir espaço de transformação mesmo em contextos limítrofes e adversos. E essa transformação não acontece apenas na trama, mas também no imaginário dos brasileiros sobre a história do Brasil, e, consequentemente, sobre a sua própria história. Gostaria de te pedir para voltar aos momentos de criação dessas personagens e compartilhar uma lembrança concreta em que elas deixaram de ser apenas palavras no roteiro e passaram a existir no seu corpo:

O que você precisou inventar para que Xica respirasse?

Para que Dandara se erguesse?

Para que Carolina falasse?

Para que Carmen se movesse?

E, se fizer sentido, o que você sente que essas personagens devolveram para você, como uma pessoa brasileira?

Nossa! Pra que Xica respirasse, precisei me libertar também. Aquela mulher vinha de séculos de silenciamento, e eu sentia que ela queria dançar, rir, provocar. Inventei um corpo insolente, uma respiração de quem não pede licença pra existir. Cada gargalhada dela era um grito de liberdade que o Brasil ainda não sabia ouvir. Já a Dandara, nasceu da força ancestral. Eu precisava que o público sentisse que ela era mais que uma guerreira, era uma ideia. Foi muito difícil fazer um filme inteiro sem sorrir, ela não sorria nunca! Então busquei uma fisicalidade firme, olhar em pé, voz que não treme. Dandara não se ergueu só no roteiro, se ergueu na história. E eu com ela. Já no filme do Jefferson De, em que vivi Carolina Maria de Jesus, pra que Carolina falasse, eu precisei calar. Silenciar pra escutar a mulher por trás das palavras. Ela escrevia com dor, mas também com dignidade. Usei minha voz quase como um sussurro, uma respiração entre frases, como quem lê o próprio destino em voz alta. Foi um papel que me fez reaprender o valor da palavra. Em *Deixa*, a Carmen é o presente. Ela carrega tudo que veio antes, mas vive com leveza, humor e sensualidade. Pra que ela se movesse, precisei dançar de novo com o tempo, esse tempo que insiste em dizer que mulher de 80 não pode mais se reinventar. Pode sim, e como! Essas mulheres me ensinaram que a arte é um espelho e uma travessia. Cada uma delas deixou um gesto em mim, um jeito de respirar o Brasil e de devolver ao público a beleza de existir, mesmo quando o mundo tenta apagar.

Ao longo da sua trajetória, você circulou, incentivou e propôs muitas coletividades que pensam e fazem cultura no Brasil, desde sua participação no Movimento Negro Unificado (MNU), a criação do Centro de Informação e Documentação do Artista Negro (Cidan) até seu trabalho institucional com o Retiro dos Artistas, passando por inúmeras peças de teatro, sets de filmagem e redes afetivas que se formaram ao longo dos anos. Esses espaços não eram só lugares de trabalho, mas também de aprendizagem, cuidado e construção de mundo. Como essas experiências coletivas nutriram o seu modo de atuar e de existir como artista? E, no sentido inverso, como o seu trabalho de atriz também alimentou o seu interesse pelo desenvolvimento social? Compartilhe um ou dois momentos, uma conversa, um projeto, um ensaio, uma parceria, em que você sentiu essas trocas acontecerem de forma marcante.

Essas experiências coletivas moldaram quem eu sou. Aprendi desde cedo que a arte não é uma ilha, é um território compartilhado. No Movimento Negro Unificado, por exemplo, entendi que estar em cena é também estar em luta. Que o palco pode ser um lugar de denúncia, mas também de cura e de sonho. Foi ali que percebi que o corpo negro em cena é político, mesmo quando só dança ou sorri. O Cidan nasceu dessa necessidade de registrar a nossa história, de não deixar que as trajetórias dos artistas negros se perdessem na poeira do tempo. Sempre digo que, mesmo que não fosse negra, faria parte do movimento. Ano passado foi um ano muito especial para mim, não só porque acabei de completar 80 anos, mas também porque um fruto prático desse meu envolvimento visceral com a justiça está completando 40 anos. Era nos anos 80, e eu estava preocupada com a invisibilidade do ator negro quando entrei pra mídia e cobrava essa quase invisibilidade dos artistas negros nela, diziam que só conheciam eu, a Ruth de Souza, a Léa Garcia e a Neusa Borges. Comecei a pedir então foto e currículo a todo ator negro que encontrava ou que eu tinha o telefone. Na época, com patrocínio, conseguimos editar um catálogo completo e criar um banco de dados com 150 atores — incluindo Grande Otelo. O produtor de elenco interessado vinha até minha casa para ver. Eu via tanta gente talentosa, potente, mas sem memória institucional, sem espaço de referência. Então pensei: se o sistema não documenta, a gente documenta. Se não abrem a porta, a gente constrói a nossa. Esses encontros me ensinaram a enxergar o outro e a entender que o ofício de atriz também é um ofício de escuta. Quando estou num set, num ensaio ou num projeto social, vejo a mesma coisa: gente tentando existir com dignidade e beleza. E é isso que me move. Lembro de uma conversa no Retiro dos Artistas, com uma colega de gerações passadas. Ela me disse: “Zezé, a gente abriu caminho pra muita gente, mas o que mais me emociona é ver que vocês continuam abrindo espaço pros outros.” Aquilo me tocou profundamente. Senti que o que a gente planta em coletivo floresce mesmo quando o aplauso acaba. E, no sentido inverso, o meu trabalho como atriz também alimenta essa vontade de transformar. Quando alguém me vê na tela, quero que se reconheça, que sinta orgulho da própria história. Acredito que cada personagem, cada música, cada projeto é uma forma de devolver ao mundo um pouco da força que o mundo me deu.

A maioria do público que encontrará esta retrospectiva é formada por trabalhadoras e trabalhadores do comércio de bens, serviços e turismo, e seus dependentes, o público prioritário do Sesc. São pessoas que fazem o Brasil funcionar todos os dias: profissionais de lojas, padarias, farmácias, restaurantes, supermercados, escolas, hospitais, hotéis; são recepcionistas, cozinheiras, camareiras, caixas, motoristas, porteiros, agentes de limpeza e tantos outros profissionais do atendimento ao público. Muitas vezes, essas pessoas enfrentam longas jornadas e múltiplas responsabilidades, trabalham diariamente para garantir dignidade para si e para suas famílias. Quando você pensa nesse público, como imagina o papel da cultura, e do cinema em particular, na vida dessas pessoas? Há alguma lembrança sua, como espectadora, de um momento em que o cinema te ofereceu respiro, força ou reconhecimento?

Quando penso nesse público, penso nas pessoas que realmente sustentam o país, as que acordam cedo, pegam ônibus lotado, enfrentam calor, trânsito, pressa... e mesmo assim seguem de pé, com um sorriso pra atender alguém. Essas pessoas merecem mais do que descanso: merecem beleza, sonho, encantamento. A cultura é um respiro. É um direito, não um luxo. E o cinema tem esse poder mágico de fazer a gente esquecer por duas horas do peso da vida e, ao mesmo tempo, lembrar do que tem de mais bonito nela. Um bom filme pode curar, inspirar, consolar, abrir horizontes. Às vezes a pessoa entra cansada e sai renovada, porque viu algo que tocou o coração. Por isso, fico tão feliz em ver o Sesc fazendo essa retrospectiva. Porque cultura transforma. Às vezes não muda a conta do mês, mas muda o ânimo, a fé, o olhar sobre o mundo, e isso é o começo de toda transformação. A arte é o intervalo da alma. E todo trabalhador, toda trabalhadora, merece esse intervalo pra sonhar um pouco.



"O Sesc é essa possibilidade de mudar o ânimo, a fé, o olhar sobre o mundo. Há 80 anos, ele existe para que o trabalhador do comércio de bens, serviços e turismo possa sonhar."

ZEZÉ MOTTA

A LUZ DO SOL POR CAGÁ DIEGUES

“Conheci Zezé Motta no fulgor de sua juventude, cantando e dançando num palco de teatro. Nunca mais ela saiu da minha mente. Eu preparava o filme Xica da Silva e sofria em busca de uma atriz que não conseguia encontrar. Já tinha decidido e dito ao nosso produtor, o querido e saudoso Jarbas Barbosa, que se não encontrasse a Xica, do poema de Cecília Meireles e do capítulo dedicado a ela no livro do historiador Joaquim Felício dos Santos, escrito no século 19, era melhor não fazer o filme. Seria perda de tempo.

Numa noite, todavia, num palco iluminado, Xica se materializou diante de mim, no corpo e no carisma de Zezé Motta. Encontrei a atriz que procurava, sem nem ao menos supor como seria a personagem. Teria que ser uma descoberta epifânica. E foi. Posso dizer que desde então não nos desgradamos mais. Depois de seu enorme e merecido sucesso como a “escrava do amor”, Zezé ainda fez mais uns cinco filmes comigo, além de trabalhar com dezenas de outros diretores, em novelas, shows e peças de teatro. Consagrada como atriz, tornou-se também um ícone de sua atividade, participando ativamente da vida pública em defesa de direitos e deveres do nosso povo.

Ela não é apenas uma estrela, mas uma constelação muito maior do que os sets e os palcos que ocupa. Gozo de sua amizade como se fosse uma irmã com quem, mesmo quando não está à vista, sabemos que podemos contar. Choramos juntos mágoas de nossos amores e de amores alheios, assim como nos dedicamos a celebrar a alegria em nossos corações e na vida de quem amamos.

Zezé ajudou concretamente atores e artistas em sua profissão, dando a mão e o coração a quem precisava. Quantas vezes me ligou em busca de trabalho para companheiros em dificuldades, quantas vezes conseguiu erguer e reerguer a carreira de muita gente com o seu esforço pessoal!

Às vezes, ficamos um bom período sem nos ver, absorvidos por família e compromissos. Mas, quando o telefone toca, o som dele me chega com alegria e humor, sua arma imbatível para melhor viver nesse mundo. Sua sensibilidade e inteligência, sem aparatos e exibicionismos, fazem de cada dia uma jornada mais leve e melhor. Zezé Motta é uma grande atriz e uma intelectual inspirada, uma amiga nossa e do mundo, porto seguro de quem porventura precisa dela”.

Rio de Janeiro, 2 de abril de 2016

Esse texto foi originalmente publicado em 2018 pela Companhia Editora Nacional como prefácio do livro *Zezé Motta: um canto de luta e resistência*, de Cacau Hygino. Cacá Diegues (1940-2025), nascido em Alagoas, é um dos mais importantes cineastas do Brasil e um dos fundadores do Cinema Novo, movimento que renovou radicalmente a linguagem cinematográfica brasileira nos anos 1960. Realizador, roteirista e produtor, construiu uma obra marcada pela relação entre cultura popular, política e invenção formal, transitando entre dramas urbanos, musicais, narrativas históricas e releituras da tradição brasileira. Entre seus filmes mais emblemáticos estão *Ganga Zumba* (1963), *Xica da Silva* (1976), *Bye bye Brasil* (1979), um dos maiores clássicos do cinema nacional, *Quilombo* (1984), *Tieta do agreste* (1996) e *O grande circo místico* (2018), que integrou a seleção oficial de Cannes. Sua trajetória inclui passagem por comissões e instituições culturais, participação ativa no fortalecimento da política audiovisual brasileira e presença constante em festivais internacionais. Ao longo de mais de seis décadas de carreira, Cacá Diegues consolidou-se como um dos autores centrais da cinematografia latino-americana, com uma obra que articula memória, identidade e contemporaneidade.

IRREVERENTES

GESTOS

ARTÍSTICO –

POLÍTICOS DE

ZEZÉ MOTTA,

UMA ATRIZ À FRENTE DE SEU TEMPO

POR *MARIANA QUEEN
NWABASIL*

Mariana Queen Nwabasili é jornalista, pesquisadora de cinema, ensaísta e curadora-programadora de filmes, doutoranda e mestra em Meios e Processos Audiovisuais pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Mestra em Curadoria Cinematográfica pela Elías Querejeta Zine Eskola, na Espanha, instituição de artes vinculada à UPV (Universidade do País Vasco) e à Tabakalera — Centro Internacional de Cultura Contemporânea. Curadora-programadora de mostras e festivais de cinema, como a Mostra de Cinema de Tiradentes e a Mostra de Cinema de Belo Horizonte (CineBH). Escreve ensaios sobre filmes, com incursões na crítica de cinema e de teatro, tendo participado da 10ª edição do Critics Academy do Festival de Cinema de Locarno, na Suíça, em 2021. Pesquisa autorias, representações e recepções cinematográficas vinculadas a raça, gênero, classe, colonialismo e (de)colonialidade, sobretudo no cinema brasileiro.

Maria José Motta de Oliveira, a Zezé Motta, é sem dúvidas uma das maiores e mais conhecidas atrizes do país. A constatação não é nova, tampouco surpreendente. Entretanto, ela ressalta características nada triviais de sua carreira. Afinal, no racialmente desigual Brasil, é uma enorme façanha não apenas alcançar, mas também se manter em alto patamar de reconhecimento sendo uma artista mulher negra de 81 anos de idade. Praticamente 60 desses anos são de carreira profissional, nos quais atuou em cerca de 100 filmes e participou de ao menos 50 projetos em televisão.

A evidente envergadura artística de Zezé é mensurável não apenas ao assistirmos e analisarmos várias das suas interpretações, mas também ao identificarmos como os perfis expansivos e livres de muitas das personagens que encarnou implicaram atuações profissionais politizadas. Consideramos esse tipo de atuação uma evidência do que reconhecemos serem irreverências e versatilidades artístico-políticas de Zezé Motta.

Essas irreverências e versatilidades podem ser assim classificadas não apenas pelo fato de as personagens da atriz terem desafiado ou bagunçado, em suas épocas, imaginários sociais com relação às mulheres negras das ficções e da realidade, mas também por terem mobilizado diferentes e diretos engajamentos políticos de Zezé Motta ao longo de sua carreira, aproximando-a de nomes como o da socióloga e acadêmica-militante Lélia Gonzalez (1935-1994) e de entidades como o Movimento Negro Unificado (MNU), conforme será melhor abordado adiante.

Em tempos de ativismo vendido — mas não só, obviamente — como ativo econômico e simbólico a produtoras, galerias, museus e por meio das redes sociais, parece importante destacar esses níveis de complexidades e entregas de Zezé Motta como alguém que veio antes; como alguém que, aos seus próprios modos, ergueu a voz em períodos em que isso era muito menos midiático e menos bem visto entre colaboradores e diretores majoritariamente brancos nas artes.

Nesse sentido, lembramos que *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1976), filme de enorme sucesso protagonizado por Zezé Motta, teve sua distribuição desacreditada por Luiz Severiano Ribeiro (1886-1974), maior exibidor da época, que alegava que “nenhum filme com protagonismo

negro jamais dera certo no Brasil”. O episódio foi lembrado por Cacá Diegues (1940-2025) em seu livro de memórias *Vida de cinema: antes, durante e depois do Cinema Novo* (2014), no qual o cineasta conta que tinha oferecido a distribuição de *Xica da Silva* a Severiano Ribeiro quando recebeu a resposta negativa.

Recordamos também da fala de Walter Avancini (1935-2001) registrada no documentário *A negação do Brasil* (Joel Zito Araújo, 2000). Segundo o ex-diretor de telenovelas da TV Globo, à época de filmagem de *Gabriela*, exibida em 1975, Sônia Braga foi escolhida para atuar como protagonista, porque “em princípio deveria ser uma atriz negra, ou uma mulata mais autêntica interpretando a personagem”, mas “aí aconteceu aquele fenômeno: não havia no mercado realmente ninguém preparado, nenhuma atriz preparada para isso [...] Seria realmente levar ao desastre se eu insistisse em colocar uma atriz negra não preparada”.

É nessa época que Zezé Motta é escolhida por Cacá Diegues para protagonizar *Xica da Silva*. Ainda assim, a decisão sofreu resistências influenciadas pelo que o próprio Joel Zito Araújo (2008) escreve ser uma “ideologia da branquitude como formadora do padrão ideal de beleza” no Brasil. “O Cacá teve que brigar muito para que eu fizesse o filme. O produtor do filme, que foi o Jarbas Barbosa, queria que fosse uma mulher com a pele mais clara, a famosa mulata. Ele não queria investir [em mim], porque me achava muito feia. Mas é porque o padrão de beleza no Brasil é importado, vem da Europa, não vem da África”, disse Zezé durante a conversa pública que fez parte da Mostra 80 anos de Zezé Motta, realizada em 2024 na Cinemateca Brasileira, em São Paulo. Como resposta, sua atuação como Xica da Silva lhe rendeu o prêmio de melhor atriz no Festival de Cinema de Brasília de 1976 — na edição, o longa-metragem também recebeu prêmios nas categorias de melhor filme e de melhor direção.



XICA DA SILVA

Representante exemplar de uma popularização estética de filmes de diretores do Cinema Novo na década de 1970, *Xica da Silva* chegou a recordes de bilheteria nacional. Nas primeiras duas semanas em que esteve em cartaz, atingiu 200 mil espectadores, segundo divulgação do Jornal do Brasil em 19 de setembro de 1976. Ainda em seu livro de memórias, Cacá Diegues conta que “em certo momento em sua carreira comercial, o filme já tinha feito quase 5 milhões de espectadores, um recorde entre os filmes da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes S.A.)”.

Além do Brasil, estreou nas cidades de Buenos Aires, Montevideu, Santiago, Lima e Cidade do México. Também foi exibido na Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes, e, já na década de 1980, teve sessões no Festival de Cinema de Veneza, na Itália; na Índia e em diferentes cidades dos Estados Unidos. A obra esteve, inclusive, entre os 21 longas-metragens escolhidos na primeira seleção para concorrer ao Oscar de melhor filme estrangeiro de 1976 na Academia de Artes Cinematográficas de Hollywood.

A atuação potente, despojada, debochada, subversiva e irreverente de Zezé Motta fez toda a diferença para a força do longa-metragem. E o sucesso do filme catapultou a carreira da atriz, além de ter mobilizado diferentes recepções, afetos e debates até hoje atuais. Enquanto parte significativa da crítica especializada dos jornais hegemônicos ovacionou o filme como renovação da estética cinemanovista, uma parcela dos cineastas da época e de pesquisadores e militantes negros e brancos da questão negra no país o criticou negativamente.

A crítica negativa mais ácida que o filme recebeu possivelmente foi a escrita pela historiadora, poeta e também acadêmica-militante Maria Beatriz Nascimento (1942-1995). Publicado em 1976 no caderno “*Xica da Silva* — Genial? Racista? Pornochanchada?” do jornal alternativo *Opinião*, o texto “A senzala vista da casa-grande” alegava que o filme era um “desrespeito por manter os estereótipos em relação a um povo [negro]”, e que propunha uma sexualização e bestialização da mulher negra. “É mais fácil tratá-la como o mito da sexualidade aberrante que foi desenvolvido em quatro séculos de domínio e exploração da mulher negra”, afirmava a autora, que chegou a expressar o desejo de que Diegues não fizesse mais nenhum filme e de que *Xica da Silva* fosse relegado ao “índice” das obras proibidas.

Aparentemente, a força da liberdade sexual e das cenas — muito bonitas, diga-se — de nus de Xica da Silva renderam marcas sobre a corporeidade de Zezé Motta. A atriz foi alçada a símbolo sexual no período, tendo sido convidada para posar nua na revista masculina *Status*, publicada em novembro de 1976. Em entrevista registrada no documentário *Em quadro — A história de quatro negros nas telas* (Luís Antônio Pilar, 2009), Zezé conta que “as pessoas queriam transar com a Xica da Silva”. “[...] Eu ficava tão preocupada em agradar o parceiro que esquecia do meu prazer [...] tive que levar isso para o divã do analista”, afirma, lembrando que durante o breve romance que viveu com Glauber Rocha (1939-1981), o cineasta costumava comentar que os momentos de intimidade dos dois eram “quando o cinema se torna realidade”. “Como sabia da importância que o cinema tinha na vida dele, tomava aquilo como elogio”, completa Zezé.

AGENDA OCULTA

Apesar do sucesso de *Xica da Silva*, Zezé Motta passou por fases desafiadoras para adentrar o universo televisivo. Em alguns trechos do curta-metragem *Tudo que é apertado rasga* (Fábio Rodrigues, 2018), ela afirma, a respeito de possibilidades de trabalho em obras da TV Tupi (1950-1980), que chegou a escutar frases como: “Vão começar duas novelas, não é possível que em nenhuma delas não tenha papel de empregada [para você]”.

Fazendo lembrar o que os pesquisadores de cinema Robert Stam e Ella Shohat chamam de “agenda escondida” dos atores negros, Zezé coloca como ressalva, em outro momento do curta-metragem, que não tem “nenhum problema em fazer empregada, desde que ela seja protagonista”; “desde que ela faça parte da trama”.

A “agenda escondida” mencionada por Stam e Shohat no livro *Crítica da imagem eurocêntrica* (2006) pode ser traduzida por nós como a maneira que atores negros transformam papéis pequenos ou subalternizados em atuações brilhantes. “Atores negros causam um curto-circuito nos estereótipos ao individualizar os tipos ou se afastar deles”, tornando possível fazer da própria atuação uma “possibilidade de libertação”, escrevem os autores. É o que ocorre, por exemplo, com a interpretação da personagem Nhá Balbina por Ruth de Souza (1921-2019) no longa-metragem *Sinhá moça* (Tom Payne, Oswaldo Sampaio, 1953). O papel coadjuvante de escravizada rendeu à Dona Ruth a façanha de ser a primeira atriz brasileira indicada a um prêmio internacional de cinema, o Leão de Ouro no Festival de Veneza em 1954.

Nesse sentido, lembramos como Zezé Motta interpretou com maestria a personagem de mesmo nome (Zezé), empregada doméstica e garota de programa nas horas vagas, do longa-metragem *Tudo bem* (Arnaldo Jabor, 1978). É memorável a cena do filme na qual a personagem feita por Zezé canta de forma potente “Como nossos pais” (1973), composição de Belchior (1946-2017) eternizada na voz de Elis Regina (1945-1982). Circulando pela cozinha e pela área de serviço da casa dos patrões, ela canta e dança, com tons decidido e debochado, enquanto, seminua, arruma-se para ir à sua assumida “jornada extra”. A cena demonstra a complexidade da personagem, que, no final do trecho, transforma a letra original da canção, dando um recado à sua companheira de trabalho doméstico, a mística Aparecida de Fátima (Maria Silva): “Você fica aí na casa de madame, mas eu vou para a batalha defender o meu, defender o meu”.

Ainda na chave da “agenda escondida”, vale destacar aspectos potentes e despojados da impactante personagem Xica da Silva, como sua sagacidade em usar consciente e deliberadamente a sensualidade e o sexo como moeda de troca para conseguir o que queria. Tal sagacidade tem lastro na história real das escravizadas que chegaram a enriquecer no Brasil Colônia depois de serem alforriadas por terem mantido relações de “concubinato” com seus senhores.

Vale ressaltar também a icônica cena do *whiteface* feito por *Xica da Silva* no filme. Irônica, provocativa, vingativa e carnavalesca, a protagonista pinta o rosto de branco para sentar-se à mesa em um almoço oferecido ao Conde de Valadares (José Wilker), que a havia tratado de forma racista antes. Além de enfrentar o racismo em termos diegéticos, o *whiteface* de Xica da Silva ironiza e subverte o *blackface* originado e naturalizado nos shows de menestréis dos Estados Unidos entre 1930 e 1980.

Na conversa pública que fez parte da referida Mostra 80 anos de Zezé Motta, a atriz também destacou as forças da personagem e do longa propriamente: “Acho um filme ousado. Adorei ter feito. Deu uma grande virada em minha carreira. Eu posso dividir minha vida e minha carreira entre antes e depois da Xica. [...] Gosto daquela ideia de uma escrava não se conformar com a condição de serviçal e virar uma rainha. [...] não me arrependo de nada. Faria tudo de novo”.



DEFENDER OS SEUS: CONVOCAÇÕES POLÍTICAS

Por efeito da repercussão de *Xica da Silva*, a atriz passou a ser muito questionada sobre o papel do negro na sociedade brasileira. A partir daí, decidiu integrar o Movimento Negro Unificado (MNU) e passou a se formar politicamente, tendo feito um “Curso de Cultura Negra” ministrado por Lélia Gonzalez — Lélia chegou a ministrar esse curso na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, na década de 1970. “Eu falei, é isso que preciso: me preparar para aproveitar o espaço que estão me dando na mídia. Logo na aula inaugural, a Lélia disse: “eu sei por que vocês estão aqui. Nós não temos mais tempo para lamúrias, temos que arrregar as mangas e virar esse jogo. Isso nunca mais saiu [da minha cabeça]. Virou uma obsessão: “tenho que fazer alguma coisa”,

conta Zezé em entrevista presente no documentário *Ecos do Teatro Experimental do Negro* (Daniel Solá Santiago, 2025).

Na década de 1980, Lélia Gonzalez faz acenos públicos e elogiosos a Zezé Motta. Em entrevista concedida à produtora de vídeo Enugbarijo Comunicações, em 1989, a socióloga afirmou que era necessário uma autocritica do Movimento Negro com relação ao que se tornou uma culpabilização de Zezé Motta por ter interpretado Xica da Silva. Na conversa filmada, que viria a compor o documentário *As divas negras do cinema brasileiro* (Vik Birkbeck e Ras Adauto, 1989), Lélia sai em defesa da atriz: “Evidentemente não era Zezé Motta a responsável pelo tipo de imagem que o filme dava, mas [sim] o diretor”, afirma.

Anos antes, em 1984, a socióloga escreveu um texto em homenagem a Zezé, no qual, entre outras coisas, ressaltou as militâncias políticas da atriz a partir de sua idealização do Centro de Formação e Documentação do Artista Negro (Cidan), criado em 1984. Vale reproduzir o parágrafo completo:

[...] a consciência política de Zezé Motta levou-a a participar ativamente das lutas por uma sociedade mais justa e igualitária. Militante do Movimento Negro Unificado, sua conduta se caracteriza pela coragem com que tem denunciado o racismo e suas práticas; e ultrapassado o nível da denúncia, aí está organizando um arquivo de atores negros para que, no futuro, não se repitam as escamoteações e silêncios com relação a esses mesmos atores. (GONZALEZ, 2018, p. 88).

Ainda no texto de homenagem, Lélia Gonzalez lembra das multifaces de Zezé Motta pela via das artes cênicas, mais precisamente por suas atuações no teatro e como cantora. No primeiro caso, muito antes das personagens no cinema, destacam-se as atuações de Zezé em peças como *Roda viva*, sob a direção de José Celso Martinez Corrêa (1937-2023), em 1968 — ocasião na qual a atriz atuou ao lado de

nomes como Marieta Severo, Marília Pêra, Paulo César Pereio e Ruth Escobar —, e em *Arena conta Zumbi* e *Arena conta Bolívar*, ambas sob a direção do criador do Teatro do Oprimido, Augusto Boal (1931-2009). Boal foi um significativo colaborador do Teatro Experimental do Negro com dramaturgias, vale lembrar.

Com essas duas últimas peças, Zezé Motta chegou a fazer uma temporada de apresentações nos Estados Unidos, mais precisamente em Nova York, em 1969. Já ali, a exposição intrínseca à profissão de artista lhe renderia também cobranças de posicionamento político e transformações. Como se apresentava com uma peruca chanel no espetáculo *Arena conta Zumbi*, a atriz foi chamada de alienada pelo público do Harlem. “Lá no Harlem, eles ficaram muito chocados e foram perguntar para o Boal: o que essa negra alienada está fazendo no grupo? [...] Depois da conversa com Boal, tirei a peruca chanel, entrei debaixo do chuveiro, tomei um banho. Meu cabelo fez ‘toin nhoin nhoin nhoin’ e considerei aquele banho um batismo, porque ali eu estava começando a me aceitar como negra”, conta também na entrevista do filme *Ecos do Teatro Experimental do Negro*.

Já sua faceta de cantora — que por vezes torna mais adequado referir-se a Zezé Motta como “cantriz” —, levou-a a gravar mais de dez discos e a interpretar composições de músicos como Luiz Melodia (1951-2017), Rita Lee (1947-2023), Gilberto Gil e Chico Buarque.

ATUAÇÕES COMO LIBERTAÇÃO

A força da performance cênica de Zezé (na junção e influência de suas atuações no teatro e na música) é acionada e considerada por nós como importante fator que contribuiu para seus trabalhos no audiovisual. Essa versatilidade a possibilitou interpretar, no cinema, desde personagens corporalmente desenvoltas e falastronas, como Xica da Silva e Malu Maneca, de *Anjos da noite* (Wilson Barros, 1987), até personagens mais sisudas e silenciosas, como a Dandara de *Quilombo* (Cacá Diegues, 1984).

A esse respeito, quando do falecimento de Cacá Diegues, em fevereiro de 2025, a atriz publicou em suas redes sociais, como homenagem e gratidão ao diretor a quem tinha como irmão: “Fiz cinco filmes com Cacá — *Xica da Silva*, *Quilombo*, *Dias melhores virão* (1989), *Tieta do agreste* (1996) e *Orfeu* (1999) —, e acredito que ainda faríamos mais. Cacá sempre me chamou para papéis importantes, era sempre à frente do seu tempo e pensava em coisas que nunca imaginaria que



dariam certo. Quando me chamou para protagonizar *Quilombo*, por exemplo, achei que ele tinha enlouquecido de vez. Achava que aquela mulher, Dandara, não podia ser feita por mim. Ela não sorria nunca, só guerreava. Eu não imaginei que fosse capaz de fazer um filme inteiro sem sorrir.

