



RELICI
**O CINEMA DE BORDAS EM QUEM MATOU CAPITÃO ALEX?, PRODUÇÃO DE
WAKALIWOOD¹**

*THE BORDER CINEMA IN WHO KILLED CAPTAIN ALEX?, WAKALIWOOD
PRODUCTION*

Iury Peres Malucelli²

RESUMO

A partir de uma brevíssima exposição das noções de “cinema de bordas”, colocada por Bernadette Lyra, e de “cinema periférico”, estudada por Angela Prysthon, este artigo propõe uma análise do filme *Quem Matou Capitão Alex?*, de 2010, dirigido por Nabwana IGG, realizador ugandense que atua em Wakaliwood, um estúdio de cinema de baixíssimo orçamento situado em Wakaliga, região nos arredores de Kampala. A análise é pautada nos elementos estéticos que compõem a materialidade das imagens e sons do filme, além de dados referentes ao contexto que circunda a obra, marcado pela produção caseira do estúdio de Wakaliwood e sua inserção no cenário do cinema mundial decorrente da explosão de visualizações de *Quem Matou Capitão Alex?* no Youtube. A análise permite que apontemos, enfim, o lugar desta produção singular de cinema na filmografia no cinema contemporâneo.

Palavras-Chave: Wakaliwood, cinema de bordas, cinema contemporâneo.

ABSTRACT

Based on a very brief exposition of the notions of “cinema on the edges”, posed by Bernadette Lyra, and “peripheral cinema”, studied by Angela Prysthon, this article proposes an analysis of the 2010 movie *Who Killed Captain Alex?*, directed by Nabwana IGG, Ugandan director based in Wakaliwood, a very low-budget film studio located in Wakaliga, on the outskirts of Kampala. The analysis is based on the aesthetic elements that make up the materiality of the film's images and sounds, as well as data regarding the context that surrounds the work, marked by the

¹ Recebido em 05/07/2021. Aprovado em 30/08/2021.

² Universidade Estadual do Paraná. iuryperes@gmail.com



RELICI

5

homemade production of Wakaliwood's studio and its insertion in the world cinema scenario due to the explosion of views of *Who Killed Captain Alex?* on Youtube. The analysis allows us to point out, finally, the place of this unique cinema production in filmography in contemporary cinema.

Keywords: Wakaliwood, edge cinema, contemporary cinema.

INTRODUÇÃO

A pergunta de pesquisa que levou à escrita deste artigo é: de que forma Wakaliwood, um estúdio de cinema distante do eixo industrial de produção cinematográfica, está articulado com o cinema contemporâneo mundial?

Tendo em vista a pluralidade de cinematografias, caminhos e abordagens de se pensar o cinema contemporaneamente, é relevante refletirmos sobre uma produção que é, em muitos aspectos, distante do cinema mais popularizado mundialmente, o hollywoodiano. Os filmes de Wakaliwood, distribuídos em DVDs e no Youtube, vêm ganhando contínua atenção em festivais e mostras de cinema ao redor do mundo, o que os torna um caso singular no cinema de hoje. Seria esta visibilidade a marca de uma inclusão de outros tipos de cinema nos circuitos de exibição internacionais?

A produção de baixíssimo orçamento do realizador ugandense Nabwana IGG em Kampala, Uganda, é pensada aqui com a ancoragem de dois conceitos dos estudos contemporâneos de cinema: o cinema de bordas e o cinema periférico. Esses conceitos serão brevemente introduzidos, para então serem postos em diálogo com considerações sobre a existência atual de Wakaliwood e a análise do filme *Quem Matou Capitão Alex?* (2010), que é o filme mais notório de Nabwana IGG, contando atualmente com mais de cinco milhões de visualizações no canal do Youtube de Wakaliwood.



