

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CINEMA E AUDIOVISUAL

ARIADINE LEITÃO ZAMPAULO

**QUAL É A CENA?**  
**PANORAMA DO CINEMA MOÇAMBICANO ATUAL**

Niterói  
2019

ARIADINE LEITÃO ZAMPAULO

**QUAL É A CENA?**  
**PANORAMA DO CINEMA MOÇAMBICANO ATUAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Fabián Rodrigo Magioli Núñez

Niterói  
2019

ARIADINE LEITÃO ZAMPAULO

**QUAL É A CENA?**  
**PANORAMA DO CINEMA MOÇAMBICANO ATUAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Cinema e Audiovisual.

Aprovada em 9 de julho de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Fabián Rodrigo Magioli Núñez  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marina Annie Martine Berthet Ribeiro  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Reinaldo Cardenuto Filho  
Universidade Federal Fluminense

Niterói  
2019

## **RESUMO**

Este trabalho desenha um panorama da produção cinematográfica em Moçambique nos dias atuais. Contém também informações pertinentes à compreensão das suas questões centrais, tais como um resumo do contexto histórico que contextualiza o nascimento do cinema em Moçambique após a independência em 1975 e outros eventos subsequentes. O panorama atual inclui aspectos da produção cinematográfica: obras produzidas, processos de produção, distribuição e formação audiovisual. Foi construído a partir de uma série de entrevistas que realizei com profissionais e estudantes de cinema na cidade de Maputo em 2018. Os relatos e impressões pessoais partilhados pelos entrevistados são costurados juntamente com a escrita subjectiva das minhas experiências, um olhar estrangeiro nesse país da África Austral.

Palavras-chave: Cinema Moçambicano, Cinema Africano, Cinema Contemporâneo

## **ABSTRACT**

This work draws a panorama of the cinematographic production in Mozambique in the present day. It also contains information pertinent to the understanding of its central issues, such as a summary of the historical background that contextualize the birth of the cinema in Mozambique after the independence in 1975 and other subsequent events. The current panorama includes aspects of cinematographic production: works produced, processes of production, distribution, and audiovisual training. It was constructed from a series of interviews I conducted with professionals and film students in the city of Maputo in 2018. The personal accounts and impressions shared by the interviewees are stitched together with the subjective writing of my experiences, a foreign look on that country in Southern Africa.

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal Fluminense que através do programa de mobilidade dá aos alunos a possibilidade da experiência do intercâmbio, facilitando no que é para muitos, como foi para mim, a primeira viagem ao exterior.

À Universidade Pedagógica de Moçambique por me receber, e aos seus funcionários e professores, aos colegas dos cursos de História e de Antropologia, aos amigos da residência universitária, pela recepção, pelos cuidados, pelas refeições, pelas amizades, por todo o aprendizado.

À Maria Clotilde por ter me mostrado a cena cultural de Maputo e por ser minha mana e parceira dos projetos e da vida.

Ao professor e amigo Suleimane Saide, pelo ritmo, pelos cafés, e por me mostrar que o jazz, o *niketche*, o maracatu, o cinema e a cidade são a mesma coisa.

À Diana Manhiça, pelo trabalho incrível que realiza em favor da promoção e valorização do cinema moçambicano, e por ter me dado a oportunidade de somar no Kugoma em 2018.

Às vozes que compõe este trabalho, os cineastas moçambicanos, por compartilharem suas experiências e visões.

Ao Fabián, por não desistir de me orientar, pela atenção e por me ajudar a seguir tranquila.

Ao Tiago Castro Gomes pelos conhecimentos compartilhados e pelas primeiras orientações para esta pesquisa.

À professora Marina Berthet, pelos ensinamentos passados nas aulas de História da África, pelas conversas iniciais e por ter aceito fazer parte da banca de defesa deste trabalho.

Ao Érico pela generosidade em fazer indagações junto comigo e me mostrar caminhos possíveis.

À Juliana, à Elena, ao Matheus Bizarrias, ao William e à Mayara, pelo apoio e amizade de sempre que tornam o caminho mais leve e mais significativo.

À Marina Vianna, pelas leituras da vida.

