

19 CINEBH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL



BRASIL CINEMUNDI
16th International Coproduction Meeting

23-28 SETEMBRO 2025
PROGRAMAÇÃO GRATUITA
CINEBH.COM.BR

Número ISBN: 978-65-86472-43-1
Título: 19ª CineBH – International Film Festival
Formato: Papel
Veiculação: Físico

19ª CINEBH INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

ORGANIZADORAS

Raquel Hallak d'Angelo
Fernanda Hallak d'Angelo

PESQUISA ACERVO DE IMAGENS E DADOS

Cecília Gabriellan
Laura Tupynambá

IDENTIDADE VISUAL E DIREÇÃO DE CRIAÇÃO

Mood – Leo Gomes

DESENVOLVIMENTO DE PROJETO GRÁFICO

roda.etc.br – Edu Mendanha
Séza Henrique
Tiago Martins

PRODUÇÃO GRÁFICA

Assunção Tomaz

REVISÃO

Beto Arreguy

1ª EDIÇÃO – SETEMBRO 2025

EDIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

Universo Produção

DIRETORES DA UNIVERSO PRODUÇÃO

Raquel Hallak d'Angelo
Quintino Vargas

RUA PIRAPETINGA, 567 . SERRA . 30220-150
BELO HORIZONTE . MG . +55 31 3282.2366

universoproducao.com.br
cinebh.com.br

CINEMA LATINO-AMERICANO, (DES)COLONIZAÇÃO E (DE)COLONIALIDADE EM PERSPECTIVA HISTÓRICA

"Nós [latino-americanos] somos o nosso futuro para o nosso cinema." A proposição central da temática da 19ª Mostra CineBH ressalta aspectos da autodeterminação dos povos latino-americanos que se relacionam com diferentes aspectos das perspectivas decoloniais¹, como a transcendência ou desobediência das convenções epistemológicas do norte global e a revisão do que é comumente considerado moderno e desenvolvido. Além disso, as abordagens da temática sobre sustentabilidade e independência de produção e proposição estética do cinema contemporâneo da região remontam a debates sobre nosso cinema propostos nas décadas 1950, 1960 e 1970 em ensaios e manifestos de diferentes teóricos e cineastas. Ou seja, são reflexões que fazem parte de nosso "DNA cinematográfico", compõem uma certa tradição crítica de nossos pensamentos no e sobre o campo.

Os textos críticos e manifestos aos quais nos referimos apontaram para uma necessidade de independência produtiva, discursiva e formal dos cinemas latino-americanos frente a uma "situação colonial" com relação à economia e à indústria cinematográfica do norte global, com evidente

destaque para Hollywood. Ao nosso ver, são textos que, somados a outros das ciências sociais brasileiras das décadas de 1970 e 1980², por exemplo, anteciparam perspectivas da Teoria Decolonial e evidenciaram preocupações e colaborações específicas do cinema nessa antecipação.

A "situação colonial" à qual tais artigos e manifestos se referiram está relacionada, na verdade, ao imperialismo do século XX, cuja corrida se misturou com o chamado neocolonialismo de países africanos deflagrado pelo Tratado de Berlim e estendido até a segunda metade do século XX, quando ocorreram as independências africanas nas décadas de 1960 e 1970. É interessante destacar as relações entre cinema e colonialismo como parte de uma perspectiva histórica mais ampla do que os debates latino-americanos (nos anos 50, 60 e 70) e mais detida com relação às administrações coloniais históricas. Se apenas uma década separa a Conferência de Berlim (1884-1885) da primeira sessão com cinematógrafo promovida pelos irmãos Lumière na já colonialista França de 1895, seria equivocado dizer que o cinema é uma arte industrial cunhada e influenciada por esse contexto?

1. As perspectivas decoloniais estão relacionadas à Teoria Decolonial criada por pesquisadores latino-americanos, em sua esmagadora maioria homens brancos, constituidores do Grupo de Estudos Modernidade/Colonialidade, na década de 1990. Essa teoria adensa perspectivas críticas presentes em escolas de pensamentos anteriores, como a Teoria Pós-Colonial (relacionada a processos de descolonização no século XX) e os Estudos Subalternos Asiáticos dos anos 1970. Para os teóricos decoloniais, a modernidade, incluindo sua contemporaneidade, teria como faceta intrínseca a "colonialidade", ou seja, reminiscências de padrões e hierarquias de poder (geopolítico, econômico, cultural, racial, epistêmico) oriundas do colonialismo do século XVI nas Américas. Uma vez identificada e conceituada, a existência da colonialidade torna imprescindível perspectivas de descolonialidade ou decolonialidade (termos equivalentes) para serem explicitadas, combatidas e superadas.