RELICI

CINEMAS DE BORDAS E PERIFÉRICO

A pesquisadora Bernadette Lyra, em seu artigo “Cinema periférico de bordas”, já oferece no resumo uma definição bastante categórica do cinema que se propõe a estudar. Para ela, o cinema de bordas é

produzido por realizadores autodidatas, moradores de cidades pequenas ou de arredores das grandes capitais. Os filmes periféricos têm um público específico e apresentam características alternativas que estão voltadas para o entretenimento. Esses filmes são produtos adaptados às regiões, ao modo de vida e ao imaginário popular e massivo das comunidades envolvidas no processo de sua produção (2009, p. 31).

Trata-se de um cinema influenciado por formas de cinema e audiovisual hegemônicas – mais especificamente, o cinema hollywoodiano –, mas que opera fora do sistema industrializado e globalizado de produção cinematográfica, existindo assim nas “bordas”, em regiões consideradas remotas ou periféricas, se postas em relação aos “centros” dos circuitos de circulação de filmes. Muitos dos filmes das bordas se apropriam desses códigos de um cinema de maior porte, deslocando-os dos grandes centros e transmutando-os em uma expressão local. Filmes de gênero são exemplos de um tipo de cinema industrial que é retrabalhado nessas estruturas menores e alternativas, muitas vezes com orçamento próximo ao zero e equipe não especializada na técnica cinematográfica.

O que “falta” em profissionalização, sobra em criatividade. As soluções para as limitações orçamentárias e de aparato técnico – câmeras, gravadores e softwares de edição que no geral são tecnologicamente rudimentares – são das mais variadas. Lyra afirma que “na maior parte das vezes, soluções caseiras e adaptadas de tudo que foi visto anteriormente nas telas de cinema e telinhas de televisão dão a tônica (*ibidem*, p. 43) para essas produções. O uso das paisagens regionais, figurinos exagerados e improvisados que vestem atores amadores, efeitos especiais “simplórios” e a reformulação dos elementos narrativos enraizados no imaginário



RELICI

7

popular desses realizadores são alguns dos elementos que caracterizam o cinema de bordas.

Esses filmes são marcados muito mais pelo entretenimento descompromissado do que pela intenção da crítica social e da denúncia da sua posição, às margens dos circuitos artísticos e dos grandes centros de produção cinematográfica. Todos esses filmes são “perpassados por uma estética de subculturas, ou seja, de culturas ‘não autorizadas’ de maneira institucional” (*ibidem*, p. 35), o que indica que correm paralelo às formas de cinema hegemônico, existindo muitas vezes em salas de cinema improvisadas, distribuídos via mídia física como o DVD, ou disponibilizadas no Youtube.

São relevantes, a partir daqui, as considerações de Angela Prysthon em seu artigo “Do Terceiro Cinema ao cinema periférico: Estéticas contemporâneas e cultura mundial”. No artigo, ela faz um breve panorama da mudança no paradigma dos cinemas feitos nas periferias mundiais, de um cinema definido como de Terceiro Mundo nos anos 60, pautado pela “política, pelo engajamento, pela dissidência, pela opção pelas ‘margens’” (PRYSTHON, 2009, p. 80) a um cinema periférico, ou “*World Cinema*” (*ibidem*, p. 85), nos anos 90, que busca não somente a autoafirmação de suas identidades nacionais, mas também uma inserção estética e mercadológica nos grandes centros de produção cinematográfica. Para a autora, essa inserção surge num ponto em que “a diferença cultural passa a ser encarada quase como estratégia de marketing” (*ibidem*, p. 86).

Prysthon menciona filmes como *O Balão Branco* (Irã), *Central do Brasil* (Brasil), *Amores Brutos* (México) e *Amor à Flor da Pele* (Hong Kong) como obras pertencentes a regiões tidas como periféricas, nos termos da produção industrial de cinema, mas que alcançam um considerável sucesso de público numa escala mundial, inclusive demonstrando intercâmbios estéticos com as formas hegemônicas. Tais “intercâmbios” podem ser pensados como quebras com o



RELICI

8

paradigma do Terceiro Cinema, no qual a palavra de ordem era a ruptura estética e a reiteration soberana da cultura nacional, fora de uma lógica globalizada. O *World Cinema* busca inserir essas identidades em um contexto “mundial” de produção. Para Prysthon, “a diferença, a história e a identidade periféricas tal como representadas pelo cinema contemporâneo tornam-se peças constitutivas da tentativa de integração ao modelo capitalista global” (*ibidem*, p. 87).