À Larissa e ao Lucas, pelas risadas nos dias mais difíceis, e por fazerem do seu lugar um lar para onde sei que sempre posso voltar.

À todos que de forma direta ou indireta fizeram com que a minha ida à Moçambique fosse possível, em especial a Geralda, a Luciane, o Zé, o Bruno, o Bile e a Rita.

Ao Zé Luiz Sanz, e ao Rafael Saar, pelas parcerias e ensinamentos na Unitevê, por me darem todo o apoio antes e depois da viagem à Moçambique, pelo entendimento, o diálogo e a amizade no ambiente de trabalho.

Ao Matheus por compartilhar Moçambique comigo, e sem hesitar me apoiar desde o início e ser mais do que tudo um companheiro.

Aos meus pais, pela tranquilidade, pelo exemplo, por serem professores e terem me ensinado que independente da falta de recursos, a prioridade é viajar e estudar a vida.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
INTRODUÇÃO À INDEPENDÊNCIA E AO “NASCIMENTO DO CINEMA” EM MOÇAMBIQUE .....	12
1. ENCONTROS EM MAPUTO: APRESENTAÇÃO DOS ENTREVISTADOS .....	17
1.1. AS GERAÇÕES DO CINEMA MOÇAMBICANO .....	28
1.2. PARTICIPAÇÃO E VISIBILIDADE DOS NEGROS .....	31
1.3. PARTICIPAÇÃO E VISIBILIDADE DAS MULHERES .....	37
2. OS FILMES .....	41
2.1 ANIMAÇÕES .....	41
2.2. MOZAHOOD.....	42
2.3. AS FICÇÕES EM MEIO À TRADIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO.....	44
2.4. DOCUDRAMA .....	47
2.5. TEMAS.....	50
2.6. TEMAS SOCIAIS E A RELAÇÃO COM O PASSADO SOCIALISTA .....	52
3. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO .....	60
4. DISTRIBUIÇÃO .....	67
5. FORMAÇÃO E MERCADO DE TRABALHO.....	73
5.1. DO TÉCNICO AO ACADÊMICO .....	74
5.2. PROCESSOS PESSOAIS NA CULTURA MOÇAMBICANA.....	76
5.3. REFLEXÕES E INICIATIVAS .....	78
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A ROMANTIZAÇÃO DE UM PASSADO.....	81
6.1. E O QUE QUEREM OS JOVENS?!.....	84
CONCLUSÃO.....	89
BIBLIOGRAFIA .....	92
DADOS DAS ENTREVISTAS .....	95

## INTRODUÇÃO

Particpei do programa de mobilidade internacional da Universidade Federal Fluminense, para cursar um semestre do ano 2017 na Universidade Pedagógica (UP) de Moçambique, em Maputo. Frequentei uma matéria que abordava a história mais recente da África, e outras duas de contextualização da formação cultural moçambicana, em busca de algum embasamento para a pesquisa que eu já sabia querer realizar sobre o cinema moçambicano.

Uma das motivações de estudar esse cinema foi justamente por eu ter tido acesso a isso tão tardiamente. O primeiro filme africano que me lembro de ter visto foi em 2012 no Festival Varilux de Cinema Francês, o filme era o *La Pirogue* (O Barco da Esperança), do senegalês Moussa Touré. Em 2015, quando realizou-se a mostra *África, Cinema um olhar contemporâneo*, no espaço da Caixa Cultural do Rio de Janeiro, pude ter uma percepção melhor dessa produção. Particpei da *masterclass* “As Quatro Escolas do Cinema Africano” ministrada pelo cineasta e pesquisador Joel Zito Araújo. Nesse contexto também vi um filme moçambicano pela primeira vez, *Virgem Margarida* (2012) do cineasta Licínio Azevedo. No segundo semestre desse mesmo ano cursei a disciplina optativa de cinema africano, ministrada por Tiago de Castro Machado Gomes, então mestrando no PPGCOM-UFF. Nessas aulas pude ter um panorama bem abrangente de produções de todo o continente africano. Na época, eu já sabia que gostaria de pesquisar algo dessa cinematografia e delimittei aos países lusófonos pela aproximação óbvia da língua comum. Por fim a história do cinema Moçambicano me provocava mais curiosidade, e a oportunidade do intercâmbio me fez decidir por mergulhar na pesquisa apenas desse país.