Se, para Zezé Motta, Cacá Diegues foi um diretor “à frente do seu tempo”, para nós, é preciso reconhecer que foram também à frente de seus tempos diferentes das personagens que a atriz encarnou. Em *Quilombo*, deu vida a Dandara, companheira fiel de Zumbi dos Palmares (Antônio Pompêo), e a construiu como uma guerreira de postura contundente, conselhos e opiniões assertivas e olhar atento; uma guerreira capaz de, literalmente, matar e morrer pelo seu povo (tanto no mito histórico quanto no filme, Dandara se suicida atirando-se de um penhasco). Já em *Anjos da noite*, ao encarnar a irreverente e ambivalente empresária Malu Maneca, Zezé ressurgiu como uma mulher transgressora moderna: agenciadora de trabalhadores do sexo em contexto urbano, bem-sucedida no ramo, bem relacionada, divertida e dona de uma casa luxuosa. Um papel pouco interpretado por atrizes negras na época, porque pouco pensado corajosamente para elas.

Dentre as várias e impactantes entregas de Zezé Motta no cinema e no audiovisual, está também a sua radical interpretação na abertura da série *Ciranda Cirandinha*, exibida na TV Globo em 1978; uma verdadeira explosão imagética e física (vocal, fisionômica, corporal-gestual). Nas imagens, a artista canta, gritando e olhando com os olhos estatelados para a tela — ou seja, encarando a nós, espectadores —, que está “louca, louca, louca, louca, louca muito louca” — a música interpretada era a canção de Fagner “Postal de amor”.

Essa energia “louca”, passional, guerreira e expansiva de muitas das atuações de Zezé Motta no cinema diz sobre potências dela que diferentes diretores enxergaram, e sobre o que a atriz quis construir como interpretações interessantes ao longo de sua carreira. Suas performances cênicas-audiovisuais como personagens e personas nos dão a sensação de que Zezé pode fazer o que quiser na atuação. É uma atriz porosa, atuando até hoje em novas apostas e junto a novas

gerações de cineastas, como ocorre nos curtas-metragens *Deixa* (Mariana Jaspe, 2023) e *Se eu tô aqui é por mistério* (Clari Ribeiro, 2024).

Por seus papéis, ficcionais e politizados, “loucos” ou inimagináveis devido ao fato de serem (e exigirem poder ser) livres; pela expressividade que escorre e transborda pelas vozes, olhos, caras, bocas, poros e trejeitos de suas várias personagens interpretadas nos palcos, no cinema e na televisão; por sustentar o peso político da escolha de ser uma “cantriz” negra no Brasil; por explodir os limites entre as artes cênicas e o audiovisual e alargar as possibilidades de ser mulher negra nas ficções e na realidade, saudamos Maria José Motta de Oliveira, nossa Zezé Motta.

Referências

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial. *Revista Estudos Feministas*, v. 16, n. 3, p. 979-985, set./dez. 2008.

DIEGUES, Cacá. *Vida de cinema: antes, durante e depois* do Cinema Novo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. São Paulo: Diáspora Africana, 2018.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *A senzala vista da casa-grande*. In: RATTTS, Alex. O negro visto por ele mesmo/Maria Beatriz Nascimento. São Paulo: Editora Ubu, 2022.

NWABASILI, Mariana Queen. *As Xicas da Silva de Cacá Diegues e João Felício dos Santos: traduções e leituras da imagem da mulher negra brasileira*. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2017.

NWABASILI, Mariana Queen. Maria Beatriz Nascimento e a escrita de mulheres negras sobre filmes na historiografia do cinema brasileiro (1970-1980). In: FERREIRA, Ceíça; PENHA, Edileuza (orgs.). *Cinema negro no feminino: afeto e pertencimento além das telas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2025.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.



UMA VIDA INTEIRA DIANTE DAS CÂMERAS

POR *ZEZÉ MOTTA*

Olhar para trás e perceber mais de 60 anos de carreira e mais de 100 filmes realizados é, ao mesmo tempo, uma honra e uma responsabilidade. Minha história no cinema não é apenas a de uma atriz que interpretou diferentes papéis: é a trajetória de uma mulher negra que abriu caminhos, desafiou barreiras e deixou rastros de resistência e arte na tela grande.

Cada filme que fiz é como uma marca gravada na memória coletiva do nosso país. Alguns entraram para a história por sua ousadia estética, outros por seu valor político, outros ainda pela intensidade humana que carregavam. Mas, todos eles, sem exceção, me ensinaram algo sobre a vida, sobre mim mesma, sobre a força do cinema como instrumento de transformação.

O cinema me deu muitos rostos: já fui rainha, escrava, mãe, amante, justiceira, amiga, vilã, heroína. E em cada personagem havia sempre um pedaço de mim — minha voz, meu corpo, minha alma. Afinal, atuar é doar-se. É viver muitas vidas em uma só.

Nos anos 1960, o cinema brasileiro vivia um momento de efervescência intelectual e artística. Surgia o Cinema Novo, movimento que tinha nomes como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra, Cacá Diegues e Leon Hirszman. Inspirados pelo neorrealismo italiano e pela Nouvelle Vague francesa, esses cineastas queriam mostrar a realidade do Brasil: a fome, as desigualdades, as contradições sociais. Era o lema de Glauber: “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. O cinema se tornava político, contestador, revolucionário.

*Atriz e cantora, há mais de 60 anos Zezé Motta se dedica à cultura no Brasil.

Nascida em Campos, no interior do Rio de Janeiro, estudou no Teatro Tablado e começou a carreira profissionalmente em 1968 com a peça *Roda viva*, de Chico Buarque de Holanda. Na música, lançou mais de 10 LPs e CDs, apresentou-se em Hannover (Alemanha), Carnegie Hall de Nova York (EUA), Olympia de Paris (França), e em países como Venezuela, México, Chile, Argentina, Angola e Portugal. É uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado, denunciando casos de racismo. Ao todo, são mais de 50 projetos realizados na TV e mais de 70 filmes realizados no Brasil, Angola e Venezuela.

Com a censura da ditadura militar, o cinema enfrentava vigilância, cortes e perseguições. Mas foi nesse contexto que surgiram obras marcantes, algumas driblando a repressão com metáforas e alegorias, outras apostando na ousadia.

O período também consolidou o chamado cinemão, com produções mais populares (como as pornochanchadas), que garantiam bilheteria enquanto outros filmes mais autorais buscavam sobreviver. E foi nesse cenário que obras icônicas, como *Xica da Silva* (1976), mostraram a força de narrativas que misturavam crítica, sensualidade e poder simbólico.

Foi aí que eu soube que ia rolar o filme que mudaria minha história, liguei para a produção do (*Xica da Silva*) e me ofereci para fazer um teste. O Cacá Diegues ficou sabendo de mim por meio de amigos em comum como Nelson Motta, Marieta Severo, Chico Buarque, que chegavam para ele e diziam: chama a Zezé! Ele não me conhecia porque eu vinha de uma temporada de quase cinco anos em São Paulo e ele também morara um tempo fora.

Eu estava com um visual arrojado, meio andrógino, criado pelo Carlinhos Prieto para o filme do Antonio Carlos Fontoura, *Rainha diaba*, onde só apareço numa cena, e o produtor do *Xica*, Jarbas Barbosa, irmão do Chacrinha, não curtiu muito. Acho que ele queria uma atriz mais na linha mulata do Sargentelli...

Mas o Cacá insistiu e fez o teste comigo. Fiz a cena em que a Xica tenta entrar na igreja dos brancos e é impedida. Dei o melhor de mim, mas não tive certeza de ter me saído bem.

Fiz minhas malas e fui para Salvador filmar *A força de Xangô*, do Iberê Cavalcanti. Todo dia ligava para o Rio a fim de saber o resultado do teste e nada. Saíam notinhas nos jornais dizendo que a Xica ia ser essa e aquela atriz. Uma boataria só.

Até que, um dia, estou almoçando, já de volta da Bahia, toca o telefone e eu atendo: *“boa tarde, Xica da Silva”*. Era o produtor-executivo, o Oleosi.

Quase desmaiei. Saí ligando para todos os amigos. Os jornalistas me telefonando para saber e o meu telefone só dando ocupado. Uma loucura.

Não tinha ideia da mudança que Xica da Silva causaria em minha vida. Só sabia que seria protagonista de um filme. Nem acertei um cachê tão alto com Carlinhos Prieto. Afinal, era uma atriz em relativo início de carreira. No cinema, só tinha feito pequenos papéis. Mas o que filme me trouxe em termos de desdobramentos profissionais valeu mais que qualquer salário.

Fiz o teste com uma cena bem delicada, quando a Xica é proibida de entrar na igreja. Naquela época, até a quarta geração, quem tivesse negro no sangue não podia entrar na igreja dos brancos. Tinha dificuldade para controlar minha agressividade. Tenho meu lado Oxum, que é doce, mas Iansã é aquela que vira a mesa. Oxum prevalece, sou muito conciliadora. Mas Iansã, de seis em seis meses, vira a mesa. E o Cacá percebeu isso...

Passei natal, réveillon e carnaval em Diamantina. A equipe tinha alguns dias de folga e o Cacá liberava para que todos passassem esses dias em casa, menos eu. Ele achava que iria me dispersar, perder o tom. Então, fiquei todo o tempo sem me afastar das locações, concentrada só na personagem. Ele percebeu que eu tinha dificuldade de lidar com a minha agressividade. E para Xica precisava liberar essa carga emotiva que a gente, em geral, põe pra dentro, engole. Então, em alguns momentos, o Cacá usou de pequenas torturas. Na cena da igreja, por exemplo, a que fiz no teste e que é exemplar na luta da Xica contra o preconceito que impede alguém de entrar num templo que deveria ser de todos.

Estava muito quente, era uma externa; eu fazia, fazia, repetia e não dava a raiva que o Cacá queria. Aí pedia um copo d'água, ele falava: daqui a pouco; pedia café e ele: já vem. Depois soube que foi uma atitude calculada para me irritar. Funcionou!

Ele estava sempre de olho. Uma noite, passou e me viu jogando carta com alguém da equipe. Disse: É, a cena de amanhã não é fácil, não! Na mesma hora, parei o jogo, corri para o quarto e fui estudar a cena. Era assim que a coisa funcionava.

Na cena em que a Xica se despede do João Fernandes, ele disse: Zezé, não faço questão de lágrimas. Mas você tem que passar para o público que você está muito mal. Enquanto eles preparavam o set, fiquei dentro do museu da cidade, onde a Xica realmente viveu, com uma garrafa d'água, café e uma pessoa me fazendo companhia. Para entrar no estado de espírito de tristeza que a cena pedia, pensei na Adriana Prieto, irmã do Carlinhos, que tinha acabado de falecer e era muito minha amiga. Usei a tal da memória afetiva e acho que fiz direitinho.

A Xica viveu em 1700 com uma mentalidade à frente do seu tempo. Ela não se reprimia em matéria de sexo. Dava prazer aos homens a ponto de fazê-los gritar. Isso acabou virando uma das marcas da personagem. Nas entrevistas coletivas e nas ruas, todo mundo queria saber qual era, afinal, o borogodó da Xica...

Ganhei todos os prêmios: Air France, Festival de Brasília, festivais internacionais. Viajei muito por causa do filme. Fiz, inclusive, shows nos Estados Unidos, onde eles punham no cartaz: show com Zezé Motta, atriz do filme Xica da Silva. Quando o filme estourou, estava fazendo uma comédia com a Eva Todor, *Rendez-vous*, no Teatro Maison de France, no Rio de Janeiro. Era um papel minúsculo. De empregada, claro. Tirava o pó dos móveis e provocava o patrão, naquela tradição de mucama que dá mole pro senhor. Entrava muda, saía calada.

Antes do filme, as pessoas iam ao teatro para ver a Eva. Depois, passaram a ir para me ver também. A Eva, então, aumentou meu nome no cartaz. Adorei trabalhar com ela. Apreendi muito.

Virei símbolo sexual. Quando as pessoas começaram a me chamar de Xica na rua, fiquei bem incomodada. Já tinha uns oito anos de carreira no teatro, tinha feito um filme, novelas... queria que meu nome artístico, dado pela Marília Pêra, emplacasse, mas as pessoas só me chamavam pelo nome da personagem. Mais tarde, percebi que a Xica era minha madrinha, que não tinha que reclamar da vida, não. Estava tudo certo. Ela foi um divisor de águas na minha carreira. O Cacá foi uma coisa mágica na minha vida. Ele disse, em sua biografia, que se não encontrasse a atriz certa para fazer o filme, que ele não faria...

O filme me projetou nacional e internacionalmente. Viajamos por mais de 16 países, levamos mais de 3 milhões de brasileiros às salas de cinema na época. Não tinha internet e essa divulgação de hoje, pensa em 3 milhões de pessoas indo ao cinema em 1976?



Xica é a grande responsável pela minha virada na carreira, passei a ser reconhecida por conta dela, por essa personagem que mudou minha vida e até hoje, em plenos 81 anos de vida e 60 de carreira, viajo pelo Brasil e isso ainda é pauta. É extraordinário!

O que une esses 60 anos é a ideia de resistência. O cinema brasileiro sempre lutou contra a falta de recursos, contra censuras explícitas ou veladas, contra períodos de abandono político. E, ainda assim, sempre renasceu, cada vez mais inventivo, mais ousado, mais representativo.

Assim como minha carreira, o cinema brasileiro é feito de coragem, persistência e beleza. É uma arte que insiste em existir, contar histórias e refletir o Brasil em todas as suas contradições.

Com o tempo, percebi que minha trajetória artística não é apenas um conjunto de títulos, mas uma espécie de espelho da própria história do Brasil. Atravessei décadas em que o cinema nacional lutava pela sobrevivência, vi gerações de cineastas nascerem e se reinventarem, testemunhei a transformação das salas de exibição, da tecnologia e, principalmente, do olhar do público.

Estar em mais de 100 filmes significa ter me permitido ser muitas vezes lembrada e esquecida, exaltada e criticada, celebrada e testada. Significa também ter aprendido a não me acomodar: a cada novo roteiro, uma nova vida; a cada nova cena, um novo mergulho.

Hoje, ao celebrar esses números e essa longa estrada, não penso apenas no passado. Penso nas novas gerações que chegam ao cinema cheias de sonhos e inquietações. Penso na importância de ter me tornado uma referência, ainda que à custa de tantas lutas. E penso no privilégio de ter sobrevivido a esse ofício que exige tanta entrega e tanta paixão.

O cinema me deu a possibilidade de permanecer viva na memória coletiva. Um filme pode ser revisto décadas depois, e ali está a minha voz, meu olhar, meu gesto, como se o tempo não tivesse passado. É a eternidade possível para um artista.

Sigo em movimento, porque ainda tenho histórias para contar, personagens para viver, caminhos para desbravar. A carreira de mais de seis décadas e os mais de 100 filmes não são um ponto final, mas vírgulas de uma narrativa que continua.

Se hoje me chamam de ícone, digo: sou apenas uma mulher que acreditou no poder da arte para transformar sua própria vida e a de tantos outros. E sigo acreditando.

Ser atriz já é, por si só, uma ousadia. Ser atriz preta, no Brasil, é um ato de resistência permanente. E chegar até aqui, ainda em movimento, ativa, com sede de palco e de câmera, é também uma vitória contra o silêncio e contra o apagamento que tantas vezes nos foram impostos.

Carrego no corpo e na voz a marca de gerações que, antes de mim, não puderam sequer sonhar com o que eu vivi. Atrizes negras do passado foram invisibilizadas, reduzidas a papéis de servidão, caricaturas ou figurantes sem nome. O Brasil, país de maioria negra, sempre teve dificuldade em se ver refletido de forma digna nas telas e nos palcos. Por isso, cada personagem que vivi, cada cena que registrei, cada história que ajudei a contar tem para mim um valor maior: é sempre um gesto de presença, um ato político e artístico.

Olho para trás e vejo uma longa estrada feita de lutas, renúncias e conquistas. Muitas vezes, as portas que bati permaneceram fechadas. Outras vezes, quando se abriram, tentaram me enquadrar em estereótipos, papéis menores, narrativas limitadas. Eu não aceitei. Lutei para mostrar que mulheres pretas podiam ser protagonistas, rainhas, amantes, heroínas, intelectuais, complexas, múltiplas.

O tempo passou, e com ele, o Brasil também mudou. Hoje há novas gerações de atrizes pretas que chegam com força, ocupando espaços que antes pareciam inalcançáveis. E isso me dá esperança. Mas também me entristece perceber que ainda precisamos reivindicar visibilidade, dignidade e oportunidades. O racismo estrutural, que permeia todas as esferas da sociedade, ainda está presente na arte. Ele nos cobra mais, nos exige provar o tempo todo que somos capazes, como se talento tivesse cor.

Chegar aos 81 anos e ainda estar em cena é um privilégio que celebro. Mas é também uma responsabilidade. Carrego comigo a memória de todas as mulheres que vieram antes e que não puderam estar aqui. Carrego o olhar de tantas meninas pretas que me encontram e dizem: “você me representa, você abriu caminho para mim”. Isso me dá forças para continuar.

O Brasil é um país de contradições: um solo riquíssimo de cultura afrodescendente, mas que, muitas vezes, marginaliza seus próprios artistas negros. Ainda assim, escolhi permanecer. Escolhi acreditar que o palco e a tela são lugares de disputa, mas também de encantamento. E que a arte pode ser arma e cura ao mesmo tempo.

Sei que meu corpo já não tem a mesma leveza da juventude, mas ele carrega algo ainda mais poderoso: história. Cada ruga é uma lembrança, cada cicatriz é um testemunho, cada olhar que lanço em cena é carregado de uma intensidade que só o tempo pode dar. A maturidade me ensinou que ser atriz não é apenas interpretar, mas transmitir verdade — e a verdade de uma mulher preta no Brasil é sempre profunda, dolorosa e, ao mesmo tempo, luminosa.

Se hoje ainda sonho, é porque acredito no futuro. Quero um Brasil em que meninas negras possam se ver em todas as telas, em todos os palcos, sem limitações, sem rótulos, sem muros. Quero um Brasil em que ser atriz preta aos 20, 40, 60 ou 80 anos seja apenas sobre arte—e não sobre resistência.

Mas, enquanto esse futuro não chega, sigo em cena. Porque minha trajetória é, antes de tudo, uma prova viva de que a arte é maior que o preconceito, e de que a presença preta no palco e na tela é uma forma de eternidade.

PANORAMA INFANTO- JUVENIL

A seleção reúne filmes infantojuvenis brasileiros e estrangeiros, animações, aventuras e obras de ficção científica, incluindo *Selvagens*, *Empirion: uma aventura com Einstein*, *Zarafa*, *A mensagem de Jequi*, *Placa-mãe* e *Meu pé de laranja lima*. Juntos, esses títulos ampliam repertórios, despertam curiosidade e reforçam o caráter formador do projeto.

Destacam-se os filmes:

SELVAGENS

Claude Barras, França, 2024, 87 min.

EMPIRION: UMA AVENTURA COM EINSTEIN

Brasil, 2023, 96 min.

ZARAFÁ

Rémi Bezançon e Jean-Christophe Lie, França/Bélgica, 2012, 78 min.

A MENSAGEM DE JEQUI

Almir Almeida, Brasil, 2022.

PLACA-MÃE

Igor Bastos, Brasil, 2023.

MEU PÉ DE LARANJA LIMA

Marcos Bernstein, Brasil, 2012.



JANELAS PARA O MUNDO

POR
WAGNER BETTERO

Wagner Bettero Barros é analista de audiovisual na Gerência de Cultura do Departamento Nacional do Sesc — Administração Nacional, com graduação em Ciências Sociais (Uerj), com pós-graduação lato sensu em Arte Contemporânea e Audiovisual (Fundação Armando Alvares Penteado — FAAP) e MBA em Produção Audiovisual (Facha), atuando em curadorias e na gestão dos projetos nacionais CineSesc e Mostra Sesc de Cinema.

É sabido que o ato de brincar tem um papel fundamental no desenvolvimento da criança, pois é por meio da brincadeira que a criança socializa, que se relaciona com os outros, que desenvolve a criatividade e que também descobre o mundo.

Para Vygotsky (1987):

O brincar é uma atividade humana criadora, na qual imaginação, fantasia e realidade interagem na produção de novas possibilidades de interpretação, de expressão e de ação pelas crianças, assim como de novas formas de construir relações sociais com outros sujeitos, crianças e adultos. (p. 37)

O audiovisual, sobretudo em sua dimensão lúdica, pode abrir novas janelas de percepção para a criança, ajudando-a a observar o mundo e a construir sentidos sobre ele. No Brasil, a primeira obra cinematográfica voltada ao público infantil foi *Saci* (1953), de Rodolfo Nanni, adaptação da série literária Sítio do Picapau Amarelo, que estimulou a imaginação fantástica de gerações de crianças. A literatura infantil continuou a inspirar importantes produções, como *Pluft, o fantasminha* (1962), *Meu pé de laranja lima* (1970), *O cavaleiro azul* (1985), *O menino maluquinho* (1995), entre muitas outras.

As narrativas dos povos originários da Amazônia também marcaram presença no cinema infantil: *Sinfonia amazônica* (1953), de Anélio Latini Filho, a primeira animação brasileira destinada ao público infantil, apresentou diversas lendas da floresta, aproximando as crianças do folclore e da riqueza cultural da região.

Reconhecendo a relevância das obras dedicadas ao público infantojuvenil, o CineSesc apresenta um panorama de filmes que exploram temas essenciais — da preservação do meio ambiente ao cuidado com as águas que sustentam a vida. Nesse contexto, destaca-se

A mensagem de Jequi (2022), de Igor Amin, que acompanha Jequi, menino quilombola do Vale do Jequitinhonha, profundamente conectado à terra, aos rios e às histórias de sua comunidade, a água é o fluxo da narrativa do filme, em que o protagonista lança mensagem em garrafas, que seguem o curso do Jequitinhonha, passando por cidades, desembocando no Atlântico e chegando à Europa e à África, o berço da ancestralidade de Jequi. O filme entrelaça consciência ecológica e educação ambiental à valorização da memória, da ancestralidade e das diversas conexões que moldam o mundo contemporâneo, convidando crianças e jovens a perceberem a natureza e a cultura como territórios vivos de pertencimento para o futuro.

Nessa pegada da preservação e ancestralidade, a animação francesa em stop-motion *Selvagens* (2024), de Claude Barras, traz esses elementos em sua narrativa. A história se passa em Bornéu e acompanha Kéria, menina de origem parcialmente indígena (povo Penan) que vive com o pai em uma plantação de óleo de palma. Após presenciarem a morte de uma orangotango adulta, eles resgatam o filhote, batizado de Oshi. Com a chegada de Selaï, primo de Kéria e jovem Penan expulso de seu território pelas madeireiras, os três iniciam uma jornada para proteger a floresta ancestral, enfrentando o desmatamento provocado pela expansão econômica. Ao longo do caminho, Kéria se reconecta com suas raízes, redescobrimdo sua identidade indígena e a espiritualidade ligada à floresta.

A descoberta da leitura e a magia da imaginação como refúgio em meio à mudança da personagem Bia de uma cidade do interior para a capital, em *Beatriz vira-folhas* (2023) de Samantha Col Debellá. O filme aposta na perseverança, na vontade de tentar algo novo e na capacidade de transformação por meio da leitura e da empatia na infância, fortalecendo a identidade e as memórias, na formação da personagem.

Em *Meu pé de laranja lima* (2012), de Marcos Bernstein, o diretor apresenta a segunda adaptação cinematográfica do livro homônimo de José Mauro de Vasconcelos — a primeira foi lançada em 1970. A narrativa acompanha Zezé, um menino de imaginação intensa que cresce em uma família pobre do interior do Brasil e encontra no seu pé de laranja lima um espaço de refúgio e confiança. Entre tensões familiares e a dureza da vida cotidiana, ele desenvolve um vínculo inesperado com o “portuga”, um homem gentil que lhe oferece atenção, afeto e acolhimento. Essa relação transforma sua percepção do mundo e o conduz por experiências profundas de dor, perda e amadurecimento.

A obra destaca a infância como território de fantasia, proteção emocional e busca por pertencimento. A imaginação de Zezé funciona como mecanismo de resiliência diante das adversidades materiais e afetivas, instaurando um universo poético que permeia toda a trama. A amizade entre o menino e o “portuga” se torna o eixo estruturante do filme, ao apresentar a possibilidade de vínculos afetivos que se formam para além da configuração familiar tradicional. Nesse contexto, o pé de laranja lima assume um papel simbólico central: ele representa a criatividade, a intimidade e a capacidade infantil de ressignificar a própria experiência. Como metáfora de companheirismo, fantasia e esperança, o pequeno pé de árvore encarna tanto a força quanto a fragilidade do universo emocional de Zezé.

A animação franco-belga *Zarafa* (2012), dirigida por Rémi Bezançon e Jean-Christophe Lie, acompanha a jornada de Maki, um garoto sudanês que escapa de um traficante de escravos e promete proteger a jovem girafa Zarafa a qualquer custo. Quando o animal é capturado para ser oferecido como presente ao rei da França, Maki inicia uma travessia que percorre desertos, mares e diferentes culturas na tentativa de resgatar sua amiga. Ao longo do percurso, ele encontra aliados improváveis e enfrenta desafios que testam sua determinação. Inspirado em um episódio histórico, o filme combina aventura e lirismo para articular valores formadores — coragem, lealdade, amizade e senso de justiça —, celebrando tanto a força dos laços afetivos quanto a defesa da liberdade.

Em *Placa-mãe* (2023), de Igor Bastos, a animação brasileira — premiada em festivais nos Estados Unidos e na Itália — apresenta um futuro próximo no interior de Minas Gerais em que Nadi, uma robô que conquista cidadania, obtém legalmente o direito de adotar duas crianças humanas: David e Lina. A decisão, porém, desencadeia forte controvérsia social, marcada por preconceito e pela atuação de um influenciador digital sensacionalista que amplifica discursos de medo e desinformação. Após um mal-entendido, David foge temendo ser separado da irmã, e Nadi inicia uma busca incansável para encontrá-lo, enfrentando os perigos de uma cidade dividida para garantir a segurança e a união de sua nova família. A obra aborda de maneira sensível a adoção e a diversidade de arranjos familiares. Ao representar uma androide como mãe adotiva, o filme questiona estereótipos e desafia noções normativas de “família”, evidenciando como vínculos afetivos podem surgir para além dos modelos tradicionais. Também discute inclusão, vulnerabilidade social e pertencimento, mostrando como as crianças, a própria Nadi e a comunidade ao redor lidam com olhares conservadores e práticas de exclusão.

Há ainda uma crítica social e política explícita: o influenciador — figura híbrida de celebridade digital e liderança populista — simboliza os efeitos da manipulação midiática, do sensacionalismo e da instrumentalização do preconceito como ferramenta de controle social. Apesar do cenário de tensão, o filme constrói um equilíbrio entre realismo e esperança. Ao apostar no afeto, na empatia e na ampliação das noções de cuidado e família, *Placa-mãe* oferece uma mensagem atual, inclusiva e profundamente humanista.

A ciência e a ficção científica ocupam lugar central em *Empirion: uma aventura com Einstein* (2023), de Toni Venturi. O filme acompanha Félix, um garoto apaixonado por ciência que vê seu futuro acadêmico ameaçado ao perder a bolsa escolar. Quando sua invenção é roubada, ele e seus amigos iniciam uma jornada para recuperá-la — contando com a ajuda inesperada de Albert Einstein, trazido ao presente por um experimento misterioso conhecido como Projeto Empirion.

A narrativa valoriza a ciência e a curiosidade científica como motores de esperança e transformação social. Félix representa jovens talentosos que encontram obstáculos estruturais para desenvolver seu potencial. Sua participação no concurso de invenções simboliza a luta por reconhecimento, igualdade de oportunidades e acesso ao conhecimento. Ao lado disso, a amizade entre Félix, Zé Coelho e Júlia evidencia a importância da união, da solidariedade e da cooperação diante das adversidades. O conflito central — o roubo do projeto por sua colega Maria — coloca em pauta questões de ética, injustiça e competição desleal, refletindo desigualdades que impedem muitos jovens de prosperar.

A dimensão de ficção científica, marcada pelo retorno de Einstein através do Projeto Empirion, combina nostalgia e fantasia, ampliando o caráter lúdico da narrativa. Essa reintrodução do cientista não apenas impulsiona a aventura, mas também sugere uma crítica ao modo como o conhecimento científico pode ser apropriado, espetacularizado ou manipulado — no filme, inclusive, com a possibilidade de transformar Einstein em um produto midiático.

O catálogo CineSesc, por meio dos temas presentes neste recorte — como meio ambiente, preservação das matas e das águas, pertencimento, territórios, ancestralidades, amizades e relações pessoais —, propõe-se a ser mais do que uma simples seleção de filmes. Ao oferecer experiências lúdicas e favorecer o ato de assistir coletivamente, o catálogo se apresenta como um canal pelo qual crianças e jovens podem descobrir o mundo, abrir novas janelas de percepção e ampliar seus modos de olhar. Assim, contribui para formar espectadores mais sensíveis, críticos e conscientes, colaborando para que a sociedade do futuro seja um lugar melhor para se viver.

Referências

VIGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

PANORAMA NACIONAL

O Panorama Nacional de 2026 reúne um conjunto expressivo de filmes que, cada um à sua maneira, reflete a vitalidade e a diversidade do cinema brasileiro contemporâneo. São obras que fabulam o país a partir de múltiplos territórios, realidades e sensibilidades estéticas: do sertão às grandes capitais, das margens comunitárias às paisagens amazônicas, das narrativas afrodescendentes às cosmologias indígenas. Esse panorama se estrutura como uma cartografia afetiva e política do Brasil, permitindo que o público reconheça suas próprias histórias e, ao mesmo tempo, descubra novos modos de ver, sentir e habitar o mundo.