Seria possível pensar, a partir desses estudos, uma relação entre o conceito de cinema periférico que Angela Prysthon expõe com o cinema de bordas? Entre um cinema que busca se inserir, técnica e esteticamente, numa lógica industrial, e outro que opera às margens dessa lógica, nutrindo-se a si mesmo com produções fechadas ao local, ao regional, mas sempre atravessadas pela cultura popular que vem de fora? Em alguns casos, como o de Wakaliwood, as duas noções parecem estar entremeadas, devido à inserção desses cinemas que podem ser tidos como de bordas na Internet, seguida pela explosão de visualizações dessas produções em sites como o Youtube.

WAKALIWOOD

Em seu canal do Youtube, que hoje³ conta com cento e setenta e sete mil inscritos, os membros de Wakaliwood se descrevem como “um estúdio de filmes de ação nas favelas de Wakaliga, Uganda”⁴. Wakaliga é uma região de Kampala, a capital de Uganda. Lá, o cineasta Isaac Godfrey Geoffrey Nabwana vem dirigindo filmes e envolvendo a comunidade local na produção cinematográfica de filmes de ação há mais de uma década.

³ 05 jul. 2021.

⁴ Fonte: WAKALIWOOD. Sobre. Youtube, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/c/OfficialWakaliwood/about>>. Acesso em 05 jul. 2021.



RELICI

9

Nos últimos anos, depois do trailer de seu primeiro longa-metragem ter viralizado *online*, o “estúdio” de Wakaliwood, também conhecido como Ramon Film Productions, se tornou um grande tema em artigos de grandes veículos midiáticos, como o *The Guardian*, a *CNN* e a *BBC*. A repercussão de *Quem Matou Capitão Alex?*, de 2010, que hoje tem mais de cinco milhões de visualizações no Youtube, fez com que a produção dessa pequena região de Kampala ganhasse uma certa notoriedade.

A produção de Wakaliwood se caracteriza por filmagens nos arredores da casa de Nabwana e em lugares próximos a Kampala. São filmes de ação e comédia com orçamento baixíssimo, elenco não profissional e uma tendência ao trabalho coletivo na elaboração das personagens, dos figurinos, dos *props* e das coreografias de luta. Até pouco tempo atrás, Nabwana usava câmeras de Mini Dv para as filmagens, gerando em suas imagens resolução e textura de aspecto datado, se vistas por uma perspectiva globalizada. Em seus filmes, o cotidiano e o banal da vida em Wakaliga se transformam em cenários para acrobacias, tiroteios e tramas de mafiosos contra grupos militares. Cenas nas ruas, em áreas florestais próximas ao Lago Victória, nas casas dos atores e do próprio Nabwana compõem filmes recheados de violência exagerada, efeitos especiais amadores e influências de um imaginário cultural de filmes de ação. Uma das personagens de *Quem Matou Capitão Alex?*, por exemplo, é Bruce U, narrado como o “Bruce Lee ugandense”.

Antes de *Quem Matou Capitão Alex?* os filmes de Nabwana IGG eram distribuídos somente em cópias de DVDs em Kampala e arredores, vendidas de porta em porta por uma equipe composta pelo elenco dos filmes, devido à inexistência de distribuidoras de filmes em Uganda. No início de *Quem Matou Capitão Alex?*, uma cartela anuncia que Nabwana “nunca imaginou que seu filme



RELICI

10

seria visto por alguém fora do seu vilarejo”⁵. Pensar nesta expansão do local, do periférico, para o global, para a cultura de Internet, instiga reflexões quanto a quais mudanças ocorreram na prática artística desses cineastas.