2. Antes mesmo do chamado Giro Decolonial do final dos anos 1990 e início dos anos 2000, pensadores brasileiros influenciados por Frantz Fanon chegaram a escrever sobre a importância e o caráter vanguardista da centralidade das epistemologias não eurocêntricas. É o caso do "quilombismo" de Abdias Nascimento, da "amefricanidade" de Lélia Gonzalez, da "transatlanticidade" de Maria Beatriz Nascimento, para citar alguns. Aqui também vale ressaltar a contemporânea crítica do quilombola e teórico brasileiro Antonio Bispo dos Santos (2023), vulgo Nego Bispo, à Teoria Decolonial. A partir do conceito de "contracolonial", ele destaca formas de cultura, conhecimento e organização social - como os aldeamentos indígenas e os quilombos criados pelos negros livres na época da escravidão e mantidos hoje por seus descendentes - que sempre resistiram ao colonialismo, chegando a não ser de fato colonizadas e, portanto, não levando a uma necessidade de descolonização ou decolonialidade.

Sabe-se que com o invento do cinematógrafo "captar" a África foi um interesse imediato de diferentes nações europeias. Entre 1896 e 1897, Alexandre Promio, um dos principais operadores de câmera da Companhia Lumière, filmou o Egito e a Argélia, retornando em 1903. Esses tipos de filmes ficaram conhecidos como vistas, travelogues ou filmes de viagens e se tornaram muito populares, figurando em catálogos das companhias produtoras e exibidoras da época. Como apontam Robert Stam e Ella Shohat (2006), depois desse primeiro período, entre 1911 e 1962, a França chegou a fazer 200 filmes ambientados no norte da África.

É sabido também que, enquanto invento tecnológico, o cinema foi utilizado como símbolo político de desenvolvimento e pujança econômica de diferentes países durante a corrida imperialista, fazendo com que câmeras e filmes fossem alguns dos principais atrativos de exposições universais (grandes feiras internacionais de "inovação", que, desde 1851, tiveram edições realizadas sobretudo na Europa). É nesse contexto que surge o cinema etnográfico, que, para diferentes pesquisadores, começou como um fenômeno do colonialismo. É também nessa época que os chamados "filmes coloniais" de documentário e ficção são realizados por nações europeias colonialistas em diferentes territórios do continente africano, como forma de propaganda dos feitos coloniais para espectadores europeus. *e africana*

Esse histórico evidencia o quão interessante é a percepção de diferentes cineastas sobre a realização de filmes como forma de subversão descolonizadora da própria linguagem e tecnologia cinematográficas. Lembramos de elaborações a respeito da "desnaturalização" das imagens tecidas pela cineasta e teórica vietnamita Trinh Thi Minh Hà e da ideia de "cinema como uma das linguagens forçadas para nossos povos" a ser, então, reapropriada e subvertida como "contra-arquivo", elaborada pelo cineasta brasileiro Lincoln Péricles.

O uso do cinema de forma engajada especificamente para a denúncia e o combate dos colonialismos - como nos filmes anticoloniais de cineastas como Sarah Maldoror e Djibril Diop Mambéty, por exemplo -, do imperialismo e de seus efeitos também se relaciona com a subversão da função colonialista que essa arte industrial teve ao longo de sua história. Os manifestos latino-americanos das décadas de 1950, 1960 e 1970 e os filmes que defenderam e fomentaram podem ser colocados nesse bojo,

ao focarem o pilar capitalista da colonização-imperialismo no âmbito da industrialização e da dependência econômica e material dos países do chamado terceiro mundo. Algo que se relaciona com a formulação da construção do capitalismo segundo a Teoria Decolonial, que identifica o sistema como colonial/moderno e eurocentrado desde seu início a partir da ampla exploração das Américas no século XVI.