Percebo que algumas das iniciativas de promoção do cinema africano da qual estive presente (coloquei aqui apenas os eventos principais, mas estive em outras mostras de cinema africano depois disso), estavam de alguma forma interligadas a debates e ações promovidas pelo movimento de cinema negro no Brasil, para o qual 2015 foi um ano marcante, com eventos, discussões e produções, que pude ver, acompanhar e participar. E com isso entender, que a minha vontade de ver e estudar o cinema africano estava muito relacionada com a falta da representatividade negra no cinema nacional, ou ao uso da imagem do negro ligada quase sempre a estereótipos. Quando vi alguns filmes africanos, fiquei realmente emocionada e

tocada por ver tantas pessoas negras, vivendo papéis tão diversos, cheios de contradições, como na vida, e como deveria ser com todos os personagens negros brasileiros.

Estando em Maputo em 2017, com algum tempo fui conhecendo o cenário cultural da cidade, frequentava inúmeros eventos que aconteciam nos centros culturais, desde lançamento de livros, exposições de pintura e de fotografia, exibição de filmes, apresentações teatrais, musicais e de dança. Aos poucos fui também conhecendo os artistas de todas as áreas. Era uma vivência muito rica e dinâmica. Nesse contexto, também descobri que havia um curso superior de cinema em Maputo no Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC) e conheci alguns de seus alunos. Tive contato também com cineastas mais conhecidos e outros que eu encontrava em pesquisas na Internet. Além desses, pude conhecer cineastas mais novos, de que eu nunca tinha ouvido falar, e ver seus filmes.

Percebi que era preciso usar essa vivência e esse contato direto com as pessoas nesse trabalho. Assim, decidi realizar entrevistas aos realizadores e profissionais do cinema da cidade de Maputo, a fim de perceber suas impressões com relação ao cinema que é produzido no seu país, e como são as condições de formação e trabalho para quem escolhe se dedicar à atividade da realização de filmes. Como a parte mais significativa das produções e produtoras se encontram naquela cidade, que é a capital do país, de certa forma a pesquisa abrange o cinema Moçambicano como um todo.

Busco entender com essa pesquisa a forma como se dá o cinema moçambicano atual, em seus diversos aspectos, através das impressões e relatos daqueles que vivem e fazem essa produção hoje. O título do trabalho, que em Moçambique se pronuncia “Quala cena?”, faz referência a uma expressão usada, principalmente pelos jovens em Maputo, para questionar o que está acontecendo em determinada situação. Pode ser para saber o que está acontecendo com uma pessoa que esteja preocupada ou raivosa. Ou se você chega em um local e quer saber o que seus amigos estão fazendo ali, o que há de bom para ser feito e situações similares.

Então, esse trabalho chega de maneira informal, e pergunta aos seus entrevistados: “Quala cena?” O que anda a se passar com o cinema Moçambicano nestes dias, o que há de bom desse cinema? E quais os problemas acontecem com ele? Quem são as pessoas que fazem esse cinema, e o que elas andam a fazer ultimamente? Ao mesmo tempo, escolhi esse título por achar curiosa a forma como ele se conecta com o tema específico do cinema, na

palavra “cena”. Fato engraçado sobre isso: certa vez em Maputo, eu estava a andar de chapa, que é como chamam um micro-ônibus ou van que faz o transporte de pessoas na cidade. De repente começou a tocar uma música com uma batida de *hip hop*, e a voz do cantor narrava o que seria a introdução da música, ele dizia que chegava na gravação de um filme e perguntava: “Qual é a cena, diretor?”. Eu nunca descobri que música era aquela, e nenhum amigo soube me dizer. Talvez eu a tenha imaginado.