Wakaliwood passou a distribuir DVDs mundialmente, via correio, além de abrir uma loja online com pôsteres, camisetas e outros artigos temáticos. Abriam uma página no Kickstarter em 2016, onde colaboradores puderam doar quantias em dinheiro para ajudar no aprimoramento técnico do estúdio. Seus filmes passaram a ser mirados por curadorias de festivais e mostras ao redor do mundo, como a *Fantastic Fest*, em Austin, Texas, que em 2016 recebeu a *premiere* do filme *Bad Black*. Mais recentemente, pode-se citar o festival *We Are One*, realizado no Youtube devido à pandemia de Covid-19, que exibiu o filme *Crazy World*, selecionado pela curadoria do Festival Internacional de Toronto. No Brasil, também em 2020, o XVI Fantaspoa – Festival de Cinema Fantástico de Porto Alegre, fez uma mostra homenageando Nabwana IGG, com a exibição de três de seus filmes.

Nos últimos filmes da produtora é possível notar o aprimoramento técnico que resultou da visibilidade. A imagem em baixa resolução dos primórdios foi substituída por imagens nítidas e bem definidas, os efeitos especiais e a finalização são agora mais elaborados. Há nesse processo a adequação da técnica a alguns parâmetros básicos de uma indústria mais ampla, algo para o qual Wakaliwood conscientemente se abre. Na versão de *Quem Matou Capitão Alex?* que conta com comentários do diretor, Nabwana diz que no processo de fazer seus filmes, tenta fazer com que sejam realmente ugandenses, ao invés de simples cópias de suas

⁵ Original: “*He never imagined anyone outside his village would see this film.*” Fonte: WAKALIWOOD. Who Killed Captain Alex: Uganda's First Action Movie (English Subtitles & Video Joker) – Wakaliwood. Youtube, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KEoGrbKAYKE>>. Acesso em 05 jul. 2021.



RELICI

11

influências do cinema de ação⁶. Nessa lógica, é perceptível nos filmes que, junto ao apuramento técnico, ainda se fazem presentes os traços locais da produção de Wakaliwood: o trabalho coletivo com os atores; o uso de locações no meio da cidade, em vilarejos ao redor, prédios abandonados, florestas e ruas; a confecção caseira de figurinos e *props*, como armas de fogo feitas de madeira, equipamentos militares e cenografia.

Podemos inferir que é cabível localizar traços dos estudos dos cinemas de bordas no contexto de Wakaliwood. Lyra coloca que em todas as produções tidas como de borda “as reproduções de gêneros americanos surgem transformadas e adaptadas aos lugares em que vivem seus produtores, realizadores e atores, a uma só vez” (2009, p. 45). Pode-se dizer isso sobre os filmes de Nabwana IGG, não só em relação ao trabalho narrativo com os gêneros, mas também em relação às transformações técnicas pelas quais seu cinema vem passando.

Em um país como Uganda, onde o primeiro registro de um longa-metragem inteiramente nacional data somente de 2005⁷, com o filme *Feelings Struggle*, de Ashraf Ssemwogerere (RASMUSSEN, 2010, p. 68-69), parece relevante nos termos em análises destes filmes produzidos lá e que vêm ganhando visibilidade global em contextos institucionais e de simples admiradores, em ambientes online e salas de cinema físicas. Sendo assim, partimos agora para a análise do filme *Quem Matou Capitão Alex?*, de 2010, com a pergunta: como se dá, imagetivamente, o cinema de Wakaliwood?

⁶ Fonte: NABWANA, I. G. G. Who Killed Captain Alex: Director's Commentary (English) - Wakaliwood, Ramon Film Productions. Youtube, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7G9SyheoRQo>>. Acesso em 05 jul. 2021.

⁷ Vale notar que, também devido ao governo ditatorial de Idi Amin na segunda metade do Século XX, parece não haver documentação formalizada de atividades cinematográficas em Uganda por um longo período (RASMUSSEN, 2010, p. 63).