Destacam-se os filmes:

OESTE OUTRA VEZ

Érico Rassi, Brasil, 2024

KASA BRANCA

Luciano Vidigal, Brasil, 2023

SUÇUARANA

Clarissa Campolina, Sérgio Borges, Brasil, 2024

YÕG ãTAK: MEU PAI, KAIOWÁ

Sueli Maxakali, Isael Maxakali, Roberto Romero e Luisa Lanna, Brasil, 2024

TRÊS OBÁS DE XANGÔ

Sergio Machado, Brasil, 2023

MILTON BITUCA NASCIMENTO

Flávia Moraes, Brasil, 2025



**KASA
BRANCA,
UM RIO
COM
DIGNIDADE**

POR

HEITOR AUGUSTO

O Rio de Janeiro de *Kasa Branca* (2024) não é aquele do massacre da operação contenção, que executou mais de 120 pessoas. Pelo contrário, o retrato que o diretor e roteirista Luciano Vidigal constrói preza pelo afeto nas relações, a amizade entre homens e o interesse pelas masculinidades negras, as nuances de classe dentro de um recorte de pessoas desfavorecidas e a valorização da convivência em comunidade como resposta às dificuldades estruturais. A vida retratada em *Kasa Branca* é, certamente, uma vida “correria”; contudo, ainda assim, vida, e o filme não negocia, em hipótese alguma, manter no horizonte a dignidade de seus personagens.

Escolhas políticas guiam a feitura do filme. Apesar de ambientar a história de três amigos negros em contextos vulneráveis como o da Baixada Fluminense, as representações de violências praticamente inexistem no filme. Uma mirada à carreira do diretor oferece chaves de interpretação para suas escolhas: Vidigal chegou ao audiovisual inicialmente como ator, recebendo papéis em sua maioria marcados pela assinatura da violência. Um corpo negro sendo morto ou um corpo negro matando. *Kasa Branca* desloca tal paradigma, tornando-se, de certa forma, desafiante para quem se acostumou a esperar e receber um realismo dilacerante consolidado no audiovisual brasileiro por *Cidade de Deus* (2002), seus subprodutos — *Cidade dos homens* (2002-2005) e o revival do filme em formato de série em 2024 — e derivados indiretos — da franquia *Tropa de elite* à série *Arcanjo renegado* (2020).

Heitor Augusto atua nas interseções entre curadoria, consultoria, pesquisa, crítica e formação de pessoas desde 2008. Seu trabalho — múltiplo e que se espalha por diferentes porções da engrenagem audiovisual — tem contribuído para o estabelecimento de diferentes paradigmas para o debate ao redor de imagens no cinema brasileiro. Uma das principais frentes de seu trabalho é a investigação e a valorização da realização cinematográfica negra, comprometimento que resultou em *Cinamateca negra* (2024), mais amplo esforço de mapear diretores brasileiros negros. Com larga experiência em festivais e projetos curatoriais marcados pelo rigor de pesquisa, Augusto tem trabalhos na Alemanha, no Brasil, no Canadá, nos Estados Unidos e na França. Em 2025, foi um dos curadores convidados de filmes para a 36a bienal de São Paulo, tendo contribuído tanto na seleção de filmes quanto nas discussões pós-exibições no Brasil, bem como na itinerância em Marselha, na França.

As espetatorialidades que reconhecem em *Kasa Branca*, os traços de filmes representando o cotidiano de pessoas negras, irão, por outro lado, extrair maior prazer da experiência do filme. Trata-se de um filme ao mesmo tempo peculiar e comum, em franco diálogo com outras obras recentes de diretores negros. Há a vivência em comunidade, que carrega traços de *Café com canela* (2017); a busca pelo comum, aspecto tão marcante de *Marte Um* (2022) e *Temporada* (2018); e uma gramática cinematográfica bastante próxima à de *Um dia com Jerusa* (2020). Nesse gesto de buscar aproximações, podemos ainda estender o universo de avizinhamiento e encontrar diálogos com o cotidiano “correria periférica” pautado pela amizade de *Antônia* (2006) ou um tipo de comédia brilhantemente executado pela refilmagem de *A grande família* (2001-2014).

Dentro dessa amostragem, a obra de Vidigal carrega, porém, uma característica de gênero cinematográfico que o distingue: trata-se de um romance de formação e, como tal, seus personagens farão a passagem entre o último capítulo da adolescência à materialidade da vida adulta. A habilidade do filme em habitar tal gênero dita, junto com as atuações e escolhas de fotografia, a capacidade de *Kasa Branca* despertar empatia e cativar o público.

Meninos também choram

A linha narrativa que conduz o filme é a jornada de Dé, cuidador de sua avó, dona Almerinda. Um jovem forçosamente atirado em direção a problemas adultos, mas sem as ferramentas subjetivas e objetivas de enfrentá-los como adulto. Seu caminho é recorrer tanto ao apoio trazido pela vida em comunidade quanto à criatividade e engenhosidade. Em sua órbita estão seus melhores amigos: Adrianim é o riquinho da quebrada, enquanto Martins tem espírito destemido e está disposto a correr riscos. Os dois personagens vivem suas jornadas em paralelo, mas o filme assegura que tais histórias se apoiem na amizade do trio. Adrianim e Martins são pau para toda obra e, fiéis a Dé, topam embarcar em aventuras ora juvenis, ora seríssimas.

As imagens de *Kasa Branca* parecem surgir não apenas de um desejo por aquilo que se quer filmar, mas também de uma recusa ao que não se almeja mostrar. A avalanche de representações de homens pretos matando uns aos outros contrapõe-se com demonstrações de afeto, inclusive físico, entre jovens homens negros. À insistência do audiovisual brasileiro em filmar personagens periféricos como meros tipos cujas existências serviriam para ilustrar a desigualdade social, o filme aposta nas individualidades e nos dilemas de cada um. Ao fazê-lo, logra também construir um panorama de vidas de pessoas pobres com significativas nuances de classe — nesse sentido, a existência de Adrianim é uma pérola que desestabiliza visões planificadas de territórios periféricos.

Na condição de jovens que frequentemente apresentam traços infantis — as soluções que criam para os perrengues da vida surgem de cabeças que certamente não desenvolveram o lóbulo frontal em sua totalidade —, os três amigos têm em comum também a jornada de exploração de suas sexualidades. Justamente aí o filme adentra um interessante território que eventualmente leva às masculinidades. De um lado do espectro está Dé, um jovem gordo, o que evidentemente influencia seu valor no mercado dos afetos — não à toa, num momento catártico, Dé aparece, pela primeira vez, sem camisa, em contra-plongée, um acontecimento que contrasta com as constantes aparições sem camisa de seus amigos magros e atléticos. Sua paixão platônica é simultaneamente cômica e emocionante. Adrianim, por sua vez, sofre com as agruras do amor. Único com capacidade de adquirir e ostentar bens materiais tidos como de valor em seu contexto, sua relação com a sexualidade representa uma oportunidade de o filme comentar, de forma muito orgânica, sua falta de responsabilidade afetiva — não parece acidental que tenha sido justamente ele a namorar a garota apresentada pelo filme como “a gata da quebrada”.

Na outra extremidade está Martins e sua jornada com o próprio desejo. Enquanto seus amigos habitam exclusivamente o terreno da normatividade, seu envolvimento com uma mulher casada, insatisfeita com seu matrimônio com o empresário de quebrada, representa um

comentário cômico que leva diretamente a uma tradição à qual filmes como *As aventuras amorosas de um padeiro* (1975) se filiam. Sua personagem cresce em interesse quando entra num inesperado trisal com Marcela, a casada, e Luan, aquele que embaralha binarismos de gênero — é tanto a “bixa” que satisfaz o “boy” quanto a “trava” que “desaque-nda” na hora de submeter o machinho. Com naturalidade, o filme des-tensiona os nós que censuram o desejo; contudo, não sustenta aberta a porta que brevemente descerra — fazê-lo teria acrescentado mais uma camada de nuance num filme que busca disputar o imaginário.

Ao desenvolver personagens que, no limiar entre adolescência e vida adulta, lidam com desejo e correria, o filme nos leva a refletir que homens eles se tornarão e, por consequência, que tipo de homens nós somos ou gostaríamos de ser.

Talvez a dimensão na qual *Kasa Branca* logre, com maior felicidade, disputar um imaginário coletivo seja a afirmação da dignidade. Seja na protuberância das cores como gesto de reforço à vida, seja nas formas como as personagens reagem às situações de conflito — tanto nas relações interpessoais quanto perante o Estado —, o filme não recua em seu comprometimento com a dignidade de seus personagens. Negocia-se aqui e ali — gramática cinematográfica conservadora, em detrimento da experimentação; acenos à normatividade, em prejuízo às dissidências. O que *Kasa Branca* não aceita negociar, contudo, é o valor das vidas de seus personagens e das comunidades retratadas.

Como é bom quando um filme se nega a rifar a humanidade das vidas negras.



**KASA
BRANCA,
UM
CINEMA DE
AFETO**

POR

*MARIA CECÍLIA
FERREIRA DE NICHILE*

O trem em direção à Central do Brasil adentra a tela do cinema e, com ele, somos convidados a adentrar em Chatuba, comunidade da Baixada Fluminense. O contexto urbano se mostra um espaço empobrecido no qual os sujeitos, em constante movimento, buscam a sobrevivência. Porém, em vez de sermos recepcionados por alguma cena de crueldade, com a qual muitas vezes vemos em filmes nacionais que se passam em um contexto urbano vulnerável, o que se mostra é uma sequência de afeto. Durante um minuto, vislumbramos um menino negro, Dé, banhar sua avó, dona Almerinda, enquanto acaricia ternamente seus cabelos grisalhos e o rosto impassível.

A sequência descrita faz parte do filme *Kasa Branca*, do diretor Luciano Vidigal. Marcado pela delicadeza, o longa-metragem, protagonizado majoritariamente por pessoas negras, nos mostra que é possível narrar histórias de amor em um espaço periférico. Espaço esse que não se deixa resumir pela violência e pela carência que costumam defini-lo.

Imerso em uma comunidade carioca, o filme nos conta como três amigos que vivem na Baixada Fluminense encontram forças para superar as dificuldades do dia a dia, a partir do afeto que dividem entre si e da ajuda coletiva de seus vizinhos. Uma atividade que se desdobra de modo comunitário, tendo o amor como a linha que conduz essas histórias.

Dé é um jovem cuja mãe faleceu cedo e o pai o abandonou, foi criado por sua avó. Por conta disso, ele sente um amor incondicional por ela. Como sofre de Alzheimer, ela necessita de uma atenção especial, o que o impede de se estruturar na vida. A afeição de Dé por dona Almerinda e de seus amigos por ele é o que mobiliza a narrativa. Em meio aos perrengues, as aventuras e os corres do dia a dia, todos se detêm para ajudar avó e neto, demonstrando que nessa comunidade há uma empatia coletiva de quem compreende as dificuldades compartilhadas por quem vive ali.

Maria Cecília Ferreira de Nichile é especialista em cinema na Gerência de Ação Cultural do Sesc São Paulo, graduada em Audiovisual pela Escola de Comunicação e Artes da USP, mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e doutoranda em Meios e Processos Audiovisuais na Escola de Comunicação e Artes da USP. Também tem especialização em curadoria e educação em museus de arte contemporânea e pós-graduação lato sensu em Jornalismo.

Entretanto, embora a história se localize em um ambiente considerado periférico dentro da configuração carioca, as escolhas estéticas que o filme propõe demonstram um desejo de ampliar os modos de olhar para esses espaços. O longa-metragem se utiliza dos elementos cinematográficos, como a fotografia, o som, a montagem, a cor e as atuações, para realçar a diversidade de sujeitos, cores e individualidades que convivem coletivamente nessa região citadina.

O que se observa é que as opções estéticas feitas no filme proporcionam ao espectador uma experiência diferente do território em que a história acontece. Logo, a fotografia e as escolhas de posicionamento da câmera proporcionam um maior envolvimento do público com as personagens. Os enquadramentos em primeiro plano, com detalhes dos rostos e dos corpos das personagens, nos aproximam delas e de seus sentimentos. Ao mesmo tempo, os planos abertos possibilitam o vislumbre das diferentes construções, da diversidade de corpos que as ocupam e da multiplicidade de cores que participam dessa configuração urbana.

Aliás, em *Kasa Branca* a cor tem um papel determinante, pois são as cores vivas e fortes presentes no filme que remetem à vida que pulsa na comunidade fluminense. Por meio dessas roupas e dos cabelos de tons marcantes, as personalidades pujantes das personagens são reforçadas, enquanto as peles negras em destaque reafirmam a presença desses sujeitos.

De modo semelhante, a narrativa apresenta personagens cujas subjetividades, histórias e interesses demonstram a pluralidade de individualidades que habitam esse mesmo ecossistema. O roteiro corrobora na construção das identidades desses sujeitos e auxilia na identificação do público com as trajetórias dos três rapazes: Dé, Adrianim e Martins. Mas também com a da mãe solo que precisa cuidar do filho, com a da dona da academia que tem de se impor em um mundo de homens, do imigrante que necessita sobreviver num país estranho, do menino da Baixada que virou artista de rap e de todas as outras pessoas que partilham aquele espaço.



Ao mesmo tempo, o uso das músicas e das sonoridades na trilha sonora facilita para que o espectador se introduza no universo em que os acontecimentos se passam, bem como ressaltam a identidade das personagens. Composta originalmente por Fernando Aranha e Guga Bruno, a trilha resgata uma ideia de ancestralidade ao se inspirar na música de origem africana, trazendo as batidas e os tambores para os momentos importantes da trama. Essa associação revela a importância da representatividade negra para a narrativa e destaca a valorização da história familiar tanto para o protagonista quanto para toda a comunidade.

Conjuntamente, o uso do rap também referencia a cultura negra, visto que é um estilo musical majoritariamente produzido por pessoas negras e muito associado à cultura das comunidades. O Rap e o Trap são gêneros musicais onde se cantam as mazelas e as vitórias dos moradores da periferia, o que possibilita um reconhecimento e uma valorização desses sujeitos.

Nessa perspectiva, o cineasta Luciano Vidigal comenta, em entrevista à Ayomi Domenica, que foi por meio da música que ele se entendeu como homem preto e pôde enxergar a favela por um olhar mais humano. Primeiramente, em contato com o samba Alvorada, de Cartola, ele enxergou uma favela diferenciada do que via na mídia. E com a música dos Racionais foi capaz de, como ele disse, se compreender “como homem preto, poder assumir, poder enxergar que eu era homem preto, como eu mesmo” (Ferreira, 2025).

No entanto, a beleza e a visibilidade que *Kasa Branca* proporciona não estão somente nas escolhas estéticas do filme. Há encanto também na perspectiva positiva que o filme empresta aos seus personagens. O filme apresenta sujeitos que vivenciam uma experiência de vida mais afirmativa, porém sem tornar a narrativa ingênua. A violência e a pobreza permeiam a narrativa, porém não constituem a essência dos personagens, ainda que atravessem seu dia a dia. Assim, o que se mostra são pessoas que riem e choram, mas que podem experimentar sonhos, relações e afetos, apesar da vulnerabilidade na qual estão imersas.

Essa mirada mais afetiva e colorida para essas localidades participa de um movimento cinematográfico que tem aparecido nos últimos 15 anos, no qual percebemos uma intenção de trazer outros modos de abordar os contextos periféricos. São filmes contemporâneos que começaram a surgir a partir da ampliação do acesso aos dispositivos audiovisuais, permitindo que uma maior e mais diversa quantidade de cineastas pudesse contar suas histórias.

Essa ampliação das narrativas se explica por inúmeras razões, como a simplificação e o barateamento dos equipamentos cinematográficos; a oferta de oficinas, cursos de desenvolvimento e laboratórios que foram implementados por políticas públicas; e igualmente, a abertura de editais de incentivo afirmativos que possibilitaram uma distribuição um pouco mais equalitária dos recursos voltados à produção audiovisual.

A partir dessas mudanças, foi possível verificar a presença de cineastas como Viviane Ferreira, Gabriel Martins, Juliana Vicente, André Novais Oliveira, Lincoln Pércles, Renata Martins e muitos outros que puderam demonstrar como experiências diversas possibilitam narrativas diversas. Provenientes de grupos “minorizados” e muitas vezes de origem periférica, são cineastas que têm realizado seus filmes inspirados em suas vivências pessoais. Nesse sentido, trazem narrativas que oferecem ao público o encontro com esses territórios e histórias, mas também o reconhecimento desses espaços como locais de existência e pertencimento.

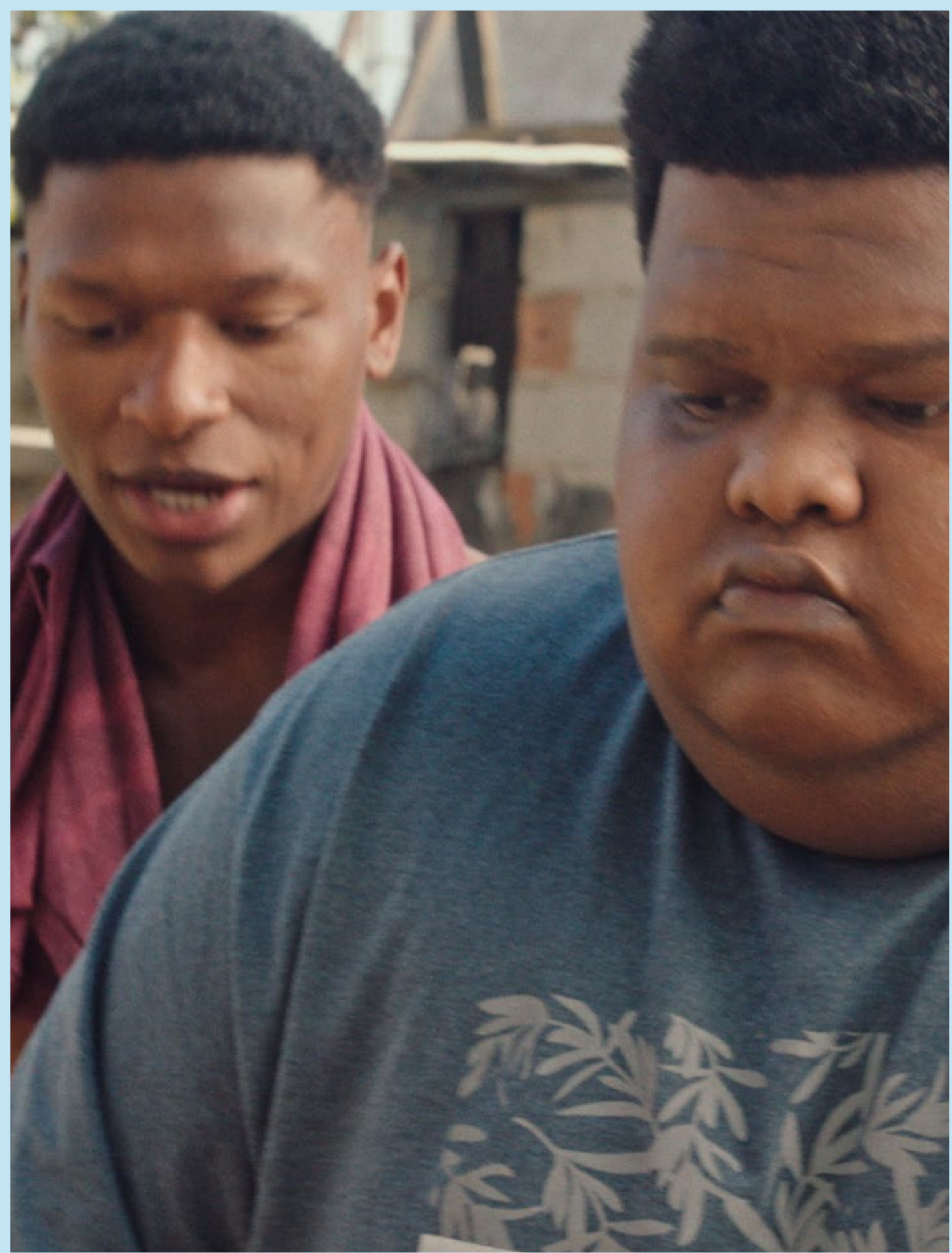
É em meio a esse grupo que se posiciona o diretor Luciano Vidigal, responsável por *Kasa Branca*. Nascido na comunidade do Vidigal, é um homem negro que iniciou sua formação em cinema a partir da inserção no grupo Nós do Morro, uma associação cultural criada dentro do Vidigal para proporcionar o desenvolvimento de jovens e adultos nas diferentes linguagens artísticas.

A partir dessa perspectiva, Luciano escolheu narrar uma história que conversasse com a sua experiência de vida, tendo como premissa se conectar com a juventude preta, por meio de uma história que pudesse apresentar esse espaço a partir de uma lente afirmativa. Nesse sentido, ao mostrar o território da Chatuba de forma positiva e poética, junto à presença negra nas telas, o diretor compreende o cinema como possibilidade de cura (Vidigal, 2025) para si e para a comunidade a quem finalmente é dada a alternativa de se ver representada por uma ótica afetuosa.

Tal percepção referenda o que bell hooks defende em seu livro *Olhares negros: raça e representação*:

A partir de qual perspectiva política nós sonhamos, olhamos, criamos e agimos? Para aqueles que ousam desejar de modo diferente, que procuram desviar o olhar das formas convencionais de ver a negritude e nossas identidades, a questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o status quo. É, também, uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo. (2019, p. 36)

Ao retratar a comunidade por meio da diversidade de corpos, da graciosidade das cores e da afetividade nas relações, *Kasa Branca* demonstra que o amor que conduz o fio da narrativa a ultrapassa. Logo, para além da história, o afeto também está presente na direção de Luciano e se estende para aqueles que se identificam com um longa-metragem que oferece benquerença ao povo negro e periférico.



Considerando a representatividade e a valorização das histórias negras que o filme compartilha, assim como o ponto de vista positivo para esses corpos, *Kasa Branca* foi escolhido para compor a seleção de filmes que participaram da quarta edição da OJU – Roda Sesc de Cinemas Negros no Sesc São Paulo. A mostra tem como objetivo ressaltar a presença de pessoas negras no cinema nacional, bem como difundir filmes que sublinhem narrativas negras afirmativas, a partir de exposições, cursos, oficinas, apresentações e encontros com cineastas, pesquisadores e curadores que discutam essas obras audiovisuais e sua importância no cenário nacional.

Como parte da curadoria da OJU, o filme pôde circular em diferentes cidades de São Paulo, proporcionando o diálogo a respeito dessa narrativa e uma visibilidade positiva para o território retratado, nas diferentes unidades do Sesc pelas quais passou. Essas exposições promoveram a valorização e a identificação com a história, além de inspirar discussões sobre cinema, direitos humanos e até mesmo sobre saúde na periferia.

O cinema, então, se mostra como potente meio para impulsionar o pensamento acerca do contexto sociocultural e econômico no qual estamos inseridos e as relações que nele se dão. Logo, podemos concordar com Luciano Vidigal e afirmar que *Kasa Branca*, com seu modo afetivo de olhar para esses sujeitos e localidade, pode ser cura para quem o vê, mas também ferramenta para que, por meio dele, possamos imaginar e inspirar futuros mais afirmativos.

Referências

A DOBRA. ep. 01: *Kasa Branca*, de Luciano Vidigal, com Ayomi Domenica.

YouTube, 19 de maio de 2025. Disponível em: <https://www.Youtube.Com/watch?V=upecszrgona>. Acesso em: 24 nov. 2025.

Ferreira, Thais. Estrelado por L7nnon, *Kasa Branca* exalta o rap nacional, afirma diretor. Noize. Porto Alegre. 14. fev. 2025. Disponível em: <https://www.Noize.Com.Br/estrelado-por-l7nnon-kasa-branca-exalta-o-rap-nacional-afirma-diretor>. Acesso em: 24 nov. 2025.

HOOKS, BELL. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.



COMO O TEMPO ALTERA OS LUGARES OU RETRATOS

POR **FANTASMAS**
*ANA PAULA
MÁLAGA CARREIRO*

Quando assisto a um filme, inicialmente estou aberta ao que aquelas imagens e sons me mostram e, em um segundo momento (a parte que me faz realmente me conectar com aquele objeto fílmico), estou sentindo o que de mim está no que vejo na tela. Digo isso pensando no sentir mesmo, naquela conexão que temos com os filmes de que gostamos muito, não porque falam especificamente de nós, mas porque acessam memórias, medos, segredos, sonhos. Por mais fantasiosos que sejam, em algum ponto, falam também sobre nós.

Acho que todas as pessoas apaixonadas por cinema, que frequentaram cinemas de rua em suas cidades e já fizeram ou quiseram fazer um filme, veem um pouco de si em *Retratos fantasmas*, documentário de 2023 dirigido por Kleber Mendonça Filho. O longa-metragem é narrado pelo próprio cineasta, que fala sobre si mesmo, sobre Recife, a cidade onde mora, sobre a casa onde cresceu, sua mãe, os filmes que gravou em seu bairro. A partir de imagens de arquivos pessoais, de trechos de filmes, fotografias históricas, notícias de jornal, somos guiados pela história do próprio Kleber Mendonça Filho e do cinema que ele produz.

Na primeira parte do filme, Kleber fala especificamente sobre a casa de sua mãe, onde cresceu e gravou muitos dos seus filmes — inclusive os feitos no início de sua carreira, como *O som ao redor* (2012). Ele vai mostrando as mudanças pelas quais o espaço passou, entre reformas para ganhar um novo andar, instalações de portões, grades para segurança e telas para impedir a invasão de gatos. Vemos o tempo

Ana Paula Málaga Carreiro é mestre em Cinema e Artes do Vídeo pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) (orientadora: prof.^a Dr.^a Rosane Kaminski), formada em Publicidade e Propaganda pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), em Cinema pela Unespar e pós-graduada em Comunicação Audiovisual pela PUCPR. Desde 2007 trabalha como produtora cultural, tendo atuado como produtora de curtas e longas-metragens premiados em festivais de cinema nacionais e internacionais, também como produtora de exposições, mostras de filmes e do Olhar de Cinema — Festival Internacional de Cinema de Curitiba. Foi coordenadora de programação do Museu da Imagem e do Som do Paraná, coordenadora cultural da Aliança Francesa de Curitiba e atualmente é analista de audiovisual do Sesc Paraná.

passar naquela casa junto com as mudanças que a cidade sofreu no decorrer de 40 anos. Como ele mesmo diz na narração, “eu fui entendendo como o tempo altera os lugares”. Fico pensando como o tempo muda a gente também, não?

Em entrevista feita por Maria Júlia Lledó para a *Revista E* (Sesc São Paulo) em 2023, Kleber Mendonça Filho diz que realmente acredita que “uma câmera consegue fotografar o tempo”. Para ele, essa “manipulação do tempo”, de forma mais “tátil” (através da digitalização das fotografias e filmes), ou na edição da narrativa em si, foi o que realmente o motivou a fazer *Retratos fantasmas*, e onde ele acredita que mora a força do filme (Lledó, 2023).

Quem trabalha com cinema está sempre manipulando o tempo. Para Andrey Tarkovsky, o que conecta o cinema à literatura é a possibilidade que o escritor e o cineasta têm de “tirar o que eles querem do que é oferecido pelo mundo real e organizá-lo em sequência dentro do tempo” (1989, p. 60). Seja na montagem, no recorte temporal que a narrativa escolhe mostrar, na duração do filme em si, cinema é tempo. E, em *Retratos fantasmas*, o tempo nos bate de uma forma um tanto arrebatadora.

Já havíamos sido avisados no início do filme que “o tempo altera os lugares”, mas na segunda e na terceira parte do filme, quando o diretor nos guia pelo centro de Recife, do seu apogeu ao atual abandono, e pelos cinemas de rua da cidade, em sua grande maioria extintos, sentimos o avanço de um tempo que nos esmaga como um trator. Sr. Alexandre é um dos personagens que exemplifica muito bem isso. Projecionista do cinema Art Palácio, Alexandre aparece contando histórias sobre filmes que exibiu, a ligação do local com a Alemanha nazista e o momento em que o cinema parou de funcionar e ele fechou o local “com chave de lágrimas”, como ele mesmo diz com os olhos cheios de água.

Na minha cidade, o cinema de rua que eu mais gostava se chamava Cine Ritz, ficava bem no centro da cidade, em um calçadão. Hoje, no mesmo local há uma loja de departamento. O primeiro cinema que fui na vida se chamava Cine Plaza e ficava em frente a uma grande praça. O prédio foi demolido e transformado em um estacionamento. A casa onde cresci virou uma academia. Parece um filme, mas é verdade — até porque, como diz uma fala de *Retratos fantasmas*, “os filmes de ficção são os melhores documentários”.

Se as cidades, que são feitas de tijolos, já parecem tão frágeis no que diz respeito a suas memórias, os arquivos que constituem as memórias impressas e fílmicas das pessoas e prédios que ali existiram são infinitamente mais vulneráveis. Didi-Huberman nos diz que entrar em contato com arquivos e acervos preservados é o mesmo que cruzar o caminho com um tesouro.

Não se pode falar do contato entre a imagem e o real sem falar de uma espécie de incêndio. Portanto, não se pode falar de imagens sem falar de cinzas. As imagens tomam parte do que os pobres mortais inventam para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações. Portanto, é absurdo, a partir de um ponto de vista antropológico, opor as imagens e as palavras, os livros de imagens e os livros a seco. Todos juntos formam, para cada um, um tesouro ou uma tumba da memória, seja esse tesouro um simples floco de neve ou essa memória esteja traçada sobre a areia antes que uma onda a dissolva. Sabemos que cada memória está sempre ameaçada pelo esquecimento, cada tesouro ameaçado pela pilhagem, cada tumba ameaçada pela profanação. Assim, cada vez que abrimos um livro — pouco importa que seja o Gênesis ou os cento e vinte dias de Sodoma —, talvez devêssemos nos reservar uns minutos para pensar nas condições que tenham tornado possível o simples milagre de que esse texto esteja aqui, diante de nós, que tenha chegado até nós. Há tantos obstáculos. Queimaram-se tantos livros e tantas bibliotecas. E mesmo assim, cada vez que depomos nosso olhar sobre uma imagem, deveríamos pensar nas condições que impediram sua destruição, sua desapareição. Destruir imagens é tão fácil, tem sido sempre tão habitual. (Didi-Huberman, 2012)

Kleber Mendonça Filho reúne muitos tesouros em *Retratos fantasmas* e compartilha conosco. São imagens de sua família, de Recife, de outras pessoas e cidades que passaram pelos mesmos processos que estão ali na tela. A narração e as imagens nos conectam ao filme pois muitos de nós não conseguimos guardar esses relatos e registros das nossas histórias pessoais, mas nos reconhecemos no que vemos em *Retratos fantasmas*. Kleber torna possível o simples milagre de que esse filme esteja aqui, diante de nós.