Em 2018, retornei a Moçambique, e nessa ocasião realizei a maioria das entrevistas pessoalmente. Optei por não fazer a estrutura das entrevistas com perguntas exatamente iguais para todos os entrevistados nem muito objetiva nas questões. Defini apenas alguns tópicos de assuntos que eu queria tratar, mas deixava que a conversa com cada entrevistado guiasse de certa forma os temas abordados. Essa estratégia me permitia perceber quais assuntos eram mais relevantes para cada um deles. Muitas questões pertinentes e que eu queria abordar nas entrevistas surgiam ainda naquela conversa introdutória, em que eu estava apenas explicando o que eu queria com a entrevista e sobre o que iríamos conversar, e então os entrevistados já começavam a falar de questões gerais do cinema, e daquilo que eles achavam importante e urgente de se refletir sobre o cinema moçambicano.

Posteriormente, com as entrevistas feitas, construí o texto reunindo trechos das falas de cada entrevistado, criando uma “colcha de retalhos” das impressões e reflexões sobre cada tema específico, que são os subcapítulos, e organizei os capítulos a partir das perguntas básicas para se entender um cenário: Quem faz, o que fazem e como fazem? Ou seja, quem são os realizadores moçambicanos que produzem atualmente? O que é produzido, que tipo de filmes? Como são as condições de produção desses filmes, como eles realizam e exibem? E como aprendem, como se formam em audiovisual? Por fim, reuni algumas considerações finais, que são colocações que considerei essenciais para se pensar os próximos passos desse cinema em Moçambique, os problemas que devem ser solucionados, as reflexões que devem ser feitas e as motivações que levam os jovens a resistir e permanecer produzindo filmes e desenvolvendo o cinema moçambicano.

Essas entrevistas são a fonte principal dessa pesquisa, mas utilizo o livro *Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual*, do historiador Guido Convents, para confirmar e ressaltar aspectos da história do cinema moçambicano, que ele narra até o ano 2010, e que também vão dialogando com as falas dos entrevistados. Esse livro é a referência principal para a breve contextualização ao nascimento do cinema moçambicano, entretanto a

leitura de outras pesquisas me foi essencial para entender esse processo histórico e construir uma base de conhecimento sobre esse assunto a partir de diferentes abordagens. Nesse âmbito, destaco os trabalhos da pesquisadora Ros Gray (que é também uma referência no livro de Guido Convents) e de Fernando Arenas. Pude encontrar no catálogo da *Mostra África(s): cinema e revolução (2016)*, artigos desses pesquisadores, que trazem análises mais específicas sobre o desenvolvimento do cinema em Moçambique e a forma como ele está relacionado com a política. As questões desenvolvidas nesses textos foram importantes para confirmar colocações feitas pelos entrevistados, proporcionando uma orientação e mais segurança no desenvolvimento de conclusões ao longo dessa pesquisa.

Neste trabalho, a contextualização histórica é essencial não apenas para entender a trajetória que leva ao ponto em que esse cinema se encontra hoje, mas para entender de onde surgiram os cineastas renomados que são responsáveis ainda por grande parte da produção dos dias atuais. Importante esclarecer, que quando utilizo o termo “atual”, para falar do cinema atual, da produção atual, ou em alguns momentos me refiro a filmes mais recentes, considero o momento a partir dos anos 2000, mas principalmente a segunda década deste século XXI. Muitas vezes durante o trabalho, faço referência a filmes da década de 1990, mas no sentido de entender as tendências que levam ao que é feito hoje nesse cinema.

O desenvolvimento do trabalho se dá de maneira bem diferente da introdução histórica. Pois, busca muito mais impressões do que fatos. Os fatos apenas ajudam a entender as impressões. Por isso, principalmente no início do texto, contextualizo os temas de acordo com o meu olhar sobre os lugares, e relato de maneira resumida a forma como fui me deparando e descobrindo os lugares, pessoas e obras que compõe esse panorama, na tentativa de traçar uma dinâmica dos encontros que o cinema cria na cidade de Maputo.