Vale destacar um contraste. Enquanto para autores da decolonialidade, como o peruano Anibal Quijano, o capitalismo colonial/moderno foi sustentado pela "imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo", levando a uma origem colonial da divisão racial e internacional do trabalho, os debates sobre cinema e colonialismo-imperialismo na América Latina aqui referidos passaram longe de análises raciais do sistema. Tendo por base especificamente o Cinema Novo brasileiro, destaca-se o fato de debates e propostas sobre um cinema político e formalmente engajado terem sido elaborados por homens brancos de esquerda, pertencentes a uma classe média intelectual artística e crítica - algo que pode espelhar a situação em outros países da América Latina à época.

A não abordagem da questão racial de forma direta no cinema moderno brasileiro possivelmente pode ser explicada pelo fato de que, como nos lembra Amaury Pereira (2008), a maioria dos militantes brancos de esquerda do período no país não assimilava bem a luta contra o racismo, sob a retórica de dispersão do alvo a ser combatido e de uma "divisão do proletariado". É algo em sintonia com a avaliação de Noel dos Santos Carvalho (2007) sobre o fato de filmes do Cinema Novo brasileiro terem colocado em cena personagens negras como sinônimo do povo a fomentar a ideologia revolucionária.

Apesar de uma evidente tematização crítica racial do colonialismo no longa-metragem *Der Leone Have Sept Cabeças* (1970), Glauber Rocha abordou estritamente questões sobre cinema e imperialismo nas chaves estética, transnacional, política e industrial-econômica em diferentes manifestos na década de 1960. Seu texto "Eztetyka da fome" (1965) teve influência do precursor da Teoria Pós-Colonial, Frantz Fanon, especificamente do livro *Os condenados da Terra* (1961), no qual o psiquiatra martinicano defende principalmente a importância da violência e da luta armada para o combate à dominação colonial e em prol da libertação

nacional de países africanos. O referido manifesto de Glauber defende justamente a violência, associada à fome e ao subdesenvolvimento, como radicalidade estética cinematográfica, levando a uma afirmação também da violência aos padrões da indústria e ao repúdio a uma arte dita "civilizada".

Vale lembrar também do manifesto "Estetyka do sonho" (1971), também de Glauber Rocha. Conectado, de forma antecipatória, com a desobediência epistemológica com relação ao conhecimento eurocêntrico e com a valorização de culturas e saberes dos povos originários do sul global defendidas pela Teoria Decolonial, o texto destaca o transe como estética revolucionária, valorizando, assim, raízes e cosmovisões indígenas, negras e afro-indígenas de nossa cultura para a realização de filmes. Esses manifestos de Glauber se articulam com outros de cineastas do Cinema Novo latino-americano. Na Argentina, destaca-se o manifesto "Por um terceiro cinema" (1969), de Fernando Solanas e Octavio Getino, que, também influenciado pelo Fanon de *Os condenados da Terra*, defende um "cinema de guerrilha", revolucionário, anti-imperialista e com função de libertação popular.

O projeto de cinema independente de Solanas e Getino contrasta com o projeto de cinema independente autoral de Glauber Rocha no Brasil. Enquanto os argentinos defendiam a coletividade radical de produção inspirada na tática de guerrilha, o brasileiro não abria mão do autor enquanto indivíduo a se expressar de forma livre e independente das grandes indústrias nacionais e estrangeiras. Um debate também presente em outro texto da época, "Por um cinema imperfeito" (1969), escrito pelo cineasta cubano Julio García Espinosa. O artigo argumenta que um "cinema imperfeito" prescinde da figura do cineasta como profissional especialista e deve ser feito para e pelo povo, pelas massas, tendo como objetivo uma interpelação revolucionária. Por outro lado, o texto se aproxima das propostas de Glauber em "Eztetyka da fome" ao defender produções cinematográficas com estéticas rebeldes e dissonantes com relação às ideias de "cinema bem feito" aos moldes do cinema industrial hegemônico.