RELICI

QUEM MATOU CAPITÃO ALEX?

Lançado no Youtube em 2015, *Quem Matou Capitão Alex?* já era assistido em Uganda desde 2010. Narrativamente, é um filme simples: uma disputa entre dois grupos, os *Tiger Mafia*, uma gangue de vilões, e os *Commandos*, os heróis da trama, se dá através de cenas de ação, tiroteios e *kung fu*. Capitão Alex é o comandante dos *Commandos*. Durante uma noite de acampamento, ele é assassinado em circunstâncias misteriosas, e a principal suspeita é que o assassinato foi executado a mando de Richard, *the Tiger Mafia*. O irmão de Capitão Alex, um mestre do *kung fu*, entra em cena para tentar descobrir como seu irmão foi morto. No decorrer dessa história vemos tiroteios, sequestros, intrigas e lutas de artes marciais entre as personagens, até que no final Richard é derrotado em um combate de guerrilhas na floresta. A identidade do assassino de Capitão Alex, porém, nunca é descoberta.

A primeira coisa que salta à percepção ao assistirmos o filme provavelmente é a presença do narrador VJ Emmie, que Nabwana explica ser um *Video Joker*, elemento comum em filmes exibidos em Uganda. O VJ é uma pessoa que narra os acontecimentos do filme de forma bem-humorada, fazendo piadas e trocadilhos com os acontecimentos e comentando para a audiência os acontecimentos narrativos. É ele que comenta, por exemplo, quando o irmão de Alex faz uma acrobacia, que aquele é “Bruce U, o Bruce Lee ugandense”.

O VJ estabelece uma camada a mais para o filme, interagindo com a imagem e com a audiência, dando outros significados para a experiência de assistir um filme que não a da transparência da sala escura e da narrativa clássica hollywoodiana. Esse caráter de interação com outra forma de comunicação também se dá com os vários recursos televisivos empregados no decorrer da obra.

Em diversos momentos, personagens reagem a noticiários de TV que narram desenvolvimentos importantes da trama. Esses noticiários são produzidos



RELICI

13

para o filme e também contam com traços particulares do cinema de Wakaliwood, como o *Chroma Key* aparente, o uso de fontes típicas e interlúdios musicais com videoclipes produzidos pela Ramon Film Productions. Em uma cena, próxima ao final do filme, podemos ver cenas de demonstrações militares na cidade de Kampala em um desses noticiários. Nabwana IGG diz que gravou a televisão nos momentos em que essas demonstrações aconteciam em Kampala, as ressignificando depois como um acontecimento ligado à trama do filme. A repórter narra as imagens, relatando o caos deixado na cidade após um ataque terrorista da gangue dos *Tiger Mafia* (figura 1). Pode-se perceber o uso da linguagem televisiva como elemento integrado à narrativa fílmica, assim como o trabalho criativo com os arredores, com o contexto social e a localidade geográfica de Kampala.

Figura 1 – Imagens de arquivo utilizadas na narrativa de *Quem Matou Capitão Alex?*



Fonte – Cópia digital do filme

No que tange às locações, é possível citar muitos exemplos do uso criativo dos espaços. Um galpão abandonado torna-se um labirinto no meio de um tiroteio, a floresta torna-se o campo de batalha para guerrilhas inimigas. Há sempre múltiplas



RELICI

14

escolhas de decupagem e encenação dos corpos nesses ambientes. A própria casa do diretor, por vezes, é uma locação no filme. Em uma das primeiras cenas, os soldados se deparam com um terreno alagado, e seu superior pede que construam ali o acampamento (figura 2). Os soldados reclamam do lugar, e o Capitão responde: “Me desculpem, mas Wakaliga é só um pequeno vilarejo”. O VJ não perde a chance e faz um comentário sarcástico por cima da trilha de áudio “Não, é lindo. Eu amo isso. Pérola da África”⁸. Na versão do filme comentada pelo diretor, Nabwana diz que a locação usada na verdade é logo atrás da sua casa.