## INTRODUÇÃO À INDEPENDÊNCIA E AO “NASCIMENTO DO CINEMA” EM MOÇAMBIQUE

A luta armada pela Independência de Moçambique iniciou em 1964, a partir de um ataque mais direto dos revolucionários no norte do país. Entretanto, os anos que antecedem já são marcados por conflitos, principalmente naquela região. Foi durante os anos 1950 que aumentaram os protestos contra o regime colonial, que era extremamente racista e violento com a população a que eles chamavam na época de indígenas, que eram todos os nativos moçambicanos que viviam de acordo com sua cultura e tradição e não haviam sido assimilados à cultura portuguesa como uma minoria da população. Em 1960, os residentes da vila de Mueda, em Cabo Delgado, no extremo nordeste moçambicano, se revoltam contra decisões do governo colonial. O exército colonial português mata cerca de seiscentos habitantes da vila. Esse acontecimento causa enorme indignação, incitando a reação mais hostil da população. Nesse momento criam-se alguns movimentos de libertação de Moçambique. Em 25 de Junho de 1962, vários desses movimentos de resistência se unem para criar uma frente comum, nascendo assim a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) (CONVENTS 2011, p. 344). A luta armada inicia então em Setembro de 1964, com o ataque ao posto administrativo de Chai (que fica próximo a Mueda) que passa a ser controlado pelos revolucionários. Ao longo da guerra, seus principais aliados são a União Soviética e a China, que fornecem as armas (Ibidem 2011, p. 353.)

Durante o período da guerra de guerrilha, a FRELIMO percebe que a propaganda colonial portuguesa esconde e deturpa a seu favor as informações sobre o que acontecia em Moçambique, e decide então recorrer à produção de filmes para mostrar que estavam lutando pelos direitos da população. Por não terem cineastas treinados dentro da FRELIMO, convida m equipes de filmagem estrangeiras. Assim, são produzidos os filmes *Venceremos* (1966), do iugoslavo Dragutin Popovic, *Behind the lines* (1968) da britânica Margaret Dickinson e *A luta continua* (1971) do afro-americano estadunidense Robert Van-Lierop. Além desses, outros filmes são produzidos e os cineastas conseguem financiamento para sua realização a partir de redes de movimentos que apoiam as lutas de libertação e com os filmes divulgam para mais pessoas a legitimidade da causa da FRELIMO.

A guerra colonial termina em 7 de Setembro de 1974 com o Acordo de Lusaka. E em 25 de Junho de 1975, o país torna-se independente, passando a se chamar República Popular de Moçambique e tendo como primeiro presidente Samora Machel, que era o presidente da

FRELIMO (CONVENTS 2011, p. 354). Os primeiros anos logo após a Independência são de mudanças radicais, pois além de implementar todo o sistema socialista no governo, a FRELIMO tem como um dos principais objetivos unificar a nação. Mas isso seria uma tarefa extremamente difícil, pois cada região tem suas tradições culturais e línguas diferentes. Criou-se então a ideia do “Homem Novo”, moderno, que combate o pensamento e as atitudes coloniais, mas também costumes tradicionais que não fossem bons para o desenvolvimento de Moçambique. A língua oficial tinha de ser o Português para que não se fizesse nenhum tipo de preferência a um grupo étnico, evitando possíveis atritos.

Com a experiência da utilização do cinema na guerra de guerrilha e conscientes do poder que as imagens tinham, a FRELIMO decidiu utilizar o cinema como uma das principais ferramentas para a união de Moçambique. Através do cinema seriam feitas imagens do povo para serem exibidas ao povo e o país estaria mais consciente daquilo que constitui a sua nação. Além disso, assim como na guerra, seguiram utilizando o cinema para propagar os ideais do novo governo, para que toda a gente, mesmo nas aldeias mais isoladas, soubesse quem era seu presidente e o que ele estava a fazer pelo país.

Com esse objetivo foi criado o Instituto Nacional de Cinema (INC), já em 1975. Mas naquela época não havia moçambicanos que trabalhassem com cinema, por isso tiveram de recorrer à ajuda internacional. Ruy Guerra, moçambicano naturalizado no Brasil, foi chamado e passou a ser o diretor do INC. Isso influenciou a ida de outros brasileiros a Moçambique ao longo desses anos iniciais. Uma das primeiras produções financiadas pela FRELIMO, com a estrutura do instituto, foi o filme *25* (1975) dos brasileiros José Celso Martinez Correa e Celso Luccas. Apesar de ser sobre a independência e exaltar a revolução, o filme teve poucas exibições no país, por ser demasiado experimental e livre das demandas da propaganda (GRAY 2016, p. 49).