Samain e Felizardo, pensando também na efemeridade das imagens, dizem que “as pessoas envelhecem e morrem, os objetos e equipamentos se modificam ou se deterioram com o tempo. O que resta é a fotografia, o que nela ficou registrado se materializa e se imortaliza” (Felizardo; Samain, p. 205-220, 2007).

Agora, apesar das alterações que o tempo traz, existe o filme. O que resta é o filme e o que ele move dentro de nós.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tocam o real*. Tradução: Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 210, 2012.

FELIZARDO, A.; SAMAIN, E. *A fotografia como objeto e recurso de memória*. Discursos fotográficos, v. 3, n. 3, p. 205-220, 2007.

LLEDÓ, M. J. Mais real que a ficção: entrevista com o cineasta Kleber Mendonça Filho. *Revista E*, São Paulo: Sesc SP, 2023. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/mais-real-que-a-ficcao-entrevista-com-o-cineasta-kleber-mendonca-filho/>. Acesso em: 6 jan. 2026.

TARKOVSKY, A.; HUNTER-BLAIR, K. *Sculpting in time: reflections on the cinema*. Austin: University of Texas Press, 1989.



CENTRO CULTURAL
MALU ROCHA

UMA - APOSTA LÚCIDA

POR *LEANDRO LUZ*

Bacharel em produção cultural pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ) e pesquisador audiovisual. Diretor e produtor do curta Infinito periódico (2016), que recebeu o prêmio do edital Elipse, com aquisição do Canal Brasil. Produtor do média Cenotáfio (2016) e do longa Tempo de projeção (2017). Roteirista e produtor do longa Itaperuna esporte clube — A águia do noroeste (2025), documentário vencedor da mostra competitiva internacional de longas-metragens do 15º Cinefoot. Atua como analista de audiovisual na Gerência de Cultura do Sesc Rio de Janeiro, coordenando a curadoria de projetos e ações culturais da instituição. Também exerce atividades de crítica cinematográfica no site Scream & Yell e nos podcasts Tudo é Brasil, Plano-sequência e 1 disco, 1 filme.

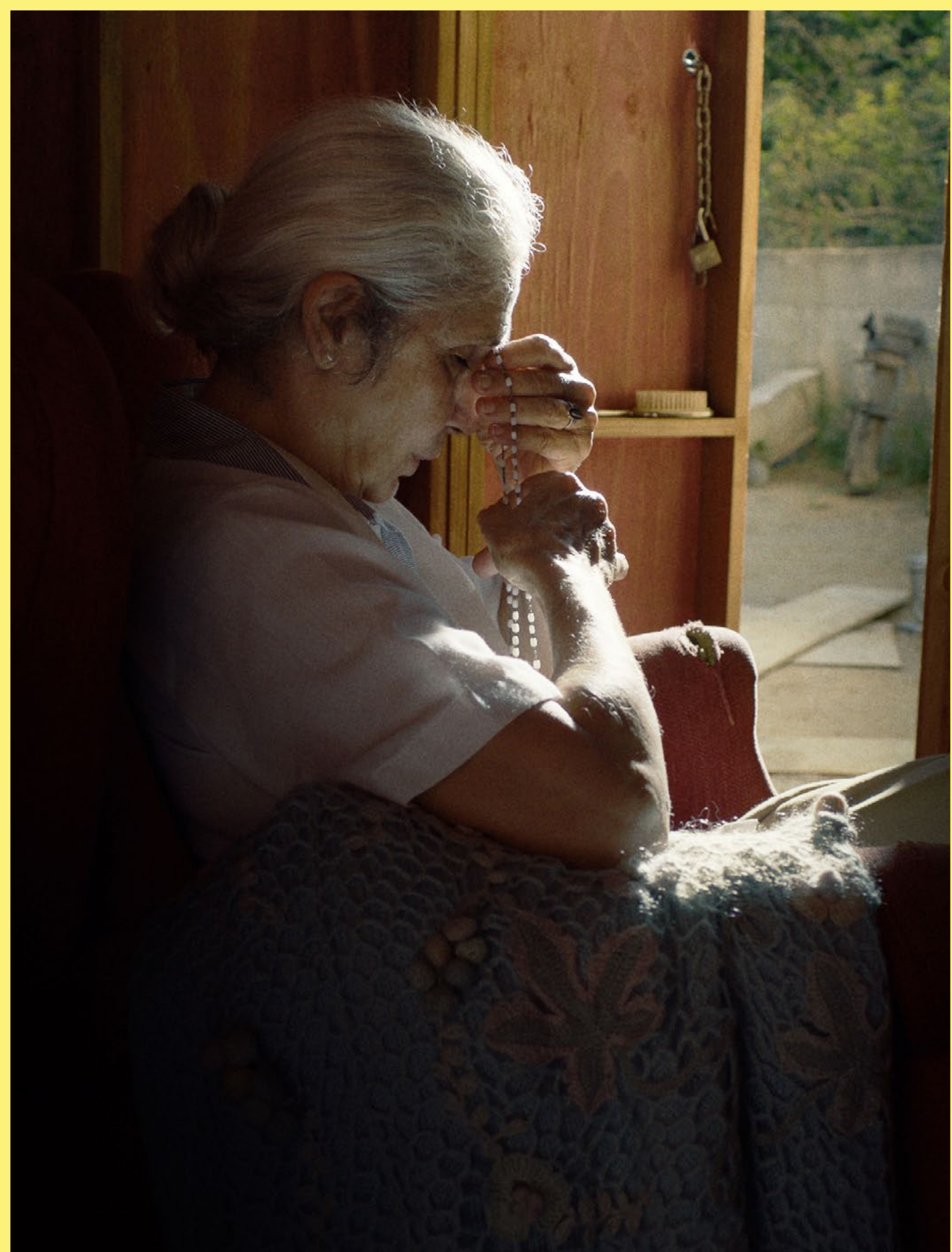
Ao lado da filha, Malu fuma um cigarro em sua recém-adquirida cadeira de rodas. Consciente de sua saúde fragilizada, diagnosticada com uma condição neurodegenerativa rara, ela habita os destroços do que sobrou de sua casa. A utopia da casa-centro-cultural-teatro-popular está, até que se prove o contrário, interdita. Nem ela poderá acreditar nas próprias histórias que contava repetidamente — ora pelo desejo transbordante, ora pela ação invisível da doença — para os vizinhos e para os familiares. As luzes estão baixas, a atmosfera é densa. Poucos móveis povoam os parques cômodos, todos agora praticamente vazios. A fumaça do cigarro deixa um rastro espesso por onde passa e, no seu caminho, está o rosto de Malu, escondido sob a penumbra da sala e o vapor barato de seus sonhos frustrados.

Malu é o primeiro longa-metragem de Pedro Freire, que pegou emprestado o nome e a história de vida de sua própria mãe para tecer a narrativa de seu filme. Freire é filho dos palcos e das coxias, do encontro entre o ator Herson Capri e a atriz Malu Rocha. Ela, corpo marcado pelo teatro desde os anos 1960, participou do Teatro Oficina, de José Celso Martinez Corrêa, colaborou com Plínio Marcos e integrou o elenco do icônico musical *Hair*, dirigido por Adhemar Guerra. Teve uma vida marcada pela magia do teatro, mas também circulou pelo cinema e pela televisão. No filme de Freire, ambientado na conturbada década de 1990, Malu é interpretada com altivez por Yara de Novaes, que empresta o melhor de sua habilidade como atriz e, sobretudo, de suas vulnerabilidades para construir a sua personagem. Entre o primeiro e o último planos do filme que situam a protagonista no centro nervoso da narrativa, por meio de uma composição fina, de diálogos e performances inspirados e de elipses cruciais, Malu (Yara Novaes) se transforma radicalmente diante de seus pares e de nós, espectadores.

Malu, nossa protagonista, é uma atriz idealista de espírito livre, moradora de uma casa situada em uma região litorânea e periférica do Rio de Janeiro. Sonha transformar a casa em um centro cultural, com direito à construção de um teatro de bolso no segundo andar e de um “cineminha” para a molecada do bairro. Segundo ela, não se trata de um ato assistencialista; pelo contrário, desenvolver esse projeto seria a materialização de um legado político. Malu viveu seus dias de glória como artista durante a ditadura militar no Brasil, período no qual performou o desbunde característico de sua geração para confrontar a caretece vigente.

O olhar de Pedro Freire, amparado pelo trabalho de fotografia desempenhado por Mauro Pinheiro Jr., conduz a trama simples de complexas modulações com um frescor surpreendente. O que o diretor e o fotógrafo tiram dos poucos ambientes que registram é uma proeza. Atravessamos os anos com as personagens, sempre na companhia da câmera vibrante e do magnetismo de Yara de Novaes. Em uma das cenas mais dramáticas do filme, Novaes contracena com Carol Duarte, que interpreta a filha Joana. As duas estão ocupadas com a contenção das goteiras da casa durante uma forte tempestade, e é justamente essa agitação externa que funcionará como gatilho para o estouro da crise. A conversa logo ganha nuances devastadoras, com direito a xingamentos e traumas sendo expostos sem pudor ou piedade.

Freire entende que precisa expurgar os seus demônios, mas que também precisa ser cuidadoso para não revelar apenas o que o seu testemunho de filho é capaz de alcançar. A aposta na ficção é, portanto, a saída mais lúcida e inteligente. Em *Malu*, reflete-se muito a respeito das relações familiares e dos conflitos geracionais, dois temas que são muito bem trabalhados pelo texto e saltam aos olhos em vários momentos. Os grandes conflitos norteiam a trama: a frustração profissional de



Malu, o sentimento de desamparo vivenciado por Joana e os traumas transferidos de geração em geração são minuciosamente elaborados. Não obstante, a composição detalhada de cada uma das personagens e os pequenos certames entre elas também ganham a devida importância. Às vezes por meio de um mero gesto ou de uma única palavra flexionada de um jeito específico, Malu e Joana são capazes de trazer para o âmago do debate questões e sentimentos muito profundos.

A terceira e última peça da equação feminina de *Malu* se chama dona Lili, vivida pela atriz Juliana Carneiro da Cunha. Mãe de Malu e avó de Joana, Lili nutre um carinho profundo pela neta e não consegue evitar uma hostilidade explosiva em relação à filha. Ela própria, saída de uma criação dura e atormentada, não é capaz de romper o ciclo de violências no qual está inserida desde criança. A sequência da festinha de aniversário de dona Lili contém uma cena poderosa que nos revela o pouco que sabemos sobre o seu passado. Assim como Yara de Novaes e Carol Duarte, a interpretação de Juliana Carneiro da Cunha é crucial para o sucesso da obra. Freire é um diretor que gosta de ensaiar com os seus atores, incentivando-os a improvisar nesta etapa para se chegar em um texto e em uma encenação definitivos durante as gravações. A cada diálogo, a cada intercorrência agressiva ou afável, as personagens se impõem vívidas e insubmissas.

A vontade de citar o cancionero do período é enorme. O quão absurdo é culpar os pais por tudo? A famosa canção da Legião Urbana, *Pais e filhos*, lançada em 1989 e tocada exaustivamente até os dias de hoje em estações de rádio populares Brasil afora, captura um sentimento perene que atravessa gerações, territórios e formações socio-culturais. A postura volúvel dessa família poderia ser encapsulada no verso “quero colo, vou fugir de casa”. A todo instante, Lili, Malu e Joana transitam entre a necessidade do acolhimento e o desassossego.

Nesse sentido, o filme coloca as suas personagens em constante movimento. Lili é expulsa de casa duas vezes por Malu — em uma delas, é obrigada a habitar um quarto anexo à casa, em outra, é colocada definitivamente para fora. Joana passa uma temporada com a mãe e a avó em busca de acolhimento, para rapidamente compreender que a sua permanência ali é inviável. No terço final, Joana opera o movimento oposto: cuida de sua mãe e acolhe as suas fragilidades; não mais pode se dar ao luxo de fugir, então encara o seu fardo com a maturidade que lhe é exigida.

Em contato com a tríade feminina do filme, há a presença de uma personagem curiosa, que ocupa uma função importante na narrativa: Tibira, interpretado por Átila Bee (ator de São João de Meriti, município da Baixada Fluminense do Rio de Janeiro), é amigo de Malu e mora em uma casa nos fundos do terreno. Seu nome, explica a personagem, foi escolhido em tributo a essa pessoa indígena do século 17, amarrada à boca de um canhão como pena de morte por ser homossexual na região que ocupa hoje o estado do Maranhão; de acordo com pesquisas realizadas pelo antropólogo e historiador Luiz Mott, este pode ter sido o primeiro caso de assassinato por causa da homofobia no Brasil. No filme, Tibira ao mesmo tempo absorve os preconceitos de dona Lili, que irá culpá-lo pelo comportamento desviante de Malu — a suposta libertinagem e o consumo de drogas, sobretudo —, e atua como uma âncora afetiva para a protagonista, garantindo um respiro poético importante a um filme tão denso como esse. Tibira festeja com as mulheres da casa, sofre um atentado provocado por Lili — que acaba atingindo Malu — e se impõe para defender a amiga (“eu não vou deixar a sua maldade estragar a minha poesia”, vocifera ele, no gesto mais frontal e inequívoco do filme).

Embora toda a narrativa seja permeada por uma aura de rancor, Pedro Freire é habilidoso o suficiente para não deixar a mágoa tomar conta de sua criação e, principalmente, é inteligente ao entender que não é por meio do cinema que ele irá curar todas as feridas da vida real. *Malu* é uma obra que se ergue esplêndida justamente por não ser manipulada como instrumento terapêutico — ainda que a sua feitura tenha sido capaz de amenizar muitas dores. A atriz Malu Rocha morreu em 2013, aos 65 anos, em virtude da condição que no filme é chamada de mal de prion e de doença da vaca louca. Seu velório foi realizado no Teatro Oficina — segundo o diretor, momento no qual decidiu fazer o filme. *Malu*, que estreou no festival de Sundance, nos Estados Unidos, e que saiu vitorioso do Festival do Rio com quatro prêmios (melhor longa-metragem de ficção, melhor roteiro para Pedro Freire, melhor atriz para Yara de Novaes e melhor atriz coadjuvante para Juliana Carneiro da Cunha e Carol Duarte), por todos os elementos que o compõem, alguns deles elencados neste texto, situa-se como um dos grandes destaques do cinema brasileiro de 2024.

BETÂNIA:

**O REAL E O
ENCANTADO
NO PARAÍSO**

MARANHENSE
POR *DAVI COELHO*

“Muitos partos, muitas partidas”. Betânia, protagonista do longa escrito e dirigido por Marcelo Botta, vive, como tantas mulheres no Brasil profundo, da dureza e da poesia que brotam da lida diária. Nascida sem parteira nos rincões do Maranhão, torna-se ela mesma parteira desde muito jovem. Vivendo num povoado cuja moldura é o Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses, Betânia, agora sexagenária, vê, com a morte do marido, a solidão adiante, e com ela a pressão de suas filhas para que ela se mude para mais perto delas.

O que surge daí é uma simbiose entre ficção e documentário que Botta vai cosendo muito organicamente a partir da experiência com o curta *Maria — A dona das dunas*, que conta a história de dona Maria do Céu, parteira em incansável saga pelo direito à luz elétrica na região dos Lençóis.

Davi Coelho é graduado em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), com pesquisa na área de Cinema, com ênfase nas chanchadas brasileiras dos anos 1950. Coursou a disciplina História e Cinema pela UEMA, período em que participou de festivais de curta-metragem.

Ao longo de sua trajetória, ministrou oficinas e palestras pelo Sesc Maranhão em diversas temáticas, como Nouvelle Vague e História do Cinema, além de ciclos dedicados às filmografias de Vincent Price, Jacques Tati, John Ford e John Cassavetes. Atuou por quatro anos como Produtor Executivo do Núcleo de Cinema da Mostra Sesc Guajajara de Artes.

Foi responsável por diversas edições do curso/oficina Introdução à Linguagem Cinematográfica, a convite do Festival Vídeo de Bolso (Universidade Federal do Maranhão), do Festival Guarnicê de Cinema e do Sesc Maranhão. Entre 2015 e 2016, atuou como Diretor Artístico do Cine Lume, sendo responsável pela programação da sala de cinema e pela realização de múltiplas edições do Curso de Férias Introdução à Linguagem Cinematográfica, que contou com a participação de mais de 300 alunos.

Em 2024, ministrou o módulo de Linguagem Cinematográfica pela Escola de Cinema do Maranhão. Atualmente, exerce a função de Analista de Cultura em Audiovisual no Sesc Maranhão.



Seja nas batidas do reggae, referência direta a São Luís — a Jamaica brasileira, capital do Maranhão — seja nas toadas do bumba-meu-boi, manifestação folclórica que rasga os séculos aliando encantaria e ancestralidade, *Betânia* reverencia fartamente o aparato cultural do estado, enquanto os códigos familiares da trama se resolvem na beleza mesmerizante do parque nacional — e a fotografia de Bruno Graziano investe nos planos abertos, miniaturizando seus personagens na imensidão branca das dunas.

No microcosmo do paraíso, o roteiro capta bem a imensa sabedoria que reside na aparente trivialidade do cotidiano, destacando o protagonismo das mulheres no contexto das dinâmicas de família e a maneira como as tradições culturais são indivisíveis dos sujeitos que as praticam. Assim, os contrastes e as dualidades estabelecem a tônica do filme. Ao mesmo tempo que o texto aborda o fascínio da paisagem, expõe o perigo que este mesmo cenário oferece, como na sequência em que os turistas franceses, orientados pelo guia iniciante interpretado por Caçula Rodrigues, se perdem na vastidão desértica.

De outro lado, o clube de reggae, lugar de descontração e relaxamento, é onde se dá o ápice da tensão geracional entre mãe e filha (Michelle Cabral e Nádia d'Cássia), uma rendida a suas crenças, a outra buscando ser feliz. A protagonista vivida por Diana Mattos é também dual ao demonstrar resiliência e doçura na mesma medida, com sua força e ternura sendo empregadas conforme necessário. Ao mesmo tempo que Betânia é a mulher sobre quem todas as narrativas colidem, é também o nome do povoado, Betânia, pequeno e imenso como ela neste filme que é o Maranhão, mas é também o Brasil.

**MEMÓRIAS
DE FAMÍLIA,
CINEMA,
AMIGOS
E LASANHAS**
POR *GABRIEL DIAS*

A tela do cinema escurece, sobem as letras da ficha técnica, as lâmpadas se acendem à meia-luz, é quando se ouvem as vozes, quando trocamos olhares com nossas companhias e perguntamos: “E aí?”. Algumas vezes os olhos marejados ainda estão se secando do choro que borrou a maquiagem, ou surge um sorriso de diversão. Também é possível uma cara de desconforto por ter sido acordado e até uma cara de surpresa misturada com sono que diz: “Já acabou?”.

Sempre fui atento às reações do público durante sessões de cinema, em apresentações culturais em geral, me interessando por perceber como as pessoas se sentem em determinados momentos das obras que estamos experienciando juntos na sala. Em uma sessão em que estava na noite anterior à escrita final desse texto, estava preocupado com a recepção do filme programado: Será que vai funcionar? Será que vão gostar? Será que o processo curatorial fará sentido para o público? Não demorou muito ouvi as risadas do público do lado de fora, onde fiquei, recepcionando os possíveis atrasados. Ao final, consegui escutar a pergunta entre as pessoas: “E aí, gostou?”.

Gabriel Dias é mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal do Tocantins (PPGCOM/UFT) e Licenciado em Teatro pela UFT. Há dois anos e meio é promotor cultural em Audiovisual no Sesc Tocantins, realizando curadorias, contratações e projetos. Trabalha como produtor cultural no Tocantins há 18 anos, com foco nas áreas de audiovisual, teatro, música, programas de rádio e podcasts, além de festivais.



Essa é a pergunta que interessa, porque ela faz parte de uma conversa posterior à exibição, que acontece entre a sala de cinema e a ida para casa e pode, quem sabe, gerar um possível debate entre aqueles amigos, ou casal, em que serão contadas sensações, serão expressadas opiniões, é quando falamos dos melhores ou piores momentos, é quando há troca de percepções de uma obra audiovisual, momento que, para mim, também faz parte da magia do cinema. Dentre as minhas melhores memórias de infância estão estes momentos: ao sair do cinema depois de um filme interessante, papai não queria ir para casa, íamos comer e conversar. Isso criou em mim uma mania, saio da sala ansioso para ter esse momento. Seria possível transmitir, através de nosso trabalho como curadores/programadores, a paixão pela magia do cinema?

A seleção de filmes para o CineSesc 2026 trouxe três filmes que me fizeram querer escrever esse texto: *Colegas*, uma aventura road-movie cheia de comédia que acompanha três protagonistas com Síndrome de Down — Stalone (Ariel Dolgenberg), Aninha (Rita Pokk) e Márcio (Breno Viola) — que buscam filme realizar seus sonhos; *Lasanha assassina: a revolta das massas* (2023) uma animação de terror que conta a história de Rebeca, que com a ajuda de seus amigos tenta exterminar um vilão que assombra uma casa; e *Seu Cavalcanti* (2024), um documentário em que Leonardo Lacca acompanha a vida de seu avô por um período de 20 anos.

Mas por que filmes tão distintos entre si? Porque, ao ler esses títulos, veio uma memória de uma época muito boa... Era meados de 2003, eu estudava no Cefet de Goiânia e por lá fiz amigos que carrego até os dias de hoje. As conversas mais comuns eram justamente sobre filmes: íamos às finadas e saudosas locadoras buscar novidades ou clássicos — o ideal era a Cara Vídeos, nem sempre dava. Quando possível, uma ida ao cinema, e foi justamente nesse ano que vi filmes que marcaram

a minha vida. Lembro do dia em que fomos ao Lumière do Bougainville Shopping de galera assistir *Lisbela e o prisioneiro*, mas também vimos *Matrix reloaded* no Cine Ritz, cinema de rua no centro da cidade que tinha filas que davam volta em um quarteirão inteiro. Nesse ano também assistimos ao lançamento de *A pessoa é para o que nasce* no Cine Ouro, esse definiu uma predileção e carinho pelos documentários.

Para jovens adolescentes isso tudo ainda não era o bastante, ainda havia os shows de rock espalhados pela cidade, espetáculos, leituras durante aulas ou até faltas para ler. Tanto não era o bastante que os planetas se alinharam e veio uma greve, para alguns era motivo de frustração, para nós foi momento de ir para as ruas protestar e com o tempo livre de ir ao Goiânia Mostra Curtas. Nossa primeira experiência em um festival de cinema, que aconteceu em um espaço diferente, no Teatro Goiânia, tela gigantesca, dois andares de cadeiras, uma experiência como nenhum outro local poderia dar. Nos sentimos como em um estádio, um acontecimento, curtas atrás de curtas. Animações, comédias, dramas, experimentações, a cada pausa um comentário, a cada cena uma reação como em um jogo de futebol, afinal, falávamos alto, como todo bom adolescente, e foi lá, com Bruno, Reis, Moura e Lorena, entre vários outros, que vimos uma lasanha escanteada de um almoço de domingo virar um monstro.

E o que Colegas, *Lasanha assassina: a revolta das massas e Seu Cavalcanti* têm a ver com essa história toda tão pessoal? É justamente nas diferenças que eles se aproximam, os três possuem em suas histórias, junto das paisagens dos cenários e no desenvolvimento dos personagens, a paixão por essa arte chamada cinema, estão nas referências que passam o tempo inteiro, está na homenagem ao grande José Mojica Marins.

Não é novidade que a indústria cinematográfica e o mercado de exibição vêm sofrendo diversas transformações, seja com a chegada dos streamings, com a covid-19 e os valores dos ingressos, entre diversos outros fatores. Entretanto, os curadores audiovisuais do Sesc se reúnem e coletivamente buscam caminhos, narrativas, memórias, sentimentos, para trazer para as salas de cinema do Sesc de todo o país filmes que modifiquem as pessoas que atendemos.

Afinal, o que é bom ou ruim? É nosso papel como curadores apenas filtrar o que entendemos como “o que há de melhor” para nossos espectadores? Como nós, programadores, desenvolvemos nosso gosto cultural pessoal? Assistindo cinema, teatro, lendo livros e visitando museus, exposições, bibliotecas e shows.

E, voltando para o início de nossa conversa: para fechar o ano de 2025, no audiovisual do Sesc Tocantins decidimos coletivamente (juntamente com os técnicos responsáveis pelas exibições em nossas salas) realizar uma programação com comédia popular. Surgiu, então, a ideia de homenagear um dos grandes nomes do cinema brasileiro, o Mazzaropi. Além disso, expandimos o circuito, atendendo duas cidades a mais, além das três que já possuem a programação sistemática do CineSesc. A sessão supracitada foi do filme *Jeca contra o capeta*, dirigido pelo próprio Mazzaropi em 1975. Essa exibição ocorreu em uma sala improvisada no interior do Tocantins, uma cidade entre as 137 que não possuem sala de cinema — a mais próxima está a uma distância de cerca de 70 quilômetros, na capital.

A programação audiovisual se faz presente semanalmente na capital, em Araguaína (380 km de distância) e em Gurupi (217 km de distância). São cidades diferentes, com geografias únicas, prédios com estruturas distintas, pessoas com culturas e gostos singulares, mas com uma mesma programação proposta para trazer diversidade, afinal, a própria política cultural do Sesc propõe difundir as linguagens artísticas e promover o acesso à informação e à produção do conhecimento, proporcionando um lugar necessário à atividade sensível. Uma ação orientada pelo objetivo de ampliar as possibilidades experienciais, proporcionar novas oportunidades de fruição e de criação, valorizando as inúmeras vertentes estéticas e a reflexão da experiência artística das várias regiões do país (Sesc, 2015, p. 11).

Estão programadas mais de 150 sessões sistemáticas que, somadas aos atendimentos de instituições de ensino e empresas ligadas ao comércio e serviço de bens, atingirão um número considerável de tocaninenses, muitos sem acesso cotidiano ao cinema, com o objetivo de ampliar o repertório simbólico de nosso público por meio da diversidade das obras apresentadas e do “diálogo permanente entre os diversos atores sociais participantes desse processo, priorizando a formação, a experimentação, a circulação, o encontro e a troca entre diferentes saberes, modos de sentir, fazer e viver” (Sesc, 2015, p. 21).

O CineSesc torna-se território de exploração, local onde assistiremos a obras de todo o Brasil, de países que não estão no destaque cenário comercial cinematográfico, filmes que só poderão ser assistidos aqui, no Sesc. Onde poderemos criar vínculos, preferencialmente através do afeto com a linguagem. Nosso papel nessa curadoria é formar uma grande rede, estruturada a partir de um agenciamento dos próprios sentidos da produção artística contemporânea, em que a formação de valor se desloca muitas vezes da própria obra em si para o estabelecimento de relações que apontam para um contexto. Ou seja, em termos de uma “estética relacional”, a arte muitas vezes não se concentra propriamente na produção dos objetos, ou nos objetos em si, mas se desloca para o estabelecimento de relações entre as pessoas e o mundo (Ikeda, 2022).

E assim surgem os panoramas, que vêm anualmente homenageando artistas, formas, regiões e estéticas. Deles ainda surgem as programações montadas pelos próprios Departamento Regionais em seus estados, mediações, debates e oficinas que surgem com os temas propostos por essas mostras e exposições, em uma busca incessante para enriquecer culturalmente a vida de nossos espectadores.

É por meio do nosso trabalho coletivo, de uma curadoria nacional, que esperamos que jovens, adultos, crianças e pessoas idosas possam sair das salas de cinema, após verem os filmes selecionados para o Cine-Sesc, encantados com o amor de Leonardo por seu avô, ou inspirados a realizar seus sonhos em uma louca viagem repetindo frases de efeito dos seus filmes preferidos, como Stallone, ou sorrindo ao ver uma lanchinha se tornar uma assassina na voz de Zé do Caixão. E quem sabe novos Brunos, Gabriéis, Lucas ou Lorenas, talvez Alessandras, Thaynás e Suzanas possam surgir das salas de cinema do Sesc Tocantins ou do Brasil, com essa memória carinhosa, sensibilizados pela força das histórias apresentadas em nossas telonas. Uma grande magia.

Referências

IKEDA, Marcelo. Festivais de cinema e curadoria: uma abordagem contemporânea.

Rebeca — *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, ano 11, n. 1, jan./jun. 2022.

SESC, DEPARTAMENTO NACIONAL. *Política cultural*. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2015.

PANORAMA INTERNACIONAL

O Panorama Internacional amplia o horizonte do catálogo ao convidar o público a explorar cinematografias que, embora diversas em origem, dialogam profundamente com questões universais como pertencimento, identidade, desigualdade e imaginação social. A seleção privilegia vozes que renovam a linguagem do cinema mundial, muitas vezes mulheres, cineastas negras, autoras experimentais que deslocam fronteiras entre ficção, memória e documentário. Assim, o panorama se torna um espaço de troca simbólica entre culturas, onde sensibilidades estrangeiras ressoam com inquietações brasileiras.

Destacam-se os filmes:

TODAS AS ESTRADAS DE TERRA TÊM GOSTO DE SAL

All Dirt Roads Taste of Salt, direção: Raven Jackson, EUA, 2023

DE CIERTA MANERA

Sara Gómez, Cuba, 1977 (primeiro longa-metragem dirigido por mulher em Cuba, pioneira do cinema negro internacional. Além do longa-metragem, o acervo conta com seus primeiros curtas.)