Outros manifestos de Glauber Rocha somaram ao pensamento transnacional ao debate: "Teoria e prática do cinema latino-americano", "Revolução cinematográfica" e "Tricontinentalidade", todos

de 1967. Este último foi publicado originalmente na revista francesa *Cahiers du Cinéma* e teve grande influência do discurso "Mensagem aos povos do mundo através da Tricontinental", proferido por Ernesto Che Guevara durante a Conferência Tricontinental de Havana, de 1966, na qual foi criada a Ospaaal (Organização de Solidariedade dos Povos da África, Ásia e América Latina). Nele, Glauber defende um cinema revolucionário a ser realizado necessariamente pelos povos de economias dependentes ou (neo)colonizados de África, da Ásia e da América Latina.

O teor demonstra não ser à toa que Glauber Rocha dedicou *Der Leone Have Sept Cabeças* a Paulo Emilio Sales Gomes. No âmbito de análises críticas sobre a ocupação estrangeira no cinema nacional escritas por não realizadores, ele e Jean-Claude Bernardet se destacam com textos também das décadas de 60 e 70. O teórico de cinema criador da Cinemateca Brasileira escreveu *Uma situação colonial?* (1960), *O dono do mercado* (1961) e *Cinema: trajetórias no subdesenvolvimento* (1973), enquanto Bernardet aborda a questão em ensaio de 1979, como lembram e analisam Noel dos Santos Carvalho e Jailson Ramos (2024).

Ainda entre cineastas, manifestações de projetos de um cinema nacional temática, formal e financeiramente independente com relação às produções e modelos estrangeiros foram defendidas mesmo antes desse período por nomes como Nelson Pereira dos Santos e Alex Vianny. Em 1952, o jovem Nelson Pereira apresentou a comunicação "O problema do conteúdo no cinema brasileiro" no I Congresso Paulista de Cinema Brasileiro. À época, defendeu também um anteprojeto de lei para o setor do cinema, no qual, já expressando a defesa da mobilização do "nacional-popular" em nossos filmes, dizia que a literatura, o folclore e a história deveriam ser fontes para um cinema brasileiro com posicionamento definido frente às produções estrangeiras importadas.

Em seu livro *Introdução ao cinema brasileiro*, de 1959, Viany defendeu uma "descolonização cultural do cinema brasileiro", numa época em que a produção estrangeira ocupava 90% do tempo de projeção nas salas de cinema do país. Defendeu também um cinema nacional que não fosse sinônimo de mera venda da imagem do país para o exterior, como ocorria nos chamados filmes "cosmopolitas" da produtora Vera Cruz - no sentido de filmes comerciais apelativos em prol de sua internacionalização, segundo Bernardet e Maria Rita Galvão (1983).

São pensamentos que, bem como as perspectivas levantadas e fomentadas pela temática da 19ª CineBH, mostram que desde a década de 1950 a perspectiva crítica do cinema brasileiro e latino-americano mais amplamente já estavam em conformação com perspectivas estruturadas na Teoria Decolonial da década de 1990 com relação à valorização cultural e de conhecimento de nós por nós mesmos. São perspectivas críticas que demonstram que nossos debates sobre a soberania produtiva e estética dos cinemas latino-americanos vêm de longe, tendo figurado como cerne das formulações de nossos Cinemas Novos e sintomaticamente sendo necessários até hoje para afirmações sobre nossos atuais e futuros cinemas.

~~livres no espaço da escuridão e da opressão por seus descendentes~~
que sempre resistiram ao colonialismo, chegando a não ser de fato colonizadas e, portanto, não levando a uma necessidade de descolonização ou decolonialidade.

Mariana Queen Nwabasili
Curadora

Referências

- BERNARDET, Jean-Claude; GALVÃO, Maria Rita. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. Brasiliense, 1983. Disponível em: <https://artepensamento.ims.com.br/item/o-nacional-e-popular-na-cultura-brasileira-cinema-i/>.
- CARVALHO, Noel dos Santos. "Racismo e antirracismo no Cinema Novo". In: *Estudos de Cinema Socine*. São Paulo: Anablume, 2008.
- CARVALHO, Noel dos Santos; RAMOS, Jailson. "Ainda, uma situação colonial? Uma reflexão sobre a dependência estrutural do cinema brasileiro". In: *Revista Rebeca*, v. 13, n. 1, 2024.
- PEREIRA, Amauri Mendes. *Trajetória e perspectivas do Movimento Negro Brasileiro*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- QUIJANO, Anibal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". In: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: Clacso, 2014.
- SANTOS, Antonio Bispo. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.