Em 1977, esteve também em Moçambique o franco-suíço Jean Luc-Godard, com uma proposta de projeto de criação da televisão moçambicana que não foi à frente, e o francês Jean Rouch, que deu formações de cinema a jovens universitários.

Quando Ruy Guerra lê o livro *Diário da Libertação* do jornalista brasileiro Licínio Azevedo, sobre o movimento de libertação e a guerra colonial de Guiné-Bissau, decide convidá-lo para registrar histórias em Moçambique que possam depois ser usadas em roteiros para filmes. Desses trabalhos resultou o livro *Relatos do povo armado*, que serviu depois de base para o longa-metragem *O tempo dos leopardos* (1985), uma coprodução moçambicano-iugoslava.

Em 1978, Ruy Guerra realiza o filme *Mueda, memória e massacre*, que é considerado por muitos como o primeiro longa-metragem de ficção produzido pelo INC. Entretanto, alguns não consideram o filme como ficção puramente, Convents (2011, p. 464) classifica o filme como um docudrama, pois é feito a partir do registro da encenação de uma peça teatral popular sobre o massacre ocorrido em 1960. A pesquisadora Raquel Schefer (2011) afirma que o filme “poderia ser considerado, numa primeira leitura, como uma reconstituição cinematográfica do Massacre de Mueda”. Retomo essa questão mais adiante, no Capítulo 2, no desenvolvimento acerca do docudrama no cinema moçambicano.

Além dos filmes realizados, a principal produção do INC foi de documentários de curta duração, num formato mais próximo do jornalístico, e que tinham o objetivo de informar à população sobre os acontecimentos do país. O programa de atualidades *Kuxa Kanema* (que significa “o nascimento do cinema”), que existiu de 1977 a 1992, usava uma estrutura de cinema móvel para levar esses filmes às áreas rurais por todo o território moçambicano. Estavam à frente do projeto os cineastas moçambicanos Sol de Carvalho, que trabalhava como jornalista da FRELIMO desde a Independência, e Camilo de Souza, que era fotógrafo da FRELIMO desde as lutas pela libertação e que foi produtor executivo do filme *Mueda, memória e massacre*. Outro nome importante que começa a trabalhar no *Kuxa Kanema* é o técnico de som Gabriel Mondlane, que se forma no INC e se torna o principal técnico de som das produções do instituto.

Logo nos primeiros anos de independência, iniciou-se um movimento de resistência contra o Estado de partido único. A Resistência Nacional Moçambicana (Renamo), apoiada pela África do Sul e Rodésia, então países com governos de minoria branca, lutaram para derrubar o regime socialista, o que levou à guerra civil que durou dezesseis anos. Com a situação dessa guerra que ficava cada vez pior, o *Kuxa Kanema* tornou-se década de 1980, um instrumento importante para a FRELIMO mobilizar a todos contra o inimigo.

A guerra e os problemas econômicos afetaram o funcionamento do Instituto Nacional de Cinema, que com o tempo já não conseguia satisfazer as demandas de produção. Ruy Guerra leva para Moçambique o brasileiro Labi Mendonça para ajudar na reestruturação do INC. Mas Guerra ainda quer profissionalizar mais o cinema moçambicano e decide criar uma empresa de produção cinematográfica. Assim, em 1983 surgiu a empresa *Kanemo*, que passa a executar encomendas que o INC não consegue executar por falta de equipamentos, técnicos, entre outras estruturas. Ruy Guerra também quer criar a capacidade de realizar produções internacionais. Labi Mendonça busca no Brasil profissionais, principalmente técnicos para ir trabalhar na empresa e é nesse contexto que Chico Carneiro vai à Moçambique, tornando-se

diretor de fotografia e realizador de documentário da *Kanemo*. O moçambicano Pedro Pimenta, que também havia passado pelo INC, é o responsável pela produção da empresa, ele se torna o principal nome da produção do cinema moçambicano, trabalha e é reconhecido em diversos países da região.<sup>1</sup> A *Kanemo* também oferece cursos de formação cinematográfica, o moçambicano Orlando Mesquita entra para um desses cursos, e depois permanece na empresa trabalhando como editor, sonorizador e produtor. Ele se torna o mais importante editor do cinema e audiovisual moçambicano, tendo assinado a montagem de grande parte das produções realizadas na década de 1990 e início dos anos 2000.