EU VOU PARA SANTIAGO

Sara Gómez, Brasil, 1964

GUANABACOA: CRÔNICA DE MINHA FAMÍLIA

Sara Gómez, Cuba, 1966

NA OUTRA ILHA

Sara Gómez, Cuba, 1968

UMA ILHA PARA MIGUEL

Sara Gómez, Cuba, 1968



**MEU BOLO
FAVORITO –
UMA CRÔNICA
SOBRE O
ENVELHECIMENTO**
POR *SUELEN CRISTINA
NINO FERNANDES*

Terminei de rever *Meu bolo favorito* (Keyk-e mahbub-e man, 2024, 96 min) para poder escrever para o catálogo do CineSesc 2026 e me recordo que, durante o processo de curadoria, este foi um dos filmes mais bem votados para a composição do recorte deste ano. Uma explicação para isso pode ser o fato de a obra apresentar uma narrativa sensível para pensar o processo solitário de envelhecer e os desejos que ainda cabem no ser humano da terceira idade, mas que são muitas vezes ignorados no cinema e na vida real.

Meu bolo favorito conquistou dois prêmios importantes no Festival de Berlim de 2024 (Berlinale): o Fipresci (prêmio da crítica internacional) de melhor filme na competição e o prêmio do júri ecumênico, composto por representantes de organizações cinematográficas internacionais das igrejas protestante e católica. No Brasil passou pelo Festival do Rio e pelo São Paulo Food Film Fest, além de ser programado por algumas salas de cinema alternativas pelo país.

A obra iraniana do casal Maryam Moghaddam e Behtash Sanae-ea, que assinam direção e roteiro, narra a história de Mahin, uma viúva que vive sozinha em uma casa de classe média em um bairro residencial e pacato de Teerã. Depois da partida dos filhos e da morte do marido ocorrida há 30 anos, Mahin, aos 70 anos, é apresentada como alguém que tem dificuldades para dormir, acorda tarde, faz refeições e compras sozinha, mantém pouco contato com familiares, com quem troca conversas esporádicas e superficiais por ligações de vídeo, e encontra as amigas apenas uma vez no filme. Mahin assiste a novelas românticas, protagonizadas por jovens casais que se contrapõem ao momento atual da personagem.

Analista audiovisual no Sesc Pará, unidade Sesc Ver-o-peso, bolsista Capes, mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes na Universidade Federal do Pará (UFPA/PPGARTES), bacharel em Cinema e Audiovisual (UFPA) e em Direito pela Universidade do Amazonas (Unama). Produtora e assistente de direção na Inovador Talvez Filmes. Atualmente, desenvolve pesquisa de doutorado em artes a respeito de anti-heróis nas séries brasileiras contemporâneas.

Seja pelo que assiste na televisão, pelo incentivo das amigas ou pela propaganda de um novo robô que promete ajudar no cotidiano até mesmo na hora do banho, Mahin deixa sua casa à procura, não de um amor, mas de uma companhia, o que a leva a andar pela cidade, revelando o conservadorismo de um estado totalitário dominado por um islamismo que subjuga mulheres, trazendo ao filme uma crítica social sutil a respeito de como esse ambiente pode ser hostil para os que fogem do padrão imposto.

O vínculo com o espectador e a condução da narrativa se estabelecem a partir da perspectiva da protagonista, vivida pela atriz Lili Farhadpour, que conduz de maneira singela a mulher de outro tempo. Ao longo de seus 70 anos, Mahin representa a mulher da transição, alguém que tem a memória de uma Teerã anterior ao regime teocrático islâmico xiita, em que havia um movimento de ocidentização dos direitos, quando as mulheres não eram obrigadas a usar véu em público e a proibição de beber não vigorava, apenas para citar algumas questões levantadas pelo filme. Por se passar no tempo contemporâneo, deduzimos que a personagem já era uma jovem quando o novo regime, imposto em 1979, se instaurou. E, agora, ela passa por uma nova transformação imposta pela idade.

Nessa busca por companhia, Mahin conversa com homens desconhecidos na praça onde andava com seu marido, puxa conversa na padaria com um homem desconhecido que lhe dá pouca atenção. No café, onde ela se vê cercada de impessoalidades dos menus em QR codes, senta-se sozinha em um grande salão, até chegar a um restaurante para pensionistas, para observar conversas alheias. Neste lugar, um senhor chama sua atenção pelas respostas pragmáticas diante dos questionamentos dos amigos. Faramarz (Esmail Mehrabi), um taxista, faz o contraponto masculino deste encontro maduro. Após observá-lo atentamente, Mahin toma a atitude de procurá-lo no ponto de táxi e o convida para ir até sua casa. A partir desse segmento,

o segundo ato do filme é tomado por diálogos reflexivos de dois senhores a respeito de vida, morte, solidão, família e sexualidade, trazendo um certo frescor a corpos cheios de memórias.

Conheci há pouco tempo os estudos neoformalistas, encabeçados por um grupo que se desenvolveu em universidades dos Estados Unidos. Esse grupo propunha um método de análise de filmes que considerasse tanto os seus aspectos formais (narrativa, fotografia, mise-en-scène) quanto o contexto histórico em que estes foram produzidos e seus modos de produção, levando também em consideração a experiência do espectador com a obra. Dentre seus expoentes, se destaca a figura de David Bordwell, que defende que o processo de orientação do espectador pela instância narrativa é feito a partir do arranjo dos eventos e do estilo empregado.

A apresentação de uma personagem é um momento importante na narrativa, pois a maneira como esta é feita revela muito a respeito dela. No caso de *Meu bolo favorito*, ela se dá com Mahin deitada sobre a cama. É despertada pelo telefone que toca insistentemente com a ligação de sua amiga hipocondríaca. Acima de sua cama, um quadro de uma mulher vestida de noiva, possivelmente uma foto de seu casamento em grande escala, ao lado de imagens familiares em menor escala. A personagem está de costas para a fotografia, como sendo observada por seu passado.

No desenrolar do filme, o padrão se repete em outras cenas até o momento em que ela retorna com o taxista para a casa, causando certo incômodo ao perceber que Mahin seguia cercada pelas pequenas prisões do passado. Partindo dessa premissa, comecei a me perguntar a respeito dessa relação da personagem com o espaço, em especial da casa, bem como na disposição dos quadros familiares, do posicionamento dela em cena e de como essa presença/ausência do passado na cena contribui para um sentimento de solidão da personagem.

Na primeira parte do filme, os quadros da família, compostos de rostos que não conhecemos, mas que inferimos fazerem parte da história da personagem, não servem apenas para decorar, mas ajudam a compor o estilo e interferem na narrativa. A escolha da direção para o enquadramento de Mahin é o de colocá-la em posição de estar sempre de costas para essas imagens, sendo constantemente observada por essas memórias de pessoas que estavam distantes física e espiritualmente dela.

Da perspectiva neoformalista, não seria o diálogo direto e confesso que delata a solidão da personagem, mas a maneira pela qual as escolhas formais de composição do plano revelam o silêncio compartilhado com as fotografias. Logo, a imagem construída não narra apenas o presente, mas evoca este passado ausente no dia a dia de uma personagem que está no centro dos olhares, mas que não é o centro de ninguém, à margem do afeto, solitária. Ainda que esteja na companhia de suas amigas, lá estão elas a observar Mahin em sua solidude.

Todavia, quando ela se arrisca e sai em busca de uma companhia, a sua relação com o espaço da casa e, em especial com as fotografias, modifica-se. Primeiro, com a entrada de Faramarz, ele se posiciona no limite entre três porta-retratos na parede — que imagino serem dos filhos dela —, ou seja, ele está no limite de também ser percebido por esses olhares. Quando Mahin entra em cena, porém, sua postura não é mais de dar as costas para o passado, mas de perfil, sendo vista, mas também tendo a possibilidade de olhar para elas. Aqui, podemos



inferir que uma barreira foi rompida: a dos padrões sociais que não permitem o afeto às pessoas idosas. Em seguida, ela caminha para a cozinha, onde na porta da geladeira há mais retratos. Ela olha diretamente, e então, sua posição no quadro não é mais a de alguém cujas costas guardam olhares vigilantes, e todos os seus enquadramentos procuram fugir de ter as fotografias da família em posição de observação. É o momento de encarar e superar certas vergonhas, como o de preparar uma refeição para um homem que não é o seu marido.

O que antes era peso da solidão volta a ser lembrança viva. Mahin compartilha com Faramarz seu passado e passa a olhar para ele, numa inversão que Bordwell chamaria de reorganização da fábula. O estilo muda para indicar que um novo vínculo se formou, e este simples deslocamento do eixo do olhar altera toda a construção dramática. Para mim, a partir deste ponto, o filme deixa de contar a história de um afeto tardio e passa a contar a de uma mulher que recupera o olhar sobre a própria vida.

Bordwell explica que o filme cria seu universo ao guiar o espectador pelos espaços narrativos, e a cozinha em *Meu bolo favorito* funciona como microcosmos da velhice compartilhada de Mahin, primeiro com as amigas em um cotidiano de mulheres que falam sobre casamento, saúde e pequenas ousadias que trazem leveza. Depois, este espaço é dividido com Faramarz, revelando mais um tom de urgência de alguém com o tempo, marcado pelo receio da ausência do momento pela repetição da expressão “não demore muito” que ela vez ou outra lança para ele.

No entanto, quando o filme nos conduz ao jardim, percebemos uma nova relação de Mahin com o espaço diegético. A moldura se expande e deixa de oprimir para acolher. Neste espaço, os assuntos mudam para trivialidades como a erva favorita, o tempo agradável, picardias juvenis e planos para um futuro que tragicamente não virá. O encontro romântico e afetuoso é estabelecido, longe dos olhos da presença/ausência do passado das fotografias de Mahin. O estilo sugere libertação e estabelece o jardim como espaço do possível.

Ao retornar para dentro, temos uma nova mudança na relação com o espaço e com as fotografias. Famarz se encaminha, meio bêbado, para um mural na parede e procura por Mahin na juventude. Ao retornar ao espaço, ela está com uma roupa diferente e agora aponta para o seu passado e chama a atenção para sua elegância, para dias felizes com aquelas pessoas, como sua lua de mel. Agora, ela encara as imagens e não se sente julgada por elas, tanto que dança livremente, em uma referência simbólica ao sexo entre eles, filmada de maneira elegante e velada.

Quando a tragédia acontece, a câmera, estática em quase todo o filme, faz uma grande panorâmica pela casa, mostrando o espaço vazio, as fotografias que observam ao longe, acentuando o desespero de Mahin que, no quarto, tenta ressuscitar Famarz. Ainda assim, seu desejo da companhia é suprido pelo corpo inerte, criando novas memórias, agora borradas e sem nitidez, como a foto entre os dois que ela olha com tristeza.

A protagonista, que oscilou entre recato e transgressão, ironicamente, escolhe o jardim para guardar o símbolo de sua noite feliz, espaço das memórias de sua juventude. Este gesto não representa apenas o medo da repressão social, mas seu último ato de ousadia. O jardim se torna túmulo, o desejo vira luto e a juventude se reencontra com a velhice no momento irreversível que chegará para todos nós: a morte.

Ao fim, *Meu bolo favorito* nos interpela menos por sua tragédia do que pela maneira como reorganiza nosso próprio olhar sobre a velhice. A narrativa, ao articular forma, espaço e afeto, devolve à protagonista uma dignidade frequentemente negada às mulheres idosas no cinema e na vida. Se acompanhar Mahin é testemunhar sua coragem em desafiar o que lhe foi imposto — seja o passado, a solidão ou as normas sociais — também é aceitar o convite para rever as molduras que orientam nossa percepção do envelhecimento. O gesto final

da personagem, voltando-se de costas para nós, não provoca apenas julgamento: ele espelha a responsabilidade que carregamos como espectadores. O filme nos devolve a pergunta que a própria Mahin parece formular silenciosamente: que lugar estamos dispostos a oferecer para o desejo, a memória e a agência dos corpos que insistem em viver, mesmo quando o mundo lhes vira as costas?

Referências

BORDWELL, David. Encenação e estilo. In: BORDWELL, David. *Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema*. Tradução: Maria Luiza Machado Jatobá. Campinas: Papirus, 2008. p. 21-72.

BORDWELL, David. Three Dimensions of Film Narrative. In: BORDWELL, David. *Poetics of Cinema*. Nova York: Routledge, 2008. p. 85-133.

FRAGMENTOS QUE SE TORNAM PRESENÇA POR ANDRÉ FÉLIX

André Félix é diretor, produtor e roteirista de cinema e TV, negro e natural do Rio de Janeiro. Desde agosto de 2025, atua como programador audiovisual do Sesc Espírito Santo, coordenando programação, licenciamento e curadoria de acervos cinematográficos. Como realizador, dirigiu e roteirizou os curtas *A cor do fogo e a cor da cinza* (Prêmio Destaque Mostra Kinoforum), *Valentina* (Melhor Curta e Melhor Direção Cine Ceará) e o longa *Diante dos meus olhos* (Prime Video). Foi corroteirista do longa *Entretornos* e criador da websérie *Balada*. Lecionou Teoria do Cinema, Linguagem Cinematográfica e História do Cinema na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Formado pela Escola de Cinema Darcy Ribeiro, é mestrando em Comunicação e Contemporaneidades pela UFBA.

Talvez tenhamos que fazer uma distinção entre o tempo histórico e o tempo duração como uma forma de nos ajudar a entender o duplo movimento (ou micromovimentos) que tornam *Folhas de outono* um filme tão extraordinário. Aqui estamos diante de um ambiente não raro no universo kaurismakiano: o tema da opressão do proletariado, a solidão e falta de perspectiva dos que vivem no contexto social do leste europeu.

Kaurismäki aqui faz um aceno maior para a agenda contemporânea ao trazer para o noticiário do rádio a guerra da Ucrânia. Mais do que um já tão falado anacronismo da imagem — conceito que Didi-Huberman expõe como a ideia de que toda imagem é uma “montagem de tempos heterogêneos” que ela carrega camadas temporais que coexistem —, Kaurismäki aqui aponta para uma armadilha ainda mais profunda: a construção pelo cinema de uma totalidade de um tempo histórico é um esforço hercúleo, mesmo sendo ele o tempo contemporâneo às filmagens. *Folhas de outono* é um filme que parece habitar um tempo histórico tão fora de prumo que nos faz estranhar que esse possa ser o tempo que estamos vivendo. O cerne da sua poética emerge da insistência de que no amor e na política nada muda fundamentalmente.

A história se passa na Finlândia, lugar em que Ansa e Holappa se aproximam e se apaixonam a despeito das diversas modalidades de opressões experimentadas por Ansa em seus trabalhos e da depressão alcoólica de Holappa. A ternura brutal dos que nada têm a oferecer exceto a própria presença. Kaurismäki tem essa fé borzagiana no amor como último refúgio. Porém, essa fé é imanente, estática que não acontece pela qualidade dos personagens, mas apesar de suas circunstâncias. Kaurismäki, como Bresson, recusa a totalidade da construção psicológica de seus personagens. Ansa e Holappa não têm backstory dramatizada — não sabemos nada sobre suas famílias, seus passados amorosos, o que os trouxe até ali. Eles surgem já em processo, já despojados. São presenças opacas. Em vez da psicologia, temos gestos



isolados, como haicais visuais: as mãos de Ansa lavando louça (sempre o mesmo gesto mecânico), o olhar de Holappa para o copo de bebida (desejo e medo condensados), ele guardando o papel com o telefone dela no bolso da camisa (junto ao coração, literalmente). Não há inconsciente para analisar ou interpretação a desvendar aqui e, além de generalidades sobre a abordagem de Kaurismäki, só se pode mergulhar nos detalhes para entender onde reside a emoção.

A densidade por acumulação

Mas aqui está o segredo que revela o bressonianismo em Kaurismäki: esses fragmentos, quando repetidos e variados, começam a criar peso, densidade, presença.

Veja a construção do alcoolismo de Holappa: não há cena de “drama da bebida”. Temos apenas: o gesto de pegar o copo (repetido), o olhar vazio depois, a garrafa escondida, as mãos tremendo de manhã. São fragmentos puros. Mas, acumulados, eles constroem não uma “personagem alcoólatra”, mas a experiência material do alcoolismo — o automatismo, a compulsão, o corpo dominado. Não nos identificamos com a “personalidade” dos personagens (que permanece inacessível), mas com os gestos, com a materialidade da existência, o tempo como duração.

O mesmo com a solidão de Ansa: não há monólogo interior nem confidências. Mas vemos: ela comendo sozinha, sempre no mesmo canto da mesa. O apartamento vazio em plano geral. A forma como ela hesita antes de ligar para ele. O rádio ligado como companhia. Fragmentos que não dizem “estou sozinha”, mas que são a solidão como experiência concreta.

É aqui que o conceito bergsoniano de duração se torna operativo para entender o método de Kaurismäki. Os planos fixos prolongados — Ansa sentada à mesa, Holappa olhando para o nada, o cachorro espe-

rando na calçada — não “avançam a narrativa” no sentido clássico. Eles duram. O espectador experimenta a passagem do tempo não como progressão dramática, mas como peso, como espessura acumulada. Bergson distinguia o tempo espacializado (mensurável, quantitativo, o tempo do relógio que marca o expediente de trabalho) do tempo vivido (qualitativo, heterogêneo, onde cada momento carrega o peso de todos os anteriores). Kaurismäki filma precisamente essa segunda temporalidade: cada plano de Holappa bebendo carrega a memória de todos os copos anteriores; cada demissão de Ansa acumula-se sobre as outras, criando não uma soma aritmética, mas uma densidade crescente de humilhação.

O amor como zona de suspensão

Kaurismäki reconstrói o melodrama clássico — Borzage, Sirk, Chaplin — através da austeridade moderna de Bresson e Ozu. Mas há uma diferença crucial: em Borzage, o amor redentor ainda era possível; em Sirk, ele explodia em cores e excesso como último grito contra a opressão. Em Kaurismäki, o amor não redime o mundo — o capitalismo continua triturando vidas, as guerras continuam nas margens do rádio, as demissões se sucedem —, mas cria uma zona de suspensão temporal, um bolsão mínimo de resistência.

Eles não se apaixonam por qualidades — não há o *coup de foudre* romântico, a descoberta do outro como “alma gêmea”. Eles se reconhecem como sobreviventes do mesmo naufrágio. O amor aqui é imanente e estático porque não transforma as circunstâncias materiais: Ansa continuará precária, Holappa continuará alcoólatra, o mundo permanecerá hostil. Mas há, no gesto de guardar um número de telefone, de voltar ao mesmo karaokê, de escolher as poltronas próximas no cinema, uma teimosia vital. Uma fé não transcendente, mas radicalmente imanente: a fé de que o encontro — mesmo frágil, mesmo provisório — ainda importa.

É significativo que o filme termine no hospital, com Holappa acordando e reencontrando Ansa. Não há cura milagrosa, não há promessa de futuro redentor. Há apenas a persistência: acordar, continuar, tentar de novo. O amor em Kaurismäki é essa persistência mínima diante da catástrofe cotidiana. Um amor que existe apesar de tudo, não por causa de algo.

Em um tempo histórico em que tudo parece se dissolver na velocidade, na obsolescência programada, na precariedade generalizada, Kaurismäki insiste nos fragmentos que persistem. Na duração que resiste. Na presença mínima, mas irreduzível, de dois corpos que se encontram. É pouco. Mas, como o filme teimosamente sugere, talvez seja tudo.

Referências

BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Tradução: Maria Adriana Camargo Cappello. Revisão técnica, prefácio e notas: Débora Cristina Morato Pinto. São Paulo: Edipro, 2020.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BRESSON, Robert. Notas sobre o cinematógrafo. Tradução: Evaldo Mocarzel e Brigitte Riberolle. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

PANORAMA MACABRO

Uma seleção que mergulha no terror, no fantástico e no insólito do cinema brasileiro contemporâneo, reunindo obras emblemáticas como o clássico *A praga*, o enigmático *Prédio vazio*, o perturbador *A sombra do pai* e a irreverente animação *A lasanha assassina*. Juntos, esses filmes revelam a diversidade estética e temática do gênero no Brasil, explorando medos, estranhamentos e atmosferas que desafiam os limites do real.

Destacam-se os filmes:

A PRAGRA

José Mojica Marins, Brasil, 1980.

PRÉDIO VAZIO

Rodrigo Aragão, Brasil, 2025.

A SOMBRA DO PAI

Gabriela Amaral Almeida, Brasil, 2018.

A LASANHA ASSASSINA

Gabriela Amaral Almeida, Brasil, 2018.



A PRIMAVERA DO CINEMA BRASILEIRO DE HORROR POR MARCELO MIRANDA

Marcelo Miranda é jornalista, crítico e curador de cinema. Doutorando em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi, estuda as poéticas do mal na história do cinema brasileiro. Escreve textos para o jornal *Folha de S.Paulo* e para as revistas *Carta Capital* e *Quatro Cinco Um*, entre outros, além de artigos para livros e catálogos sobre filmes. Curador da CineBH — Mostra Internacional de Cinema de Belo Horizonte e do Djanho — Mostra de Cinema Fantástico, realizada em Curitiba.

Em pouco mais de uma década, estamos vivendo uma primavera do cinema brasileiro de horror. Ainda que sempre tenha havido produções do gênero no país pelo menos desde 1964, com picos nos anos de 1970 e 1980, foi a partir dos anos 2010 que se estabeleceu um reconhecimento de excelência e prestígio. Ainda que falar de filmes de terror no Brasil volta e meia seja motivo de piada ou descrença, hoje em dia soa um tanto retrógrado e fora de moda negar sua força no audiovisual local, seja em termos estéticos ou comerciais, seja no cinema, na TV ou no streaming. Por onde se olha há ficções de horror brasileiras, e se você ainda não está nessa onda é porque ela passou ao seu largo, e não porque não existe.

O ano de 2008 pode ser tratado como marco simbólico. Foi quando chegou aos cinemas *Encarnação do demônio*, último longa-metragem dirigido por José Mojica Marins, inventor do horror brasileiro em 1964, quando lançou *À meia-noite levarei sua alma* e apresentou o icônico personagem Zé do Caixão. *Encarnação do demônio* concluía a saga do coveiro sádico mais de 40 anos depois e com grande orçamento e distribuição da multinacional Fox. Foi um fracasso de bilheteria, mas representou o fecho de um ciclo e permitiu a abertura de outro. No mesmo 2008, circulou por festivais o capixaba *Mangue negro*, estreia de Rodrigo Aragão em longas. Feito com baixíssimo orçamento numa região de manguezal do Espírito Santo, esse inusitado filme de zumbi mostrou que o cinema brasileiro de gênero, mesmo com limitações técnicas e orçamentárias, não seria impedido de aparecer com grandes filmes.

Para compreender a renovação recente, é preciso situar historicamente o horror brasileiro. Durante muito tempo, os filmes de terror eram isolados e pouco reconhecidos. O dicionário de longas-metragens brasileiros feito pelo pesquisador Antônio Leão da Silva Neto catalogava, em 2009, um total de 4.770 títulos. Apenas 20 ali eram classificados como “terror”. Contudo, estudiosos como Laura Cánepa e Carlos Primati desconfiaram desse número. Numa vasta radiografia, detectaram que o gênero estava muito mais disseminado do que se imaginava, diluído em pornochanchadas, melodramas, aventuras e dramas urbanos que não eram apresentados como filmes de horror.

Desde os anos 1930, o cinema brasileiro flerta com o estranho, o insólito e o fantástico. *O jovem tataravô* (1936), de Luiz de Barros, tem reencarnação e rituais egípcios. *Fantasma por acaso* (1946) tem possessão demoníaca. Entretanto, esses elementos apareciam de modo disperso e cômico, sem consolidar uma tradição assumida de horror. A década de 1950 manteve essa tendência com filmes como *Caiçara* (1950), *Veneno* (1952) e *Chamas no cafezal* (1954), marcados pela presença de espíritos, influências góticas ou atos extremos de violência dentro do véu do melodrama. O insólito e o negativo surgiam no subtexto, ou mesmo como motor narrativo principal, mas não eram tratados por grande parte da crítica e pesquisadores como elementos de horror.

Nos anos 1960, a partir de *À meia-noite levarei sua alma* (1964) e *Esta noite encarnarei no teu cadáver* (1967), José Mojica Marins fez horror genuíno e assumido e consolidou a presença de uma derivação local e perturbadora, que dialogava com tradições internacionais mantendo singularidades típicas locais. As décadas de 1970 e 1980 tiveram vasta presença de terror, num tipo de cinema selvagem que estava em diálogo direto com o que se via em outros países, inclusive Estados Unidos e Itália. *Perversão* (1979), *Ninfas diabólicas* (1978), *Snuff — vítimas do prazer* (1977) e *Amadas e violentadas* (1976), entre muitos outros, mesclam erotismo, violência, delírio e contracultura a elementos fantásticos de pulsões sociais e às vezes um conceito tropicalista de medo. *Noite das taras* (1980-82), *A reencarnação do sexo* (1982) ou as comédias horríficas de Ivan Cardoso, como *O segredo da múmia* (1982) e *As sete vampiras* (1986) expandiram as fronteiras do gênero ao explorar o grotesco com leveza e irreverência.

A primeira metade da década de 1990 é um período de escassez para todo o cinema brasileiro, por conta de políticas públicas de esmagamento da cultura. Com a retomada, a partir de 1994, o imaginário de que o horror era incompatível com o “renascimento” da produção reduziu drasticamente sua presença. Obras isoladas, como *Olhos de vampa* (1996), eram exceção. Os curtas-metragens passaram a revelar

novas vozes, como Dennison Ramalho e Kleber Mendonça Filho, que mais tarde desempenharam papel fundamental na renovação do gênero tanto no cinema quanto na TV e no streaming.

Todo esse contexto histórico revela uma tradição em constante luta para existir e se manter ativa. Desde as chanchadas dos anos 1940 até os subgêneros produzidos na boca do lixo paulistana, o cinema popular brasileiro acumula tensões entre o gosto do público e a validação crítica e acadêmica. A erotização, a violência e o tom desafetado de muitos desses filmes aproximavam-nos da estética do horror, ainda que não fossem reconhecidos assim. Já havia, portanto, um caldo cultural propício, mas que permanecia marginalizado.

Também pesou, ao longo de décadas, um problema cultural apontado por Laura Cánepa em algumas de suas pesquisas: a ideia de que os modelos clássicos do horror não seriam compatíveis com a realidade brasileira. Como o projeto estético dominante ao longo dos anos priorizou obras “de prestígio”, alinhadas a uma elite intelectual que rejeitava padrões hollywoodianos, o terror, percebido muitas vezes como algo estrangeiro, sensacionalista e voltado ao impacto sensorial, causava desconfiança e desinteresse. Consequentemente, mesmo autores relevantes como Walter Hugo Khouri, Carlos Hugo Christensen e Elyseu Visconti eram pouco reconhecidos quando flertavam com o gênero.

Na retomada em 1994, a desconfiança se acentuou. A urgência de reconstruir a produção nacional inibia o risco estético. Fazer horror era considerado pouco estratégico. Ainda assim, alguns cineastas inseriram elementos do gênero em narrativas híbridas, propondo exercícios discretos que ao menos preparavam um território simbólico da renovação que viria a seguir no século 21.

A partir de 2008, ocorre o ponto de virada que define a primavera do horror. O retorno de Mojica com *Encarnação do demônio* e o impacto artesanal de *Mangue negro* encararam a persistência das barreiras históricas e revelaram, de modos distintos, haver público e criatividade suficientes para sustentar um novo ciclo.

Entre 2010 e 2015, houve uma explosão de filmes que incorporam o horror como componente estrutural ou atmosférico. *Trabalhar cansa* (2011), de Marco Dutra e Juliana Rojas, fez isso com o reconhecimento de uma seleção oficial no Festival de Cannes, evento cinematográfico de maior relevância artística no mundo. Dali adiante, filmes tão distintos como *Quando eu era vivo* (2014), *Condado macabro* (2015) e *A noite amarela* (2019) mostraram a versatilidade do gênero ao discutir família, trabalho, violência, assombros íntimos e tensões sociais. A partir de 2016, o gênero ganha maior prestígio crítico e presença em festivais. Filmes como *Para minha amada morta* (2016), *O silêncio do céu* (2016) e *Elon não acredita na morte* (2017) e até a animação *Historietas assombradas* (2017) ampliam o escopo temático da primavera do horror, abordando luto, trauma, paranoia e violência estrutural. O horror deixa de ser exceção e passa a integrar um cenário amplo de produção brasileira.

Em 2018, *As boas maneiras*, novamente de Marco Dutra e Juliana Rojas, recoloca o Brasil no mapa internacional com sua fusão singular de melodrama, fantasia e terror licantropo. *O animal cordial* (2017) e *A sombra do pai* (2018) mostram a força de Gabriela Amaral Almeida como uma das grandes autoras do gênero. *A mata negra* (2018) e *O cemitério das almas perdidas* (2020) sustentam Rodrigo Aragão como o maior herdeiro de Mojica. *Morto não fala* (2018) insere Denilson Ramalho na direção de longas-metragens, e títulos como *O nó do diabo* (2017), *O diabo mora aqui* (2015) e *O juízo* (2019) colocam a escravidão no centro de situações aterrorizantes. Até o veterano Walter Lima Jr. se embrenha no gênero com sua adaptação de Henry James, *Através da sombra* (2015).



Para além do cinema, a TV e o streaming entram na onda. *Séries como Dupla identidade* (2014), *Supermax* (2016), *Desalma* (2020) e *Reencarne* (2025) representam o gênero na Globo, enquanto *Bom dia, Verônica* (2020) e *Vale dos esquecidos* (2022) aparecem nas grades da Netflix e da HBO, respectivamente. Num período de menos de dez anos, o horror se torna uma das principais commodities de todos os canais em busca de mais audiência, o que inclui a moda da ficcionalização de crimes reais de grande repercussão, ou os famigerados *true crimes*.

A ampliação da produção gera novos olhares críticos sobre o passado, e mostras como *Horror no cinema brasileiro*, exibida pelo Centro Cultural Banco do Brasil em 2009, ou *Medo e delírio no cinema brasileiro contemporâneo*, em Belo Horizonte em 2014, ajudam a inscrever filmes pouco citados para dentro da historiografia do gênero. Academicamente, dezenas de estudos são desenvolvidos anualmente em universidades de diversas partes do Brasil, analisando e perscrutando boa parte dessa produção. A primavera do horror brasileiro se caracteriza, então, tanto pelo aumento quantitativo de filmes quanto por uma continuada reorganização estética, crítica e comercial. E vira ainda uma forma poderosa de interpretar o Brasil e suas contradições e constrangimentos, sem jamais relevar o medo e o temor como elementos centrais de suas tensões.