Figura 2 – Plano de uma locação de *Quem Matou Capitão Alex?*



Fonte – Cópia digital do filme

Tudo isso parece demonstrar uma vontade de interagir criativamente com o ambiente que circunda os realizadores, transformando contextos, lugares e imagens dessas localidades em obras pautadas pelo humor e pelos gêneros cinematográficos. Não há a negação desse contexto em prol de uma narrativa que

⁸ As linhas de diálogo foram traduzidas a partir das legendas em inglês embutidas no arquivo do filme disponível no Youtube.



RELICI

15

fuja da realidade, e sim a exacerbação desses elementos do cotidiano em Wakaliga quando inseridos em uma narrativa fictícia, mediada por uma linguagem de massa, seja ela a televisiva ou a dos elementos de gênero.

Além das escolhas narrativas, há também procedimentos estéticos específicos em *Quem Matou Capitão Alex?* que remetem a gêneros cinematográficos, principalmente o cinema de ação e filmes de artes marciais. As cenas de luta são coreografadas coletivamente, muitas vezes levando em conta a interação com a configuração das locações. Nota-se no filme o constante uso de câmera acelerada, que aumenta a intensidade dos socos e pontapés trocados pelos atores, e também da câmera lenta, que reitera gestos de luta virtuosos e a presença de personagens ameaçadoras. A montagem dessas cenas quase sempre assume múltiplas perspectivas, evidenciando a dimensão das lutas que muitas vezes contam com quatro ou mais atores brigando simultaneamente.

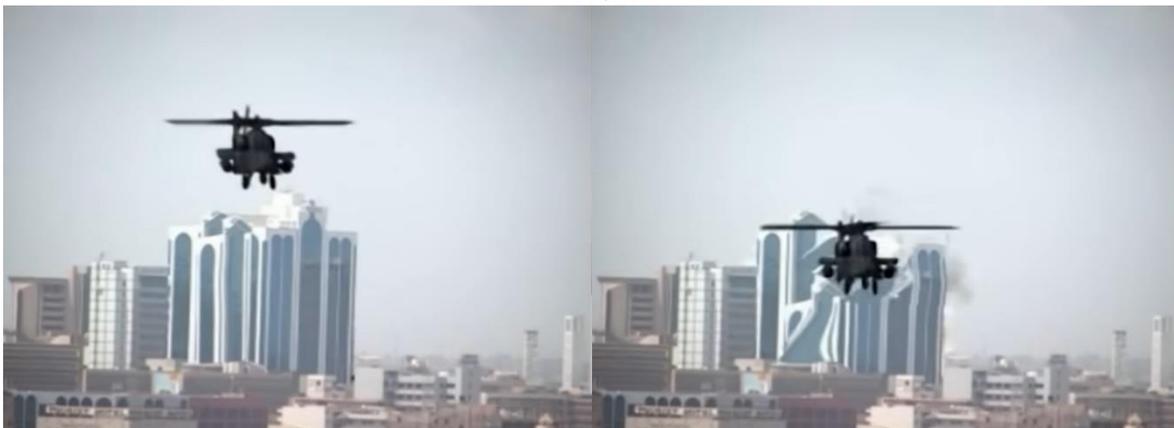
As inserções de efeitos especiais também é digna de nota. Inseridos da forma mais simples possível, fumaça de explosões, estilhaços de granada, esguichos de sangue, faíscas de tiro e até um helicóptero que destrói a cidade no fim do filme (figuras 3 e 4) são inseridos na pós-produção, como forma de trabalhar elementos não disponíveis fisicamente e também de intensificar cenas como os tiroteios, que com os estalidos e clarões das balas sendo disparadas tornam-se espetáculos do cinema de ação de baixíssimo orçamento.