Licínio Azevedo realizou alguns filmes na *Kanemo*. Ele começou no cinema já utilizando o formato do vídeo. Isso se deve por ter encontrado em 1978 o cineasta Jean-Luc Godard, quando este esteve em Maputo e através dele Licínio conhece e decide apostar nessa nova tecnologia. (CONVENTS 2011, p. 522). Licínio Azevedo não começou a realizar filmes no INC, mas trabalhou algum tempo no Instituto de Comunicação Social, onde fazia um programa educativo e criou o programa de televisão *Canal Zero*. Em 1986, ele realiza seu primeiro curta-metragem de ficção, *Melancólico*.

Nessa mesma época são produzidos mais dois longas-metragens de ficção pelo INC (as ficções são muito raras, pois o governo orienta a que eles realizem apenas documentários): a citada coprodução com a Iugoslávia dirigida por Zrakvo Velimirović e Camilo de Souza, *O Tempo dos Leopardos* (1985), que por alguns pesquisadores é considerado de fato primeiro longa-metragem de ficção da República de Moçambique, e quanto a este filme não há dúvidas que seja uma ficção. E *O vento sopra do norte* (1986), de José Cardoso, realizador moçambicano de origem portuguesa que produzia de forma independente desde o período colonial. Este filme é considerado o primeiro longa-metragem inteiramente realizado por moçambicanos.

Em 1986, o presidente Samora Machel morre num suspeito acidente de avião, em território sul-africano. Antes desse acontecimento, o país já começava a ter alguma abertura ao mercado livre. Mas a partir de 1991, a liberalização torna-se a política oficial (CONVENTS 2011, p. 503). A televisão passa por um processo de democratização e o governo praticamente não se envolve com nenhum assunto do cinema. No mesmo ano, o Instituto Nacional de Cinema é destruído por um incêndio e apenas alguma parte do seu acervo sobrevive. Com todo esse contexto político, a empresa *Kanemo* tem dificuldades para sobreviver.

---

<sup>1</sup> Em 2018, Pedro Pimenta foi convidado para ser membro da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos, por sua contribuição ao cinema.

No período que se segue, os cineastas moçambicanos que despontaram ou se formaram durante essa década inicial da independência e os brasileiros que permaneceram no país, começaram a abrir produtoras privadas. Já em 1991 é constituída a Ébano Multimédia, por José Luís Cabaço, Pedro Pimenta, Licínio Azevedo e Sol de Carvalho, e posteriormente Camilo de Souza se junta à equipe. Em 1993, Sol de Carvalho sai da Ébano e monta, junto de Chico Carneiro, a produtora Promarte. Outras produtoras são criadas na mesma época, mas darei preferência por falar apenas dessas duas produtoras que permanecem até hoje dentre as principais produtoras de Moçambique.

Mais dois acontecimentos importantes já nos levam ao momento mais atual do cinema moçambicano. Em 31 de Outubro de 2000 é criado o Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema (INAC)<sup>2</sup>, uma instituição do Estado, com autonomia administrativa e financeira, tutelada pelo Ministério da Cultura e Turismo. O Instituto possui uma cinemateca, onde dentre outros materiais, está armazenado o arquivo que restou do incêndio do antigo INC. Em 2002, os cineastas e técnicos se reúnem através da criação da Associação Moçambicana de Cineastas (Amocine), na tentativa de fortalecer a atividade, defendendo seus interesses e promovendo os filmes nacionais. Isabel Noronha é cofundadora da associação. Uma das principais cineastas do país, Isabel também se formou no INC, trabalhou como assistente de produção no *Kuxa Kanema* e fez parte da equipe das ficções produzidas no instituto, tendo posteriormente seguido carreira como documentarista além de trabalhar nos filmes dos outros realizadores. O técnico de som e realizador Gabriel Mondlane torna-se o secretário-geral da Amocine.