SINOPSES & FICHAS TÉCNICAS



OESTE

14

Brasil, 2024, 97 min.

OUTRA VEZ

No sertão de Goiás, homens brutos que não conseguem lidar com suas fragilidades são constantemente abandonados pelas mulheres que amam. Tristes e amargurados, eles se voltam violentamente uns contra os outros.

Produção e prod. executiva:

Cristiane Miotto e Lidiana Reis

Direção e roteiro:

Erico Rassi

Elenco:

Ângelo Antônio, Rodger Rogério,
Antônio Pitanga, Babu Santana,
Adanilo, Daniel Porpino e
Tuanny Araújo

Direção de fotografia:

André Xará Carvalheira

Direção de arte:

Carol Tanajura

Trilha musical e trilha sonora:

LOUD+

Montagem:

Leopoldo Joe Nakata, AMC e
Erico Rassi

Desenho de som:

Ricardo Reis, ABC

Cidade de realização do filme:

São João D'Aliança,
Chapada dos Veadeiros

Estado de realização do filme:

Goiás

Distribuidora:

O2 Play



PLACA-MÃE



Brasil, 2023, 105 min.

A androide Nadi conquista a cidadania brasileira e passa a ter o direito de adotar duas crianças: David e Lina. Porém, um mal-entendido acontece durante a adoção e o menino foge, com medo de se separar de Lina. Enquanto o garoto lida com os perigos da cidade, Nadi corre para encontrá-lo.

Direção e roteiro:

Igor Bastos

Direção de arte:

Elisa Guimarães e Lázaro Camilo

Produção executiva:

Sávio Leite e Christopher Costa

Assistente de direção:

Christopher Costa

Elenco:

Ana Paula Schneider, Ana Júlia Silva Guimarães, Vitor Gabriel Pereira, Áurea Baptista, Márcio Simões, Margarida Peixoto, Marcello Crawshaw, Carlos Cunha Filho, Cassiano Ranzolin, Keka Bittencourt, Teffy Marcondes, Guilherme Barcellos, Zé Luiz Thomé, Otto Guerra, Stevan Gaipo, Gisela Habeyche, Martha Brito, Renan Ramme, Kiko Ferraz, Christopher Costa e Igor Bastos

Assessoria jurídica:

Henrique Amorin

Controller:

Roberta Abreu

Storyboard:

Elton Caetano, Tatiane Kawanishi e Elisa Guimarães

Direção de som:

Kiko Ferraz, Christian Vaiz e Léo Henkin

Trilha sonora:

Kiko Ferraz

Direção de voz original:

Kiko Ferraz e Renan Ramme

Mixagem e edição de diálogos:

Ricardo Costa da Silva

Foley:

Felipe Burger Marques

Animação:

Amanda Menezes, Ana Carolina Barrionovo, Felipe Leopoldino, Heitor Coelho, Heitor Guimarães, Julia Lyra, Lais Isobela, Duda Salgado, Elôa Goulart, Matheus Brasileiro, Micaelle Britto, Teiciany Fontes, Williane Celis, Ana Clara Veloso e João Rafael

Boi Sabino:

Jackson Abacatu

Golem:

Giuliana Danza

Desenvolvimento visual:

Elisa Guimarães, Guilherme Nascimento, Erich Vilela, Felipe Leopoldino, Rig, Luana Veríssimo, Rafael de Deus e Micaelle Britto

3D:

Warley Junior Pereira e Elisa Guimarães

Pós-produção:

Rafael de Deus e Laura Rezende

Pixel produções:

Fábio Barbosa

Animação de sombra:

Luana Veríssimo, Rafael de Deus, João Rafael, Luan Borges, Laura Rezende, Miguel Levi, Nico Elay, Heitor Guimarães, Álex Hall Souza, Rodrigo Zanon, João Vitor Reis e Matheus Vícter



AMAZÔNIA,

10

A NOVA

Brasil, 2022, 75 min.

MINAMATA?

Este documentário acompanha a saga do povo Munduruku para conter o impacto destrutivo do garimpo de ouro em seu território ancestral, enquanto revela como a doença de Minamata, decorrente da contaminação por mercúrio, ameaça hoje os habitantes de toda a Amazônia.

Direção:

Jorge Bodanzky

Arte:

Claudia Warrak

Produção:

Nuno Godolphim e João Roni

Som:

Kiko Ferraz

Roteiro:

Nuno Godolphim e
Tiago Carvalho

Trilha:

David Maranha

Fotografia:

Paulo Gambale Maká

Elenco principal + personagem:

Alessandra Korap Munduruku
e Erik Jennings

Edição:

Bruna Callegari



FOLHAS

Finlândia, 2023, 81 min.

DE OUTONO

Folhas de outono é um filme finlandês de comédia dramática dirigido e roteirizado por Aki Kaurismäki. O longa acompanha a história de Ansa (Alma Pöysti), uma estoquista de supermercado, e Holappa (Jussi Vatanen), um ex-alcoólatra. Completamente desconhecidos, os caminhos dos dois acabam se cruzando acidentalmente em um bar de karaokê numa noite qualquer em Helsinki. Automaticamente atraídos um pelo outro, eles decidem sair em um encontro e, talvez, começar um relacionamento improvável que pode ser a solução para afastar a solidão existencial de ambos — mas uma série de adversidades e mal-entendidos faz com que os dois acabem se afastando.

Direção e roteiro:

Aki Kaurismäki

Elenco:

Alma Pöysti, Jussi Vatanen



BETÂNIA

12

Brasil, 2023, 122 min.

Depois de perder seu marido, Betânia se muda para o povoado onde nasceu, mas jamais habitou. Empurrada pelo som ancestral do bumba meu boi, pela força da família e da comunidade, ela tenta renascer, assim como as flores que desabrocham nos lençóis maranhenses durante a seca.

Direção e roteiro:

Marcelo Botta

Elenco:

Diana Mattos, Tião Carvalho, Caçula Rodrigues, Nádia D'Cássia, Michelle Cabral, Ulysses Azevedo, Vitão Santiago, Enme Paixão e Rosa Ewerton Jara

Produção:

Gabriel Di Giacomo, Marcelo Botta, Luciana Coelho, Isabel Abduch e Diego Sousa. Salvatore, com coprodução do Canal Brasil

Fotografia:

Bruno Graziano

Arte:

Mariana Cristal Hui

Montagem:

Márcio Hashimoto Soares

Som:

Martin Grignaschi

Trilha sonora:

Marcelo Botta, Tião Carvalho, Edivaldo Marquita, Misael Pereira, Henrique Menezes e A Barca

Locações:

Povoado de Betânia (Santo Amaro do Maranhão) e São Luís, Barreirinhas.

Distribuição:

O2 Play



KASA BRANCA

16

Brasil, 2024, 95 min.

Dé é um adolescente negro da periferia da Chatuba, no Rio de Janeiro, que recebe a notícia de que sua avó, Almerinda, está na fase terminal da doença de Alzheimer. Ele tem a ajuda de seus dois melhores amigos, Adrianim e Martins, para enfrentar o mundo e aproveitar os últimos dias de vida com ela.

Direção e roteiro:

Luciano Vidigal

Produção:

Bárbara Defanti, Gisela Camara, Roberto Berliner, Sabrina Garcia, Leo Ribeiro e Cavi Borges

Produção executiva:

Bárbara Defanti, Leo Ribeiro e Sabrina Garcia

Direção de arte:

Alexandre Magalhães e Rafael Cabeça

Direção de fotografia:

Arthur Sherman

Edição de som:

Fernando Aranha e Bernardo Adeodato

Figurino:

Lena Santana

Maquiagem:

Sandro Valerio e Auri Mota

Mixagem:

Bernardo Adeodato

Montagem:

André Sampaio

Trilha sonora original:

Fernando Aranha e Guga Bruno

Produtora:

Sobretudo Produção, TvZero, Tacacá Filmes, Cavideo e Dualto

Coprodutora:

Riofilme, Canal Brasil, Telecine e Globo Filmes

Elenco:

Big Jaum, Teca Pereira, Diego Francisco, Ramon Francisco, Gi Fernandes, Babu Santana, Roberta Rodrigues, Otavio Muller, Guti Fraga, DJ Zullu e L7nnon



RETRATOS

12

Brasil, 2023, 93 min.

FANTASMAS

Como em tantas cidades do mundo ao longo do século 20, milhões de pessoas foram ao cinema no centro do Recife. Com a passagem do tempo, as ruínas dos grandes cinemas revelam algumas verdades sobre a vida em sociedade.

Direção e roteiro:

Kleber Mendonça Filho

Produção:

Emilie Lesclaux

Coprodução:

Silvia Cruz e Felipe Lopes

Montagem:

Matheus Farias, EDT

Direção de fotografia:

Pedro Sotero, ABS

Fotografia adicional:

Kleber Mendonça Filho, Maira Iabrudi e Marcelo Lordello

Pesquisa de imagens de arquivo:

Karina Nobre e Cleodon Pedro Coelho

Design de som:

Kleber Mendonça Filho

Montagem de som e mixagem:

Ricardo Cutz

Produtor associado:

Marcelo Brennand

Produtora:

Cinemascópio

Coprodutora:

Vitrine Filmes

Elenco:

Rubéns Santos



Brasil, 2023, 87 min.

VIRA-FOLHAS

Beatriz vira-folhas conta a história de uma menina de 10 anos que enfrenta o drama de uma mudança de cidade e de escola no meio do ano letivo. Beatriz tem dificuldades para se integrar com os colegas da nova escola e acaba descobrindo nos livros um universo mágico que aguça sua imaginação. Mas a menina vai precisar enfrentar a resistência da severa Irmã Lourdes, a bibliotecária, para conquistar o direito de viver em meio às histórias e construir uma nova amizade.

Direção e roteiro:

Samantha Col Debella

Elenco principal:

Ana Bárbara, Brisa Soto, Regina Araújo Sampaio, Victor Tenório, Edilton Pereira Ramos, Romeu Benedicto e Lígia Prieto

Produtora:

Molêra Filmes

Coprodutora:

Paralelo 15 Filmes

Coprodutora:

Cafeína Filmes

Produção:

Bárbara Varela

Direção de fotografia:

Marcelo Biss

Direção de arte:

Raphael Henrique

1º assistente de direção:

Pither Lopes e Caru Roelis

2º assistente de direção:

Vitória Molina

Continuista:

Karol Nascimento

Produção de elenco:

Ana Maria Araújo

Make e cabelo:

Karla Marinho

Preparação de elenco:

Lígia Prieto

Técnico de som direto:

Yuri Kopcak

Logger:

Gabriel Varela

Montagem:

Taísa Amiden e Rafael de Carvalho

Montagem e color grading:

Marcos Maia

Animação:

Rafael Braguini

Ilustração:

Renato Faccini

Pós-produção de som:

Markito Dub White

Assistente de produção executiva:

Mariel Matos e Milena Pimentel

Controller:

Gabriela Fogagnoli e Felipe Tavares

Pesquisa:

Tiemi Otomura

Maquinista:

Edson Costa

Gaffer:

Éder Mariano

1º assistente de câmera:

Robson Silva e Kelven Queiro



AVENIDA

14

Brasil, 2024, 92 min.

BEIRA-MAR

Durante o inverno, a praia de Piratininga, em Niterói, está deserta. Rebeca, de 13 anos, acaba de se mudar para lá e está de castigo. Ela só vê a rua por cima do muro. Um dia, a garota observa Mika, uma menina trans, nadar no mar aberto. O mundo então se abre para Rebeca.

Direção e roteiro:

Maju de Paiva e Bernardo Florin

Produtora:

Viralata

Elenco:

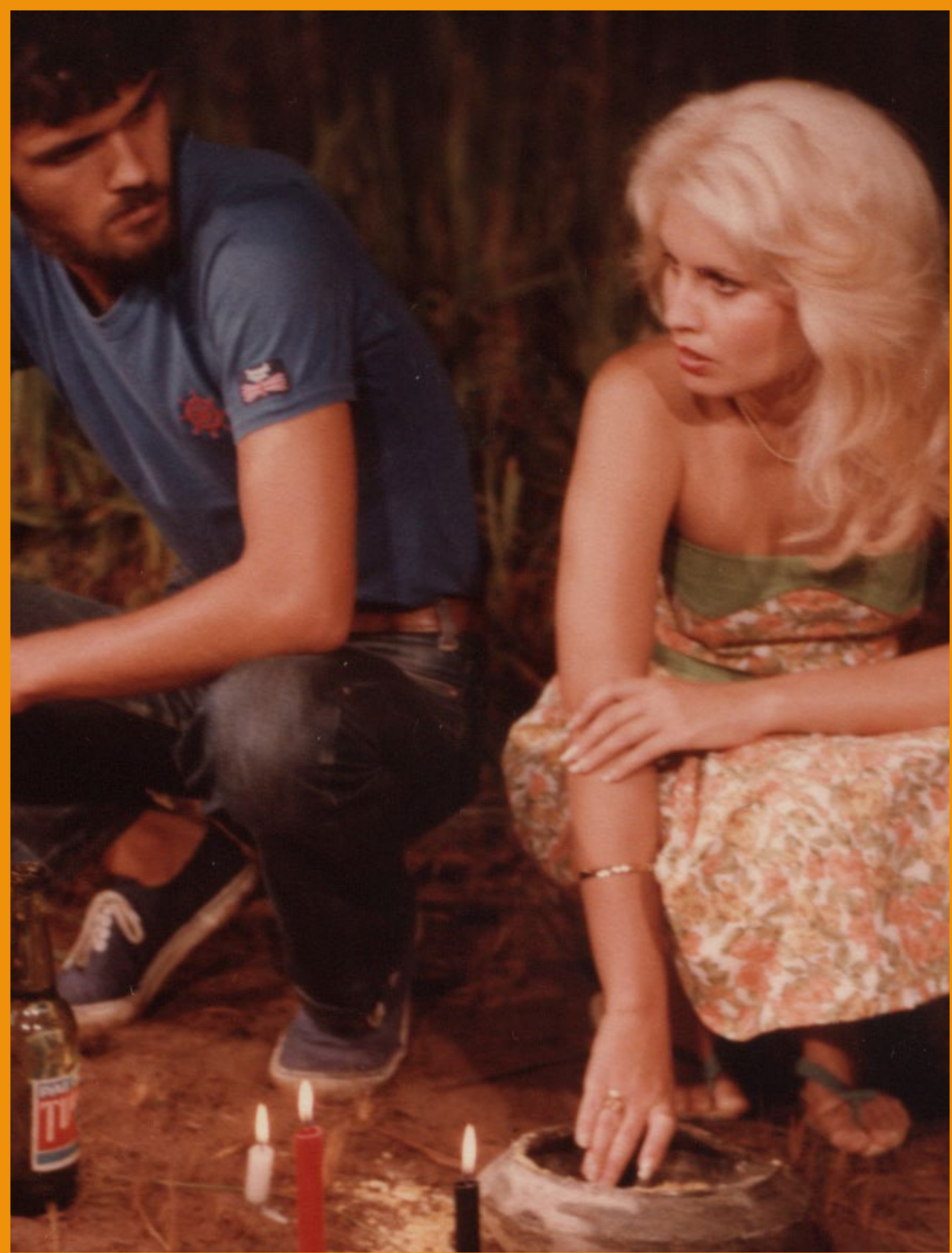
Andréa Beltrão, Isabel Teixeira,
Milena Pinheiro, Milena Gerassi,
Ângela Rebello, Emiliano Queiroz,
Márcio Vito e Analu Prestes.

Coprodutora:

Elo Studios e Telecine

Distribuição:

Elo Studios/Livres Filmes



A PRAGA

16

Brasil, 1980, 70min

Jovem casal, Juvenal e Mariana, vão viajar. Juvenal faz algumas fotos de uma estranha senhora idosa (interpretada por Wanda Kosmo), que se revela uma bruxa sinistra. Ela lança uma maldição sobre o homem por tê-la fotografado. Uma ferida começa a abrir na sua barriga, que tem uma angustiante fome de carne crua que deve constantemente ser alimentada para parar a dor. A ferida de Juvenal torna-se mais faminta, e o homem passa a delirar até matar a esposa, pensando que ela vai deixá-lo por causa de sua condição. A bruxa, em seguida, reaparece para coagi-lo a alimentar a ferida com o corpo da esposa morta. Os esqueletos do casal são descobertos pela polícia meses mais tarde, deitados separados, um ao lado do outro.

Direção:

José Mojica Marins

Roteiro:

Rubens F. Lucchetti

Produção executiva:

Eugenio Puppo, Fabio Dellore

Assistente de produção:

Pedro Junqueira e Crounel Marins

Direção de produção:

Matheus Sundfeld, Rodrigo Castellar e Mário Lima

Montagem:

Eugenio Puppo

Fotografia:

André Sigwalt e Giuseppe Romero

Direção de arte:

Acaca

Som direto:

Louis Robin e Rene Brasil

Mixagem:

José Luiz Sasso e Toco Cerqueira

Edição de som:

Gustavo Vasconcelos

Trilha sonora:

Danilo Sene, Sarah Alencar e Thiago Cury

Empresa produtora:

Heco Produções

Elenco:

Wanda Kosmo, Silvia Gless, Felipe Von Rhein e José Mojica Marins



A MENSAGEM DE JEQUI



Brasil, 2025, 73 min.

Jequi brinca nas águas de seu lugar e aprende como defendê-las de uma grande ameaça. Este menino quilombola resolve transmitir um alerta a outras crianças, através de mensagens que ganham os rios do mundo e a sua própria imaginação.

Direção:

Igor Amin

Direção de produção:

Renata Rocha

Roteiro:

Adolfo Borges e
Susane Meyer Portugal

Elenco:

Kaique Santos Silva (Jequi),
Mateus Andrade (Valério), Hillary
Moreira (Nara), Meryê Paraguassu
(Mitã), Cecília Pinto (Lys) e
Lirio Zango (Zango)

Pesquisa:

Roquinho

Edição:

Marcos Cantanhede

Direção de arte e animações:

Cecília Morbidoni

Direção de fotografia:

Breno Conde

Direção de som:

Daniel Nunes

Produção local:

Arlei Ciano e Delane Euzébio

Distribuição:

Ao Vento Filmes e Cocriativa

Coordenação de distribuição:

Leticia Santinon

Gestão de projeto:

Francisco Caram e
Vanessa Toledo



SAUDADE FEZ MORADA

Brasil, 2022, 109 min.

AQUI DENTRO

Bruno é um garoto de 15 anos que sempre fez vista grossa para a violência e o preconceito gerado pela cultura machista na qual ele está inserido. Mas uma doença degenerativa faz com que, pouco a pouco, o jovem perca a visão. Agora, enquanto atravessa a adolescência, Bruno tem que aprender com as diferenças a enxergar a vida com outros olhos.

Direção:

Haroldo Borges

Direção assistente:

Ernesto Molinero

Roteiro:

Haroldo Borges e Paula Gomes

Produção:

Paula Gomes, Ernesto Molinero
e Marcos Bautista

Direção de fotografia:

Haroldo Borges

Direção de arte:

Marcos Bautista

Montagem:

Haroldo Borges e Juliano Castro

Som:

Pedro Garcia e Victor Coroa

Elenco:

Bruno Jefferson, Ângela Maria,
Ronaldy Gomes, Terena França,
Wilma Macêdo, Heraldo de
Deus, Vinicius Bustani



SEU

12

Brasil, 2024, 78 min.

CAVALCANTI

Seu Cavalcanti tem noventa e tantos anos e uma saúde de ferro. Depois de enfrentar uma contrariedade que o desafia profundamente, embarcamos na sua aventura em busca de reconquistar sua independência e seu prestígio na sociedade.

Direção e roteiro:

Leonardo Lacca

Elenco:

Severino Cavalcanti, Tereza Cavalcanti, Isabel Novaes, Maeve Jinkings, Tânia Maria, Jacylla Kenya e Leonardo Cavalcanti

Produção:

Emilie Lesclaux, Kleber Mendonça Filho, Leonardo Lacca e Mannu Costa

Empresas produtoras:

Trincheira Filmes, Cinemascópio e Plano 9

Montagem:

Ricardo Pretti e Luiz Pretti

Fotografia:

Leonardo Lacca e Pedro Sotero

Som:

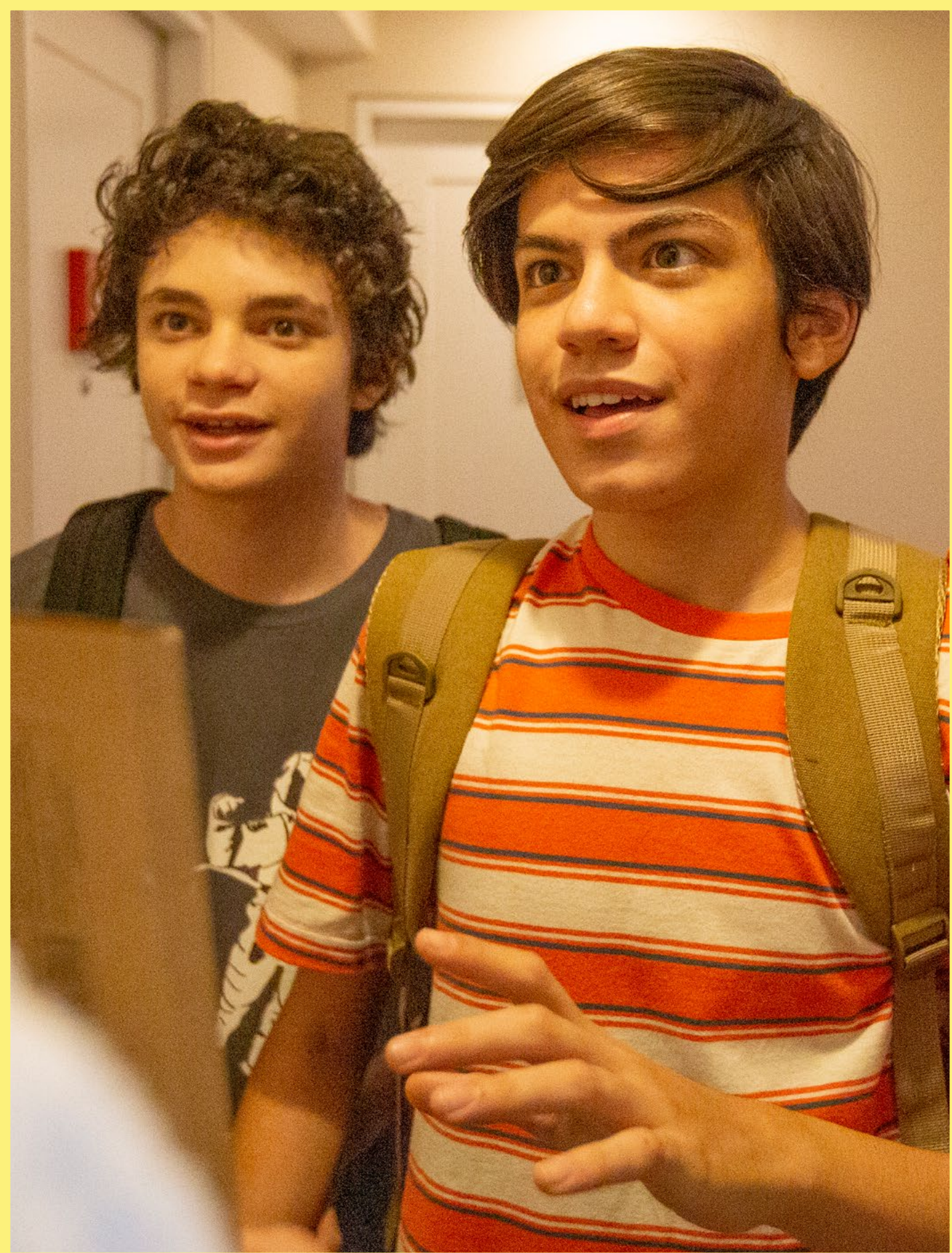
Marina Silva, Carlos Montenegro, Roberto Espinoza, Nicolas Hallet e Tião

Trilha sonora:

Tomaz Alves Souza

Distribuição:

Cajuína Audiovisual



EMPIRION: UMA AVENTURA COM EINSTEIN

Brasil, 2023, 96 min.

Félix é um pré-adolescente apaixonado por ciência, mas perdeu a bolsa de estudos e terá que deixar a escola para ajudar sua família, que passa por dificuldades financeiras. Para isso, terá de ganhar um concurso de invenções, mas tem seu projeto roubado pela colega de classe Maria, filha de Fausto, dono do hotel no qual está hospedado o famoso cientista Albert Einstein, trazido ao presente pelo polêmico Projeto Empirion. Com a ajuda dos amigos Zé Coelho e Júlia, Félix embarca em uma missão épica repleta de aventuras e desafios para salvar seu projeto.

Direção:

Michael Ruman

Roteiro:

Cadu Machado, Bruno Barrio,
João Roberto Gaiotto, Lia Nunes
e Michael Ruman

Colaboração roteiro:

Claudia Dalla Verde

Produção:

Lia Nunes e Roberto D'avila

Produção executiva:

Lia Nunes

Direção de produção:

Ana Paula Godoy e
Vanessa Paraguassú

Direção de fotografia:

Uli Burtin

Direção de arte:

Antonio de Freitas

Figurino:

Kiki Orona

Maquiagem:

Fabi Akakime

Produção de elenco:

Cassia Guindo

Elenco principal:

Davi Campolongo, Kevin
Vechiatto, Livia Silva, Pietra
Quintela, Norival Rizzo,
André Abujamra, Clarissa Kiste
e Marina Ginesta

Trilha sonora:

Gustavo Kurlat e Ruben Feffer

Edição de som:

Luiz Adelmo

Montagem:

Renato Lima

Distribuidora:

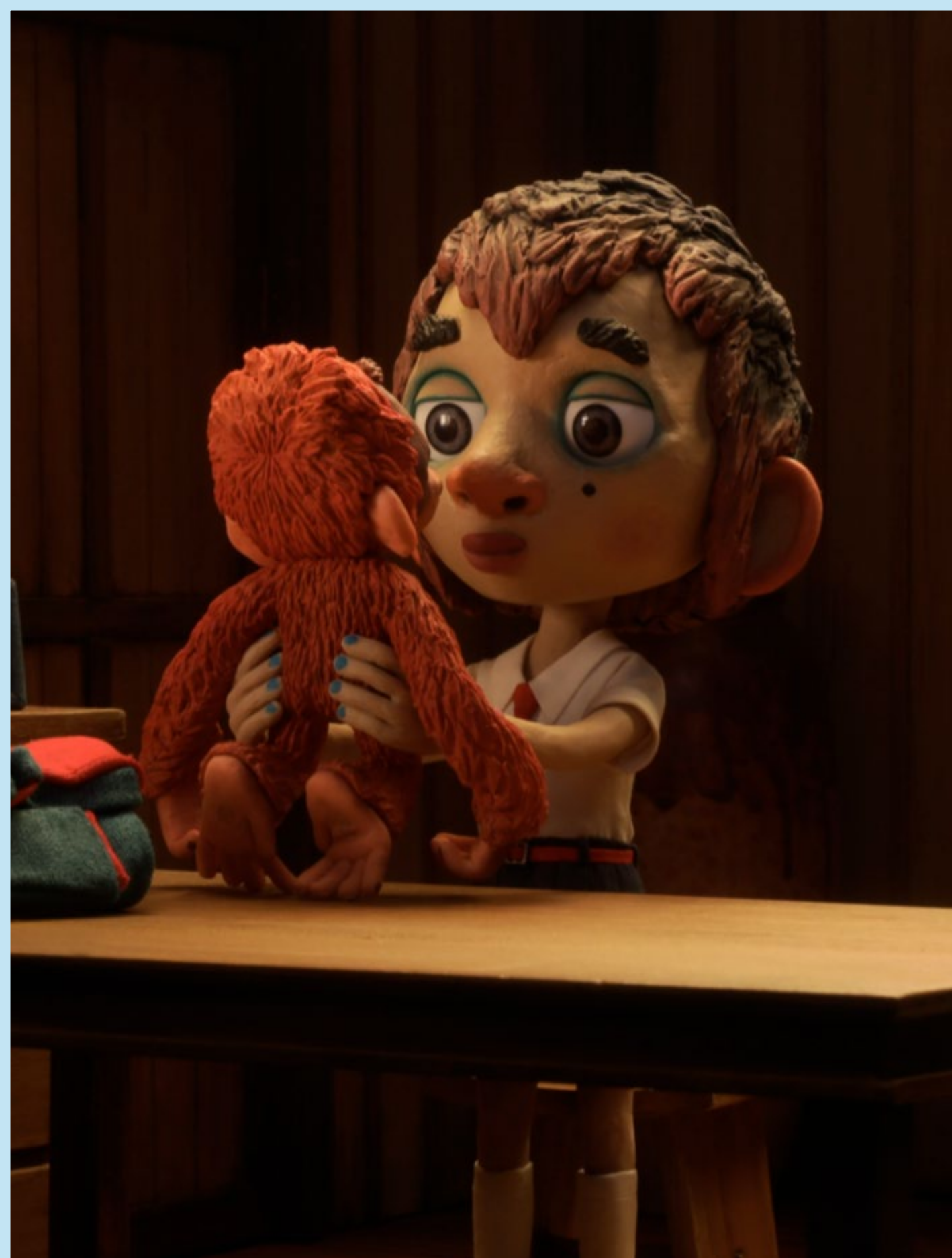
Anágua Filmes

Empresa produtora:

Anágua Filmes

Empresa coprodutora:

Moonshot Pictures



SELVAGENS (SAUVAGES)



França, 2024, 87 min.