RELICI

16

Figuras 3 e 4 – Com efeitos especiais, um helicóptero destrói um prédio em *Quem Matou Capitão Alex?*



Fonte – Cópia digital do filme

É perceptível, a partir de todos esses elementos, a vontade pelo cinema que sentem estes realizadores, ancorados no próprio trabalho criativo em um contexto de precariedade infraestrutural. Quando perguntado, na versão comentada do filme, sobre o que é Wakaliwood, Nabwana IGG responde que tudo o que sabe é que Wakaliwood é um lugar em Wakaliga que produz filmes de ação, e que o desejo deles é que se tornem internacionais⁹. A partir dos desdobramentos de Wakaliwood e da repercussão mundial que obtiveram, pode-se dizer que habitam agora outros lugares além do que se considera como as “bordas”, estabelecendo certo diálogo com regiões dos centros de produções através da visibilidade global no Youtube e do espaço que ganharam em festivais e mostras de cinema.

Podemos ver em ação a noção de “cinemas periféricos” cruzada com traços do “cinema de bordas”. Os filmes de Wakaliwood não perdem sua singularidade, como visto na continuidade da presença de um VJ, na ação bombástica, na amostragem das ruas e casas de Kampala e na direção de arte caseira, enquanto

⁹ Tradução livre. Original: “Wakaliwood is a place in Wakaliga that really makes action movies, that's all I know. It's Wakaliwood, and we want it to be international”.



RELICI

17

tornam-se artefatos cinematográficos em um contexto global, dialogando com público e instituições do cinema em múltiplos continentes.

CONCLUSÃO

Trazendo uma introdução dos conceitos de cinema periférico e cinema de bordas como apresentados pelas pesquisadoras Angela Prysthon e Bernadette Lyra, houve a tentativa de pensar o cinema de Wakaliwood, produzido em Kampala, Uganda, com parte de um cenário global de cinema contemporâneo. A análise fílmica permite que nos aprofundemos no teor dos procedimentos formais e estéticos empregados pelo realizador Nabwana IGG em seu filme, enquanto o estudo do contexto ao redor da obra e do estúdio em si faz com que olhemos para essa produção dentro de um cenário mais amplo que consiste de aberturas e diálogos entre aspectos regionais deste cinema feito em Uganda com elementos culturais de um cinema industrializado, realizado em países como os Estados Unidos.

Como vimos, estes atravessamentos se dão através do uso de gêneros cinematográficos e de códigos narrativos disseminados pelo cinema comercialmente dominante e por veículos de massa como a televisão, mas também estão presentes na iniciativa de Wakaliwood de expandir-se para um público internacional através das vendas de DVDs, das atividades online e da presença em festivais e mostras de cinema. O interesse e relação de diversos públicos com este cinema também é um fator relevante, tema em potencial para outro estudo. Aqui, foi dada atenção aos aspectos fílmicos, à observação de como desponta, de uma obra em particular, o entrelace entre o local e o global, entre o específico e o generalizado.

REFERÊNCIAS

LYRA, Bernadette. **Cinema periférico de bordas**. Comunicação, mídia e consumo, São Paulo, v. 6, n. 15 p. 31 - 47 mar. 2009.



RELICI

18

PRYSTON, Angela. **Do Terceiro Cinema ao cinema periférico**: estéticas contemporâneas e cultura mundial. Revista Periferia, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 79 – 89, jan./jun. 2009.

RASMUSSEN, Kristin Alexandra. **Kinna-Uganda**: A Review of Uganda's National Cinema. Tese (Mestrado em Artes). The Faculty of the Department of TV, Radio, Film, Theatre Arts; San José State University. San José, 2010.

WHO Killed Captain Alex? Direção de Nabwana IGG. 2010. Produção Ramon Film Productions. 1 filme (68 min); son.; cor. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=KEoGrbKAYKE> >. Acesso em 05 jul. 2021.

WHO Killed Captain Alex?: Director's commentary. Direção de Nabwana IGG. 2015. Produção Ramon Film Productions. 1 filme (70 min); son.; cor. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=7G9SyheoRQo> >. Acesso em 05 jul. 2021.