Em Bornéu, à beira da grande floresta tropical, Kéria acolhe um filhote de orangotango encontrado na plantação de dendê onde seu pai trabalha. Ao mesmo tempo, Selaï, seu jovem primo, se refugia na casa deles para escapar do conflito entre sua família nômade e as empresas madeireiras. Juntos, Kéria, Selaï e o macaquinho vão lutar contra a destruição da floresta ancestral, que está mais ameaçada do que nunca.

Direção:

Claude Barras

Vozes:

Laetitia Dosch e Benoît Poelvoorde

Distribuição no Brasil:

Bonfilm



XICA DA SILVA

16

Brasil, 1976, 117 min.

Na segunda metade do século 18, a negra escravizada Xica da Silva torna-se o centro das atenções no Distrito Diamantino, onde estão as minas mais ricas do país. João Fernandes, representante da Coroa Portuguesa, apaixona-se por Xica e a transforma na Rainha do Diamante, satisfazendo todos os seus desejos extravagantes. Alertado pelos inimigos do casal, o rei de Portugal manda um emissário a fim de impedir que cresça o poder de Xica na colônia.

Direção:

Cacá Diegues

Roteiro:

Cacá Diegues e
João Felício dos Santos

Elenco:

Zezé Motta, Walmor Chagas,
Altair Lima, Elke Maravilha,
Stephan Nercessian,
Rodolfo Arena e José Wilker

Direção de arte:

Luiz Carlos Ripper

Montagem:

Mair Tavares

Fotografia:

José Medeiros

Música:

Roberto Menescal e Jorge Ben

Produção executiva:

José Olíosi

Produção:

Jarbas Barbosa

Coprodução:

Embrafilme e Helio Ferraz

Contato:

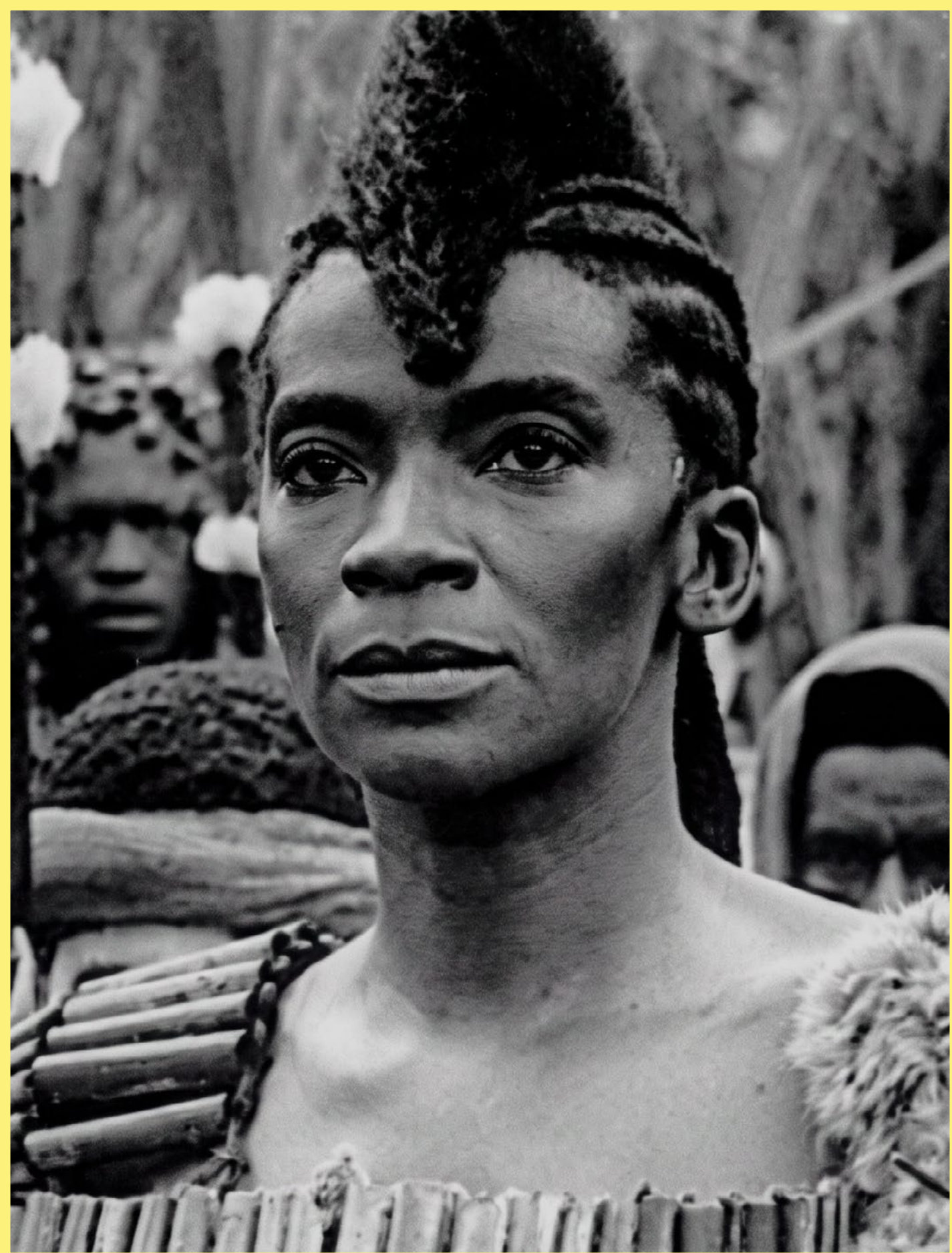
Luz Mágica

US:

New Yorker Films

Distribuição:

Embrafilme



QUILOMBO

12

Brasil, 1984, 120 min.

Num engenho de Pernambuco, por volta de 1650, um grupo de pessoas escravizadas se rebela e segue para o Quilombo dos Palmares, onde existe uma nação formada por pessoas que fugiram e resistem ao cerco colonial, entre eles Ganga Zumba, um príncipe africano. Tempos depois, seu herdeiro e afilhado, Zumbi, contesta as ideias conciliatórias de Ganga Zumba (Príncipe) e enfrenta o maior exército jamais visto na história colonial brasileira.

Direção:

Cacá Diegues

Roteiro:

Cacá Diegues (inspirado em *Ganga Zumba*, de João Felício dos Santos e *Palmares*, de Décio de Freitas)

Direção de produção:

Marco Altberg

Direção de arte:

Luiz Carlos Ripper

Fotografia:

Lauro Escorel

Câmera:

Walter Carvalho, Pedro Farkas

Montagem:

Mair Tavares

Música:

Gilberto Gil e Waly Salomão (Letra)

Elenco:

Antonio Pompeu, Tony Tornado, Antonio Pitanga, Zezé Motta, Vera Fisher, Maurício do Valle e Daniel Filho

Produção:

CDK

Coprodução:

Embrafilme e Gaumont (França)

Produção executiva:

Augusto Arraes

Distribuidora:

Embrafilme

Contato:

Luz Mágica

US:

New Yorker Films



A FESTA DE LÉO

Brasil, 2024, 86 min.

12

Na Favela do Vidigal, Rita prepara uma festa para Léo, seu filho que fará 12 anos. No dia da comemoração, ela descobre que Dudu, pai do menino, roubou o dinheiro da festa e tem dívidas na comunidade que podem lhe custar a vida. Rita precisa arrumar o dinheiro para salvar Dudu e realizar o sonho de comemorar o aniversário do filho.

Direção:

Luciana Bezerra e Gustavo Melo

Direção de fotografia:

Renato Falcão

Elenco:

Cíntia Rosa, Jonathan Haagensen, Arthur Ferreira, Mary Sheyla, Neusa Borges, Babu Santana, Jonathan Azevedo, Luciano Vidigal, Márcio Vito, Roberta Rodrigues e Thiago Martins

Produção:

Diogo Dahl

Produção executiva:

Maria Fernanda Miguel

Making of:

Beni

Still:

Mariana Vianna

Técnico de som:

Vanilton Moreira (Vampiro) e Evandro Lima

Direção de arte:

Wendel Barros

Figurinista:

Maria Gorette

Maquiador:

Wesley Pacheco

Gaffer:

Paulo Jaime

Maquinista:

Wallace dos Santos

Montador:

Quito Ribeiro e Alessio Slossel

Coordenador de pós-produção:

Tatiana Macedo

Trilha sonora:

Jarbas Bittencourt

Finalização de cor:

Pedro Conforti

Edição e mixagem de som:

Tiago Picado

Produção associada:

Rosane Svartman, Jorge Furtado e Favela dos Filmes



Brasil, 2023, 15 min.

Carmen é uma mulher que vive seu último dia de liberdade antes que seu marido saia da prisão.

Direção e roteiro:

Mariana Jaspe

Elenco:

Zezé Motta (Carmen), Dan Ferreira (Pedro), Wilson Rabelo (Walter), Jéssica Ellen (Cássia), Daniel de Souza (Rafa)

1º assistente de direção:

Madara Luiza

Produção executiva:

Marco Pigossi

Produção:

Erika Candido

Produção de locação:

Alex Lemos e Caique Cerqueira

Assistentes de produção:

Gabriela Freitas e Marina Luisa Silva

Direção de fotografia:

Fernando Marron

1º assistente de câmera:

Thais Grechi

2º assistente de câmera:

Lais Dantas

Still:

Juliana Almeida

Elétrica e maquinária:

Luiz Alexandre da Silva e Renato Magalhães

Montagem:

Ricardo Gomes

Color grading:

Psycho'n'look

Desenho de som:

Igor Cavalcante

Som direto:

Leonardo Kraus

Assistente de som:

Maxwell Sant'Anas

Direção de arte:

Mauro Vicente Ferreira

Figurino:

Thais Delgado

Maquiagem:

Andrea Jovito

Assistentes de arte:

João Vitor de Carli e Rogério Chieza

Pôster:

Mariana Jaspe

Música:

Acalanto, de Luedji Luna

Motoristas:

Anderson Monteiro, Laelson Campanha Batista e Wanderson Neves Teixeira

Seguranças:

Eliezer Silva e Laelson Campanha Batista

Catering:

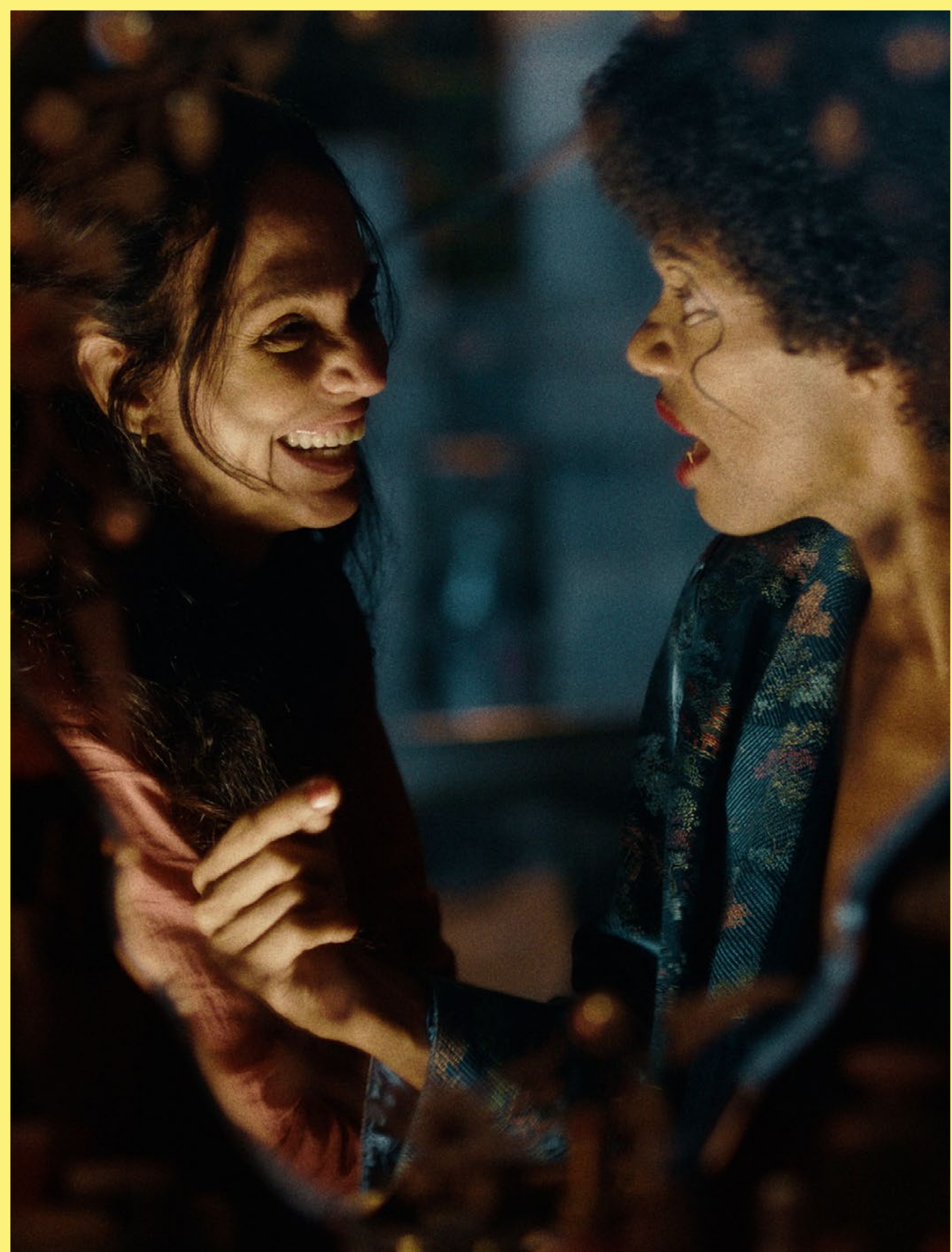
Cida Ferreira

Tradução inglês:

Christina Rostworoski da Costa

Coprodução:

Zezé Motta e Carcará Filmes



MALU

16

Brasil, 2023, 103 min.

Malu, uma mulher de meia-idade com um passado glorioso, se vê presa em um caos existencial. A complexa relação com sua mãe conservadora e sua filha adulta torna a crise ainda mais aguda, em meio a momentos de carinho e alegria entre as três. Um retrato de uma mulher em busca da melhor versão de si mesma.

Roteiro e direção:

Pedro Freire

Produtores:

Tatiana Leite, Roberto Berliner,
Sabrina Garcia e Leo Ribeiro

Produção executiva:

Carlos Eduardo Valinoti, Tatiana
Leite, Sabrina Garcia e Leo Ribeiro

Coordenação executiva:

Isabel Lessa

Direção de fotografia:

Mauro Pinheiro Jr., ABC

Direção de arte:

Elsa Romero

Montagem:

Marília Moraes, EDT

Figurino:

Rô Nascimento

Caracterização e visagismo:

Marcos Freire

Coordenação de pós-produção:

Guga Nascimento e Nat Mizher

Som direto:

Marcel Costa

Desenho de som:

Daniel Turini

Supervisão de som:

Fernando Henna,
Henrique Chiurciu

Mixagem:

Daniel Turini

Direção musical:

Jonas Sá

Colorista:

Silvia Abreu

Produção:

Bubbles Project, TvZero

Coprodução:

Riofilme, Telecine, Canal Brasil

Figurino:

Rô Nascimento

Caracterização e visagismo:

Marcos Freire

Distribuição:

Filmes do Estação

Codistribuição:

Riofilme

Apoio:

Projeto Paradiso

Apoio à distribuição:

Secretaria de Estado de Cultura
e Economia Criativa do Rio de
Janeiro, Governo Federal e
Ministério da Cultura, por meio
da Lei Paulo Gustavo.



SUÇUARANA

12

Brasil, 2024, 85 min.

Suçuarana narra a história de Dora, uma mulher que passou os últimos anos de sua vida na estrada, em busca de uma terra perdida que ela e sua mãe tanto sonharam, um lugar mítico onde imagina que possa encontrar pertencimento. Em meio a encontros com outros viajantes e guiada por um misterioso cachorro, Dora atravessa um território em ruínas, devastado pela mineração, onde seu destino parece sempre um pouco mais distante. Após um acidente, ela encontra refúgio em uma fábrica abandonada, onde se encontra com uma vila de trabalhadores que vivem em coletividade e lembram o lar que ela tanto procura.

Direção:

Clarissa Campolina
e Sérgio Borges

Roteiro:

Clarissa Campolina
e Rodrigo Oliveira

Argumento:

Adriano Guimarães
e Emanuel Aragão

Produtora:

Anavilhana

Produção:

Luana Melgaço

Produção executiva:

Luana Melgaço e Mariana de Melo

Assistente de direção:

Paula Santos

Direção de fotografia:

Ivo Lopes Araújo

Direção de arte:

Thais de Campos

Figurino e caracterização:

Marina Sandim

Direção de produção:

Luna Gomides

Montagem:

Luiz Pretti

Colorista:

Lucas Campolina

Som direto:

Gustavo Fioravante

Trilha sonora original:

Ajitenà Marco Scarassatti,
Djalma Correia

Desenho de som:

Pablo Lamar

Produção de elenco:

Cristiano Araujo e Sara Pinheiro

Preparação de elenco:

Renan Rovida
e Maria Tereza Urias

Elenco:

Sinara Teles, Carlos Francisco,
Tony Stark, Guarda de
Moçambique Nossa Senhora do
Rosário e Santa Efigênia de Ouro
Preto, Hélio Ricardo, Andréia
Quaresma, Elba Rocha, Rafael
Botero, Docy Moreira, Kelly
Crifer, Amora Ferreira Giorni
e Lenine Martins



LUIZ MELODIA NO CORAÇÃO DO BRASIL

Brasil, 2024, 75 min.

Uma viagem sonora e visual, com materiais raros e inéditos de arquivo, que retrata a vida e obra do grande cantor e compositor brasileiro Luiz Melodia. O documentário musical é guiado pela própria voz do artista, que, ao abraçar sua liberdade e originalidade, desafiou muitas normas no mercado fonográfico e cultural brasileiro.

Direção:

Alessandra Dorgan

Direção musical:

Patricia Palumbo

Empresa produtora:

Bigbonsai

Empresa coprodutora:

Muk Produções e Plate Filmes

Roteiro:

Alessandra Dorgan, Patricia Palumbo e Joaquim Castro

Colaboração:

Raul Perez

Pesquisa:

Camila Camargo

Pesquisa adicional:

Joaquim Castro e Marina Cipis

Produção:

Camila Nunes, Daniel Gaggini, Deborah Osborn e Felipe Briso

Produção executiva:

Camila Nunes e Daniel Gaggini

Produtores associados:

Jane Reis e Temporal Filmes

Direção de produção:

Marina Cipis

Coordenador de pós-produção:

André Cox

Montagem:

Joaquim Castro, EDT

Desenho de som:

Joaquim Castro, Edson Secco

Finalização:

Quanta | Estúdios Quanta

Edição de som e mixagem:

Edson Secco

Finalizador:

Gabriel Schiavinatti

Distribuidor:

Embaúba Filmes



YÕG ÆTAK: MEU PAI, KAIOWÁ



Brasil, 2024, 94 min.

Yõg ãtak: meu pai, Kaiowá conta a busca de Sueli Maxakali e Maísa Maxakali pelo pai, Luis Kaiowá, de quem foram separadas durante a ditadura militar no Brasil. O filme acompanha a jornada da cineasta para reencontrar o pai, bem como as lutas enfrentadas pelos povos indígenas Tikmũ'ũn e Kaiowá em defesa de seus territórios e modos de vida.

Direção:

Sueli Maxakali, Isael Maxakali,
Roberto Romero e Luisa Lanna

Empresa produtora:

Batráquia Filmes e
Aldeia Escola Floresta

Coprodutora:

Filmes de Quintal

Produtora associada:

Javali do Mar

Elenco:

Luiz Kaiowá, Jairo Barbosa, Michele Kaiowá, Quenio Verga Concianza, Germano Lima Alziro, Juraci Maxakali, Delcida Maxakali, Cassiel Maxakali, Clara Barbosa de Almeida, Emiliana Barbosa, Olímpio Almeida, Claudilene Jorge Almeida, Hilda Barbosa de Almeida, Ricardo Jorge, Neusa Concianza Jorge (in memoriam), Ezequiel João, Adelaide Jorge (in memoriam), Detinha Maxakali, Ruan Maxakali, Nicole Maxakali, Isaiana Maxakali, Arlane Jorge João, Gislaine Pedro Ferreira, Daniela Kaiowá, Sueli Maxakali, Isael Maxakali e Maísa Maxakali

Roteiro:

Sueli Maxakali, Roberto Romero,
Tatiane Klein e Luisa Lanna

Produção:

Luisa Lanna, Roberto Romero,
Tatiane Klein e Matheus Antunes

Produção executiva:

Layla Braz

Produção local:

Bruno Dias e Marcos Antônio
Ferreira de Moraes

Direção de fotografia:

Bené Machado, Sueli Maxakali,
Michele Kaiowá, Daniela Kaiowá
e Alexandre Aaxakali

Som direto:

Bruno Vasconcelos, Maru
e Vitor Zan

Montagem:

Luisa Lanna

Tradução:

Alexandre Maxakali, Roberto
Romero, Tatiane Klein, Michele
Kaiowá e Daniela Kaiowá



O AUTO DA

12

COMPADECIDA 2

Brasil, 2024, 114 min.

Depois de 20 anos, João Grilo volta a Taperoá para encontrar o velho amigo, Chicó. Ele agora é famoso, porque ressuscitou depois de ter sido acusado pelo Diabo, defendido por Nossa Senhora e julgado por Jesus.

Direção:

Flávia Lacerda e Guel Arraes

Roteiro:

Guel Arraes e João Falcão

Colaboração de roteiro:

Adriana Falcão e Jorge Furtado

Elenco principal:

Matheus Nachtergaele (João Grilo), Selton Mello (Chicó), Taís Araujo (Compadecida), Humberto Martins (Coronel Ernani), Luis Miranda (Antônio do Amor), Eduardo Sterblitch (Arlindo) e Fabíula Nascimento (Clarabela)

Participação especial:

Virgínia Cavendish (Rosinha) e Enrique Díaz (Joaquim Brejeiro)

Produção:

Guel Arraes, Edson Pimentel, Pedro Buarque de Hollanda e Sandro Rodrigues

Coprodução:

Renata Brandão e Juliana Capelini

Produtores executivos:

Tania Pacheco, Claudio Peralta e Carolina Jabor

Produtores associados:

Matheus Nachtergaele e Selton Mello

Coordenadores executivos:

Marcos Penido e Adriana Basbaum

Gerentes executivas:

Fabiana Guzman, Jenifer Marques, Monica Zennaro e Maria Paula Carvalho

Produtora delegada:

Rose Soares

Produção de elenco:

Alonso Zerbinato

Direção de fotografia:

Gustavo Hadba, ABC

Direção de arte:

Yurika Yamasaki

Figurino:

Emilia Duncan

Maquiagem:

Rosemary Paiva

Montagem:

Fábio Jordão

Direção de efeitos visuais:

Claudio Peralta

Som direto:

Gui Algarve

Desenho de som e mixagem:

João Jabace

Colorista:

Pedro Saboya

Trilha sonora original:

João Falcão e Ricco Vianna

Distribuição:

H2O Films

Produção:

Conspiração e H2O Produções

Patrocínio master:

Instituto Cultural Vale e Brahma

Patrocínio:

Santa Helena, Itaú, Tiktok, Nubank, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura e Emiliano

Coprodução:

Claro

Apoio:

Riofilme



TRÊS OBÁS DE XANGÔ

14

Brasil, 2024, 75 min.

O documentário retrata a amizade incondicional entre Jorge Amado, Dorival Caymmi e Carybé, os maiores responsáveis pela criação de um imaginário de baianidade que persiste até hoje. Os três defendiam que a força de suas obras residia em documentar o que viam nas ruas: a resiliência do povo do candomblé, o poder das mulheres, a onipresença do mar. Os livros de Jorge, as canções de Caymmi e as pinturas e esculturas de Carybé consolidaram um modo de estar no mundo dos baianos e influenciaram as gerações de artistas que vieram depois.

Direção:

Sérgio Machado

Roteiro:

Sérgio Machado, Gabriel Meyohas,
Joselia Aguiar e André Finotti

Produtora:

Coqueirão Pictures

Coprodutoras:

Janela do Mundo, Globo Filmes
e Globonews

Produção:

Diogo Dahl e Claudia Lima

Produção executiva:

Maria Fernanda Miguel

Direção de fotografia:

Toca Seabra

Montagem:

André Finotti

Som:

Priscila Alves e Dudoo Caribe

Participação:

Jorge Amado, Dorival Caymmi,
Carybé, Camafeu de Oxóssi,
Mãe Stella de Oxóssi, Gilberto
Gil, Muniz Sodré, Gildecil Leite,
Baltino Daniel de Paula, Ayrson
Heráclito, Tiganá Santana, Maria
Lúcia de Santana Neves, Solange
Bernabó, Paloma Amado, Lázaro
Ramos, João Jorge, Itamar Vieira
Jr., Goli Guerreiro, Dori Caymmi e
Danilo Caymmi.

Patrocinador:

Global Participações em Energia



MILTON BITUCA NASCIMENTO

Brasil, 2025, 115 min.

Milton Bituca Nascimento é o documentário que parte da turnê de despedida de Milton Nascimento, um dos maiores artistas brasileiros de todos os tempos, para entender a complexidade simples de sua obra e da alma brasileira.

Direção:

Flavia Moraes

Roteiro:

Marcélo Ferla e Flavia Moraes

Supervisão artística:

Augusto Nascimento

Direção de fotografia:

Pedro Rocha

Montagem:

Laura Brum e Flavia Moraes

Direção musical e trilha sonora original:

Victor Pozas e Rafael Langoni

Música:

Milton Nascimento

Narração:

Fernanda Montenegro

Coordenação de lançamento:

Fred Avellar

Produção executiva:

Flavia Moraes, Victor Pozas,
Rafael Langoni, Gabriela Tocchio,
Ana Saito e Pablo Torrecillas

Produção:

Augusto Nascimento, Ricardo Aidar,
Larissa Prado, André Novis,
Caio Gullane e Fabiano Gullane

Produtores associados:

Flavia Moraes, Victor Pozas
e Rafael Langoni

Produção:

Canal Azul, Gullane
e Nascimento Música

Coprodução:

Claro

Distribuição:

Gullane



A QUEDA DO CÉU

12

Brasil, França e Itália, 2024, 108 min.

Baseado nas palavras poderosas do xamã e líder Yanomami Davi Kopenawa, o documentário retrata a comunidade Watoriki durante o importante ritual funerário Reahu, um esforço coletivo para segurar o céu. O filme funciona como uma contundente crítica xamânica ao garimpo ilegal e à mistura mortal de epidemias trazidas pelos forasteiros, chamadas de “xawara”. Colocando em primeiro plano a beleza da cosmologia Yanomami e dos espíritos xapiri, além de destacar sua força geopolítica, o longa nos convida a sonhar longe.

Direção e roteiro:

Eryk Rocha e Gabriela Cunha

Elenco:

Davi Kopenawa, Justino Yanomami, Givaldo Yanomami, Raimundo Yanomami, Dinarte Yanomami, Guiomar Kopenawa, Roseane Yariana e comunidade de Watorik.

Produtores:

Eryk Rocha, Gabriela Carneiro da Cunha e Donatella Palermo

Produtor associado:

Richard Copans

Direção de fotografia e câmera:

Eryk Rocha e Bernard Machado

Câmera adicional:

Morzaniel Iramari e Roseane Yariana

Montagem:

Renato Vallone

Som direto:

Marcos Lopes

Desenho de som:

Guile Martins

Mixagem de som:

Toco Cerqueira

Trilha sonora:

Comunidade de Watorik e convidados

Color grading:

Brunno Schiavon e Giovanni Bivi

Consultoria:

Bruce Albert, Ana Maria Machado, Dário Vitório Kopenawa, Morzaniel Iramari e Marília Senlle

Assistente de direção:

Mariana de Melo

Assistente de montagem:

Lorena Duarte e Pedro Geraldo

Gerente de projeto:

Lisa Gunn

Produção executiva:

Heloisa Jinzenji e Tárík Puggina

Direção de produção:

Margarida Serrano

Tradução Yanomami:

Ana Maria Machado, Richard Duque, Corrado Dalmonego, Marcelo Moura e Morzaniel Iramari

Produção local:

Lidia Montanha Castro e Naira Souza Mello

Produção:

Aruac Filmes

Designer:

Sofia Tomic e Camilla Baratucci

Coprodução:

Hutukara Associação Yanomami e Stemal Entertainment com Rai Cinema

Produção associada:

Les Films D'Ici



ANTÔNIA

12

Brasil, 2006, 90 min.

Quatro amigas que vivem na periferia de São Paulo tentam conquistar o sucesso formando um conjunto de música. Apesar de o sonho das meninas começar a virar realidade, elas lidam com a realidade de um cotidiano de violência, machismo e pobreza.

Direção:

Tata Amaral

Direção de fotografia:

Jacob Sarmiento Solitrenick

Roteiro:

Roberto Moreira e Tata Amaral

Direção de som:

João Godoy

Produção executiva:

Geórgia Costa Araújo
e Moa Ramalho

Atrizes principais:

Negra Li, Leilah Moreno, Quelynah
e Cindy

Atores coadjuvantes:

Thaíde, Thobias da Vai Vai,
Maionezi, DJ Hadji, Ezequiel da
Silva, Max B.O, Z'Africa Brasil,
Black Gero, DJ Negro Rico, Chico
Santo, Marcus Vinicius Kamau
e Fernando Macário

Atrizes coadjuvantes:

Sandra de Sá e Nathalye Cris



MALÊS

16

Brasil, 2024, 114 min.

Malês é uma jornada de resistência e coragem, ambientada na vibrante Salvador de 1835. Durante seu casamento, dois jovens muçulmanos são arrancados de sua terra natal na África e escravizados no Brasil. Separados pelo destino cruel, ambos lutam para sobreviver e reencontrar-se, enquanto se veem envolvidos na maior insurreição de escravizados da história do Brasil: a Revolta dos Malês.

Direção:

Antonio Pitanga

Roteiro:

Manuela Dias

Produção de elenco:

Felipe Argollo

Produção:

Flávio Ramos Tambellini

Produção executiva:

Tânia Leite

Produção executiva - Bahia:

Fabíola Aquino

Produtores associados:

Cacá Diegues e Lázaro Ramos

Direção de fotografia:

Pedro Farkas

Direção de arte:

Rafael Cabeça

Montagem:

Quito Ribeiro

Figurinista:

Rô Nascimento

Caracterizador/maquiador:

Uirandê Holanda

Trilha:

Antônio Pinto e Barulhista

Som:

José Moreau Louzeiro

Edição de som:

Waldir Xavier

Mixagem:

Rodrigo Noronha

Produção:

Tambellini Filmes

Coprodução:

Globo Filmes, Obá Cacaúê
Produções, Gangazumba
Produções e Riofilme

Elenco:

Rocco Pitanga, Rodrigo dos
Santos, Antonio Pitanga, Bukassa
Kabengele, Samira Carvalho,
Heraldo de Deus, Patrícia Pillar,
Thiago Justino, Camila Pitanga
e Edvana Carvalho



BLACK TEA - O AROMA DO AMOR

**China/França/Luxemburgo/Taiwan/Mauritânia,
Costa do Marfim 2023, 110 min.**

Aya, uma jovem africana, deixa o noivo no altar e a Costa do Marfim para trás a fim de começar uma nova vida na China. Vivendo numa zona marcada pela diáspora africana, ela começa a trabalhar em uma loja de exportação de chá, onde conhece Cai, um chinês de 45 anos. Apesar das barreiras dos preconceitos sociais, Aya e Cai se apaixonam, mas será que eles conseguirão sobreviver à turbulência dos seus passados e aos preconceitos dos outros?

Direção:

Abderrahmane Sissako

Roteiro:

KessenTall e
Abderrahmane Sissako

Produção:

Cinéfrance Studios, Archipel 35
e Dune Vision

Direção de fotografia:

Aymerick Pilarski

Música:

Armand Amar

Figurino:

Annie Melza Tiburce

Edição:

Nadia Ben Rachid

Elenco:

Nina Mélo (Aya), Chang Han (Cai),
Wu Ke-Xi (Ying) e
Michael Chang (Li-Ben)



MEU BOLO FAVORITO

12

Irã, 2024, 96 min.

(Keyk-e mahbub-e man)

Aos 70 anos, Mahin vive sozinha em Teerã desde a morte do marido e a partida da filha para a Europa. Um chá da tarde com amigas quebra a rotina solitária e a faz revitalizar sua vida amorosa, mas à medida que Mahin se abre para um novo romance, o que começa como um encontro inesperado rapidamente evolui para uma noite imprevisível e inesquecível.

Direção e roteiro:

Maryam Moghadam
e Behtash Sanaeeha

Produção:

Filmsazan Javan, Caractères
Productions, Hobab, Watchmen
Productions, Etienne de Ricaud,
Peter Krupenin, Gholamreza
Moosavi, Behtash Sanaeeha e
Christopher Zitterbart.

Direção de fotografia:

Mohammad Haddadi

Música:

Henrik Nagy

Figurino:

Maryam Moghaddam
e Amir Hivand

Edição:

Ata Mehrad, Behtash Sanaeeha
e Ricardo Saraiva

Elenco:

Lily Farhadpour e Esmail Mehrabi



ZARAFÁ

10

França/Bélgica, 2012, 78 min.

Sob um baobá, um velho conta às crianças a história da amizade entre Maki, de apenas 10 anos, e Zarafa, uma girafa órfã. O animal foi dado ao rei francês Charles X por Muhammad Ali, do Egito. Em meio a uma longa jornada que vai do Sudão até Paris, Maki e Zarafa vivem diversas aventuras.

Direção:

Rémi Bezançon e
Jean-Christophe Lie

Edição:

Sophie Reine

Roteiro:

Rémi Bezançon e Alexander Abela

Distribuição no Brasil:

Imovision Tag Cultural

Produção:

Prima Linea Productions



MEU PÉ DE LARANJA LIMA

10

Brasil, 2012, 99 min.

Zezé é um garoto de oito anos que, apesar de levado, tem um bom coração. Ele leva uma vida bem modesta, devido ao fato de seu pai estar desempregado há bastante tempo, e tem o costume de ter longas conversas com um pé de laranja lima que fica no quintal de sua casa. Até que, um dia, conhece Portuga, um senhor que passa a ajudá-lo e logo se torna seu melhor amigo.

Direção:

Marcos Bernstein

Produção:

Katia Machado

Montagem:

Marcelo Moraes

Roteiro:

Melanie Dimantas
e Marcos Bernstein

Direção de fotografia:

Gustavo Hadba, ABC

Direção de arte:

Bia Junqueira

Música original:

Armand Amar

Elenco:

João Guilherme Ávila, José de Abreu,
Eduardo Dascar, Fernanda Vianna,
Julia de Victa, Tino Gomes,
Inês Peixoto, Kathia Calil,
Leônidas José, Pedro Valle,
Eduardo Moreira, Ricardo Bravo,
Tadeu Silva Timote
e Adim Martins Monteiro Neto



MAMBEMBE

14

Brasil, 2023, 97 min.

Um filme sobre a tentativa de se fazer um filme. Mambembe retoma uma filmagem de 2010 sobre um topógrafo errante e seu encontro com três mulheres de um circo mambembe. Através da história destas personagens, o longa-metragem lida com o acaso ao mesmo tempo que reflete sobre a construção artística.

Direção:

Fabio Meira

Elenco:

Índia Morena, Madona Show,
Murilo Grossi e Dandara Ohana

Montagem:

Affonso Uchôa, Fabio Meir
e Juliano Castro

Fotografia:

Daniela Cajías

Som:

Ruben Valdés

Mixagem:

Damião Lopes

Roteiro:

Fabio Meira e Susana Barriga

Artista visual:

Tatiana Blass

Colorista:

Alexandre Cristófar

Fotografia adicional:

Fabio Meira, Pedro Andrade
e Victor de Melo

Som adicional:

Moabe Filho, Vivi Rocha Jones

Direção de produção:

Amanda Nascimento, Daniela
Câmara e Stella Zimmerman

Produção:

Fabio Meira, Maya Da-rin,
Paula Pripas

AVISO AOS PASSAGEIROS

ANTES DE ENTRAR
NO ELEVADOR
VERIFIQUE SE O MESMO
ENCONTRA-SE
PARADO NESTE ANDAR



PRÉDIO VAZIO

16

Brasil, 2025, 80 min.

A jovem Luna parte em uma jornada em busca de sua mãe, desaparecida no último dia de Carnaval em Guarapari. Suas buscas a levam a um antigo edifício aparentemente vazio, mas habitado por almas atormentadas.

Direção e roteiro:

Rodrigo Aragão

Direção de arte:

Priscilla Huapaya

Produção:

Mayra Alarcón e Rodrigo Aragão

Empresa produtora:

Fábulas Filmes Ltda.

Montagem:

Thiago Amaral

Elenco:

Gilda Nomacce, Rejane Arruda,
Lorena Corrêa, Caio Macedo,
Telma Lopes, Walter Filho
e Leonardo Magalhães

Fotografia:

Alexandre Barcelos



A LASANHA ASSASSINA: A REVOLTA DAS MASSAS

Brasil, 2024, 79 min.

Rebeca e sua família mudam-se para uma casa abandonada que tem um passado sinistro. Seu pai quer reformar a casa e transformá-la em uma rotisseria. Com a ajuda de seu vizinho Lucas, Rebeca descobre que os ex-moradores foram atacados por uma estranha criatura: a lasanha assassina. O monstro ganha força e cresce conforme se alimenta dos restos de comida jogados pelos canos e, na inauguração da cantina, a lasanha ataca novamente.

Direção:

Ale McHaddo

Edição de som:

Achille dos Santos, Marília
Mencucini e Pedro Caetano

Supervisão de som:

Daniel Turini e Henrique Chiurciu

Direção de animação:

Ale McHaddo

Direção de arte:

Ale McHaddo, Michelle Gabriel,
Rick Troula e Camilo Solano

Roteiro:

Ale McHaddo, Luiz Felipe Mazzoni

Edição:

Robson Lima, Ale McHaddo

Produção executiva:

Carolina Frattini, Guilherme Machado
de Sá, Rafael Reinoso e Stefanie Borges

Elenco:

Leandro Hassum, Maurício Manfrini,
Rogério Morgado, Hugo Myara,
Valéria Vitoriano, José Mojica Marins
e Luis Carlos Persy



A SOMBRA DO PAI

16

Brasil, 2018, 90 min.

Uma criança é obrigada a virar o adulto da casa porque o pai está doente e a mãe, morta. Isso naturalmente cria uma inversão na ordem natural das coisas. A infância se transforma em saga, e a paternidade frustrada, em condenação.

Direção, roteiro e argumento:

Gabriela Amaral Almeida

Elenco:

Júlio Machado, Nina Medeiros
e Luciana Paes

Produção:

Acere

Coprodução:

RT Features

Produção:

Rodrigo Sarti Werthein, Rune
Tavares e Rodrigo Teixeira

Produção executiva:

Rodrigo Sarti Werthein
e Rune Tavares

Direção de fotografia:

Bárbara Álvarez

Direção de arte:

Valdy Lopes Jr

Montador:

Karen Akerman

Trilha sonora:

Rafael Cavalcanti



QUE HORAS ELA VOLTA?

12

Brasil, 2015, 112 min.

Val é uma nordestina que deixa sua filha aos cuidados de parentes em Pernambuco para trabalhar como babá em uma família de classe alta na cidade de São Paulo. Treze anos mais tarde, ela se torna a segunda mãe para o menino Fabinho, filho único da casa onde trabalha. A ação do filme começa quando Jéssica, filha adolescente de Val, vai para a capital paulista prestar vestibular. A personalidade forte da garota mexe na hierarquia social da família e, consequentemente, questiona a rigidez dos papéis sociais vigentes.

Direção e roteiro:

Anna Muylaert

Direção de fotografia:

Bárbara Alvarez

Direção de arte:

Marcos Pedroso e
Thales Junqueira

Elenco:

Camila Márdila, Karine Teles,
Lourenço Mutarelli, Michel
Joelsas e Helena Albergaria

Produção de elenco:

Patrícia Faria

Montagem:

Karen Harley, EDT.

Música:

Fábio Trummer e Vitor Araújo

Figurino:

André Simonetti e Claudia Kopke

Maquiagem:

Marcos Freire e André Anastácio

Som direto:

Gabriela Cunha

Supervisão de edição de som:

Miriam Biderman, ABC
e Ricardo Reis

Mixagem:

Paulo Gama

Assistente de direção:

Letícia Prisco e Suzy Milstein

Supervisão de pós-produção:

Patrícia Nelly

Coordenação internacional:

Manuela Mandler

Direção de produção:

Jair Neto

Relações institucionais:

Ana Saito e Mariana Mecchi

Coordenação executiva:

Sônia Hamburger

Produção executiva:

Caio Gullane e Claudia Büschel

Produtor associado:

Guel Arraes

Produtores:

Caio Gullane, Fabiano Gullane,
Debora Ivanov e Anna Muylaert

Em associação com:

Africa Filmes

Produção:

Gullane

Coprodução:

Globo Filmes

Distribuição:

Pandora Filmes

Codistribuição:

SP Cine



SONHAR

16

COM LEÕES

Brasil, 2024, 87 min.

Uma comédia sarcástica sobre o delicado e controverso procedimento de eutanásia. Em *Sonhar com leões*, Gilda é uma imigrante brasileira vivendo em Lisboa, Portugal. Sua vida está chegando ao fim devido ao diagnóstico de câncer que deu a ela apenas mais um ano de vida. Conformada com seu destino, Gilda agora cultiva o desejo de morrer com dignidade e sem dor, sendo ela mesma ainda. Assim, ela se insere numa corporação clandestina chamada Joy Transition International, que organiza palestras e aulas sobre eutanásia para pessoas em estado terminal, em países onde o suicídio assistido é ilegal. É assim que Gilda acaba conhecendo o gentil e introvertido Amadeu, funcionário de uma agência funerária. Diante de um assunto sensível, *Sonhar com leões* é uma tragicomédia que, mesmo diante de um assunto complexo, fala da morte com humor e sensibilidade.

Direção e roteiro:

Paolo Marinou-Blanco

Direção de fotografia:

Glauco Firpo

Direção de arte:

João Torres

Produção executiva:

Eduardo Rezende Lima, Justin Amorim, Paolo Marinou-Blanco e Luis Ortas

Elenco:

Denise Fraga, João Nunes Monteiro, Joana Ribeiro e Sandra Faleiro

Trilha musical:

Joan Manel Fortún

Trilha sonora original:

Toni M. Mir

Montagem:

Bruno Lasevicius e Kathryn J. Schubert

Desenho de som:

Bruno Garcez e Lucía Millán

Empresa produtora:

Capuri

Produção:

Capuri Filmes



TODAS AS ESTRADAS DE TERRA TÊM GOSTO DE SAL

EUA, 2023, 97 min.

(All Dirt Roads Taste of Salt)

Uma exploração lírica que abrange décadas na vida de uma mulher no Mississippi, o longa-metragem de estreia da premiada poeta, fotógrafa e cineasta Raven Jackson é um retrato envolvente e ricamente detalhado, e uma bela ode às gerações de pessoas e lugares que nos moldam.

Roteiro e direção:

Raven Jackson

Direção de fotografia:

Jomo Fray

Produção:

A24 e Pastel

Designer de produção:

Juliana Barreto Barreto

Produção executiva:

Maria Altamirano, Barry Jenkins,
Adele Romanski e Mark Ceryak

Direção de arte:

Nichole McMinn

Elenco:

Charleen McClure, Moses Ingram,
Reginald Helms Jr., Zainab Jah,
Sheila Atim e Chris Chalk

Trilha original:

Sasha Gordon e Victor Magro

Cenografia:

Olivia Kanz

Edição:

Lee Chatametikool



Brasil, 2012, 94 min.

Stallone, Aninha e Márcio são grandes amigos e vivem juntos em um instituto para portadores da síndrome de Down. Um dia, inspirados pelos filmes que assistem na videoteca local, resolvem fugir para realizar seus sonhos, roubando o carro do jardineiro. O caso chega até a imprensa e a polícia coloca dois policiais trapalhões no encalço dos jovens, que estão dispostos a viver essa grande aventura.

Direção e roteiro:

Marcelo Galvão

Produção executiva:

Marçal Souza

Produção:

Marçal Souza e Marcelo Galvão

Direção de fotografia:

Rodrigo Tavares

Direção de arte:

Zenor Ribas

Som:

Federico Billordo
e Martín Grignaschi

Produção de elenco:

Neusa Romano

Figurista:

Kiki Orona

Maquiagem:

Cristina Celia da Silva

Montagem:

Marcelo Galvão

Trilha sonora:

Ed Cortez

Supervisão de finalização de som:

Martín Grignaschi

Elenco:

Ariel Goldenberg, Rita Pokk,
Breno Viola, Lima Duarte,
Amélia Bittencourt, Rui Unas,
Deto Montenegro,
Fernanda Couto,
Christiano Cochrane,
Daniela Valente, Leonardo
Miggiorin, Otávio Mesquita,
Marcelo Galvão, Oswaldo Lot,
Daniela Gali, Anna Ludmila, Miola,
Théo Werneck, Maytê Piragibe,
Alexandre Tigano,
Germano Pereira, Togun



ZEZÉ MOTTA



França, 1987, 56 min.

LA FEMME ENCHANTÉE

(4º filme da série Éclats Noirs du Samba)

Zezé Motta construiu uma carreira e uma vida excepcionais. Em um papel emblemático em *Xica da Silva*, encarna uma escravizada alforriada e efêmera rainha, que se torna símbolo de uma mulher negra audaciosa, livre e moderna. Zezé é uma artista de múltiplas facetas. Uma cantora de talento comovente cujo repertório expressa a força da sua personalidade. Engajada no Movimento Negro e próxima dos grupos que no Rio e em Salvador denunciam o racismo da sociedade brasileira, se engajou na luta contra a marginalização das pessoas negras, sobretudo no cinema e na televisão. Zezé Motta é uma personalidade excepcional que atravessa o cinema, a música e a cultura brasileira.

Autoria e direção:

Ariel de Bigault

Direitos de reprodução, difusão, exploração:

Ariel de Bigault

Direção e roteiro:

Ariel de Bigault

Produtor:

Hubert Niogret

Produção:

Feeling Productions

Coprodução:

TF1, PI Production

Imagem:

Guy Gourley e
Antonio Carlos Seabra

Som:

Léonce Marti

Edição:

Claire Simon

Mixagem:

Paul Bertault

Direção de produção:

Teresa Brandão Costa

Assistente de direção:

Henri Raillard

Assistentes de produção:

Raimundo Bujão dos Santos,
Valmir Castro e Jorge Dia

Ficha artística e técnica:

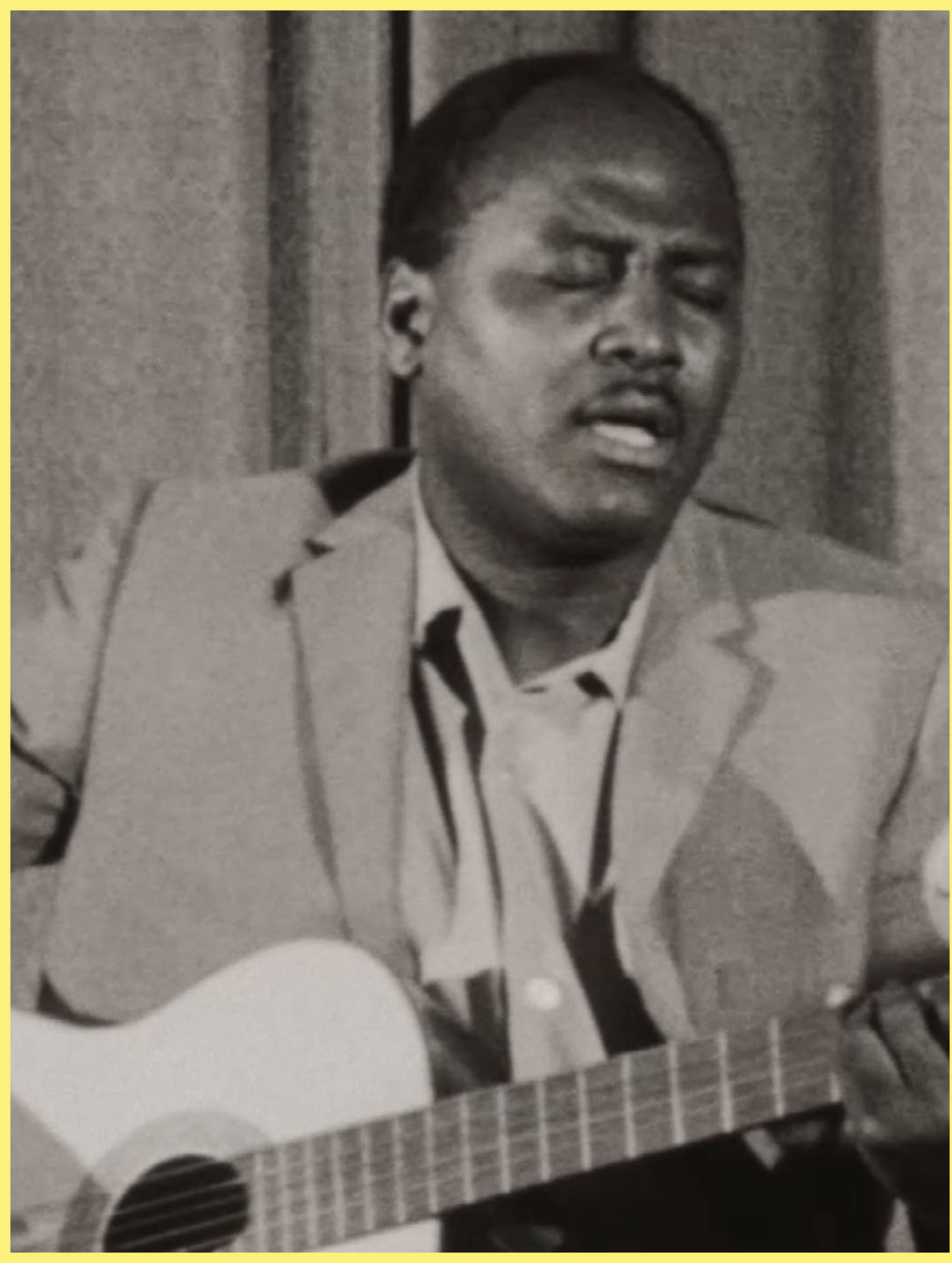
Zezé Motta e banda com os músicos Paulo Moura, Djalma Correa, Jorge Degas, bateria e bloco Olodum

Participação:

Grande Othelo, Antônio Pompêo, Marília Pêra, Joel Rufino dos Santos, Carlos Prieto, André Valle, João Jorge Rodrigues dos Santos, Katia de Melo e Silva e Neguinho do Samba

Arquivos:

Xica da Silva e *Quilombo* (Cacá Diegues) e telenovela *Corpo a Corpo* (TV Globo)



DE CERTA MANEIRA

12

Cuba, 1977, 75 min.

(De cierta manera)

Mario, um operário de fábrica, e Yolanda, uma professora, se apaixonam. Porém uma crise moral se instala no romance crescente entre eles, ressaltando as diferenças em suas perspectivas e valores. Uma obra feminista poderosa e radical da Cuba pós-revolução, De certa maneira é um marco do cinema do país e o único longa-metragem realizado pela diretora Sara Gómez.

Direção:

Sara Gómez

Elenco:

Mario Balmaseda, Yolanda
Cuéllar, Mario Limonta
e Isaura Mendoza



EU VOU PARA SANTIAGO

Cuba, 1964, 16 min.

(Irê a Santiago)

Através de imagens históricas, Sara Gómez revela a vida cotidiana afro-cubana na cidade portuária de Santiago de Cuba, realizando um retrato vívido e afetuoso do local e de seu povo.

Direção:

Sara Gómez



GUANABACOA: CRÔNICA DE MINHA FAMÍLIA

Cuba, 1966, 15 min.

(Guanabacoa: Crónica de Mi Familia)

Pioneiro no gênero de documentários autobiográficos, este filme da renomada diretora cubana Sara Gómez explora suas raízes familiares para oferecer um retrato pessoal por meio de fotos, da música popular e dos contos das mulheres. É também um documento poderoso sobre as experiências de uma família negra de classe média em Cuba, antes e depois da revolução

Direção:

Sara Gómez



NA OUTRA ILHA

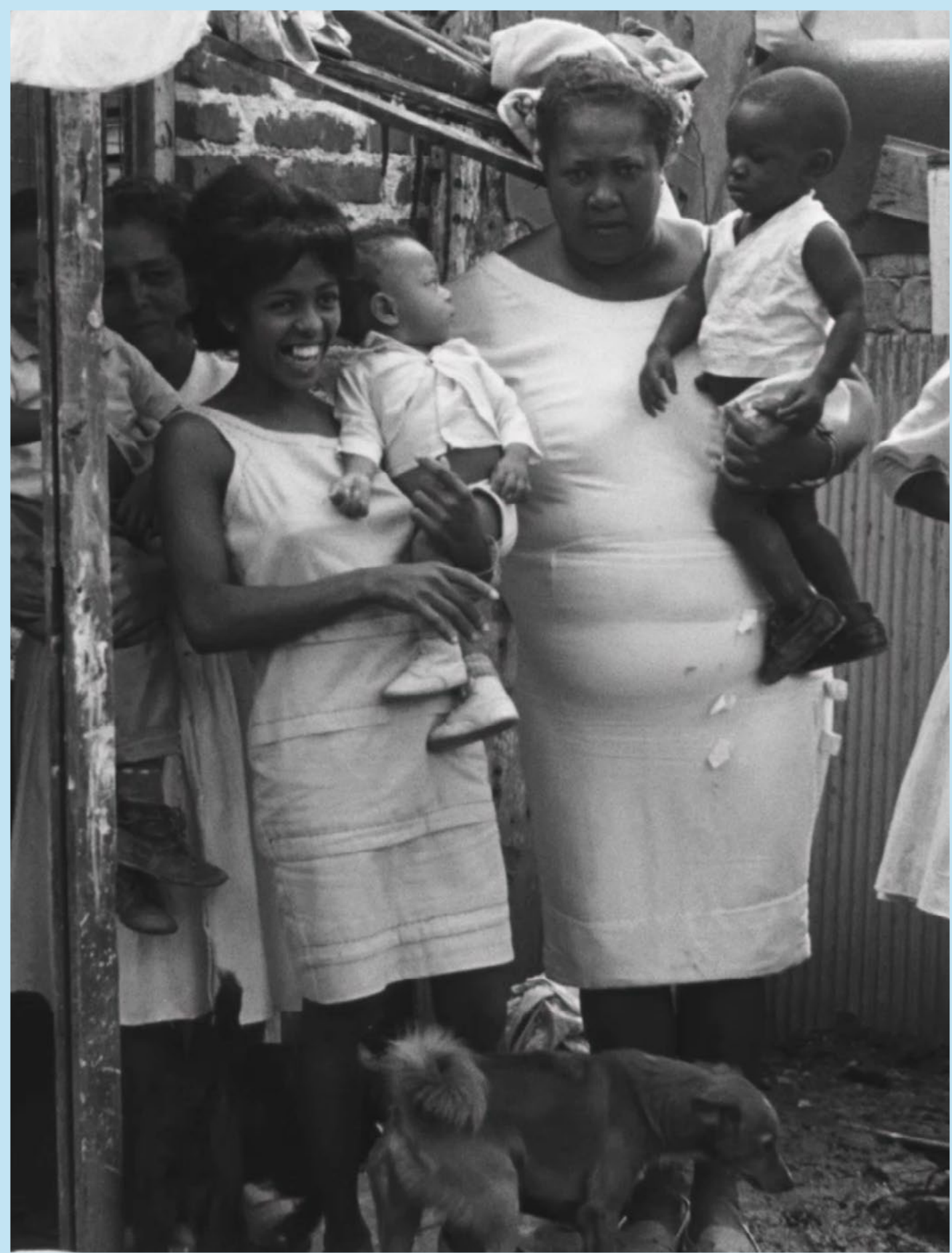
Cuba, 1968, 41 min.

(En la otra islã)

Sara Gómez realiza retratos individuais dos habitantes da Ilha de Pinos (atualmente conhecida como Ilha da Juventude), em Cuba. As pessoas contam suas histórias, compartilham pensamentos e discutem temas sociais.

Direção:

Sara Gómez



UMA

Cuba, 1968, 20 min.

ILHA PARA MIGUEL

(Una isla para Miguel)

Sara Gómez documenta o cotidiano da Ilha da Juventude, anteriormente chamada de Ilha de Pinos, localizada em Cuba. Ela filma as discussões sobre os problemas da construção, da escola e das atividades de lazer dos jovens em 1968 e contextualiza essas imagens com o pensamento de Frantz Fanon sobre a construção de uma nação por meio da descolonização. No filme acompanhamos um jovem em situação de risco chamado Miguel, que é enviado para Havana como parte de um programa de reeducação do governo.

Direção:

Sara Gómez



ANOS

Bélgica/França, 1986, 96 min.

DOURADOS

(Golden Eighties)

Em um shopping, entre o salão de beleza da Lili, a loja de roupas da família Schwartz e o bistrô da Sylvie, funcionários e clientes se cruzam, se encontram e sonham com o amor comprometido ou impossível. Eles falam, cantam e dançam. Um musical exuberante, colorido e divertido, que se passa inteiramente dentro de um shopping center, encontra a sensibilidade feminista e formalista da visionária Chantal Akerman nesta visão cativante e única do amor e sobrevivência na era do capitalismo tardio. Em anos dourados, a diretora trabalha com sua estrela frequente Delphine Seyrig e uma equipe notável de roteiristas, que escreveram de tudo, desde *Jules e Jim* a *Procura-se Susan desesperadamente*. Akerman habilmente equilibra os brilhantes prazeres pop do gênero com variações penetrantes em seus temas exclusivos, incluindo uma reflexão surpreendentemente comovente sobre a resiliência judaica e o legado do holocausto.

Direção:

Chantal Akerman

AMAZÔNIA GROOVE



Brasil, 2018, 84 min.

Cruzando a Amazônia paraense, *Amazônia Groove* revela artistas e tradições musicais que pulsam numa região pouco conhecida dos próprios brasileiros. As extraordinárias vidas dos protagonistas e a intangível força do lugar estão em cada fotograma do filme. Tal força, fruto de antigas culturas, faz emanar uma sonoridade única, diferente de tudo que a maioria de nós já experimentou nos cinemas. Através de seus artistas, o filme dá voz a uma parte fundamental do planeta Terra, estendendo o olhar do Brasil e do mundo para uma quase desconhecida tradição musical que tanto tem a nos revelar.

Direção:

Bruno Murtinho

Produção:

Leonardo Edde

Coprodução:

Marco André

Coprodutores:

Bruno Murtinho, Fernando Segtowitz e Tiago Peláez

Roteiro:

Daniel Castro e Bruno Murtinho

Direção de fotografia:

Jacques Cheuiche, ABC

Montagem:

Bruno Murtinho

Direção de produção:

Teo Mesquita e Moana Mendes

Direção musical:

Marco Andre

Produção:

Leonardo Edde

Produção executiva:

Leonardo Edde

Mixagem e trilha sonora original:

Mario Caldato e Roberto Schilling MCJ Sounds LA

Elenco:

Dona Onete, Manoel Cordeiro, Sebastião Tapajós, Mestre Damasceno, Paulo André Barata, Albery Albuquerque, MG Calibre, Waldo Squash e Gina Lobrista

Produção de finalização:

Livia Borges

Produção:

Urca Filmes

Coprodução:

Parioca Filmes, Bambu Filmes e Marahu Produções

Distribuidora:

Pagu Pictures



**A vida
acontece
com o Sesc**