---

<sup>2</sup> Fontes informais dizem que o INAC passará a ser o Instituto Nacional das Indústrias Culturais e Criativas (INICC). De fato, o INICC foi criado através do Decreto nº 23/19, publicado em 28/03/2019 no Boletim da República de Moçambique. Mas ainda não há informações sobre isso nem mudanças nos *sites* oficiais do INAC.

## 1. ENCONTROS EM MAPUTO: APRESENTAÇÃO DOS ENTREVISTADOS

Em frente à Câmara Municipal de Maputo está a Praça da Independência e no centro dela fica a estátua do presidente Samora Machel. Ao lado esquerdo de Samora, está a Catedral de Maputo, à frente dele segue-se a Avenida Samora Machel que termina à beira da divisa do Estuário do Espírito Santo com a Baía de Maputo. Em frente à Catedral, localiza -se o Centro Cultural Franco-Moçambicano (CCFM), um dos principais da cidade. Em Março de 2017, frequentei ali meu primeiro evento cultural em Moçambique, em comemoração ao dia internacional da mulher. Além de exposições e apresentação de dança, o evento contou com a exibição de filmes, sendo dois deles moçambicanos.

Figura 1 - Cartaz do evento Semana da Mulher



(fonte: Centro Cultural Franco-Moçambicano)

O primeiro filme moçambicano que vi em terras moçambicanas foi o filme de uma mulher negra, algo que me deixou muito feliz, e os motivos se farão entender adiante. Eu não conhecia a realizadora nem ouvira falar sobre o filme. *À Espera* (2016), de Sónia André, é um curta documental sobre os casamentos prematuros na província de Niassa. A voz da própria diretora como narradora enfatiza a proximidade com o objeto-tema. Ainda assim, algumas cenas criadas a partir de dinâmicas feitas com as meninas que são personagens do filme,

mostram que ali foi feito um longo e sensível trabalho de aproximação com as personagens. Para tratar desse tema delicado, intui-se um processo de conquista da confiança de toda uma comunidade e também de autoridades locais, previamente à gravação do documentário.

Sónia André é aluna e pesquisadora da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) desde 2007, quando iniciou sua licenciatura em Música. Fez o mestrado em Educação, dedicado à questão da educação musical em Moçambique. Sua entrada no cinema se deu primeiro como atriz e ali teve a percepção de que produzir filmes poderia ser uma ferramenta rica para sua área de pesquisa.

(...) então eu entro no cinema, talvez por ser essa coisa exótica, sendo uma negra vindo de África. Vários artistas me viam como quem poderia estar numa tela de cinema... eu dizia, “meu lugar não é esse”, mas surgiram vários convites, eu sempre recusava, mas acabei cedendo.<sup>3</sup>

Em entrevista, Sónia lembra uma das principais referências dos seus trabalhos em educação musical, o etnomusicólogo nigeriano Meki Nzewi, ao explicar sua motivação a mais para ter se aventurado em outras áreas artísticas:

[Nzewi] diz que em África nós não temos música, nós não temos dança, não temos teatro, não temos artes plásticas. Nós temos artes musicais africanas, que engloba toda essa linguagem artística. Um artista, sobretudo educadores musicais, não podem trabalhar dança apenas, não podem trabalhar teatro. Por que na dança tem música, tem teatro, tem plástica... Todas essas componentes são ligadas.<sup>4</sup>

Estreou então como atriz em 2010 no filme *Guerreiros de Jorge*, de Chico de Assis, interpretando a personagem Nega Fulô. No mesmo ano, entrou para o grupo de Teatro do Oprimido. Em 2013, fez papel de si mesma no documentário performático *Mwani*, de Nivaldo Vasconcelos:

eu ando de mussiro aqui [Maceió], ando de capulana e tudo. Aí ele [Nivaldo] encontrou-me no supermercado, cheia de mussiro, imagina, no supermercado, com bebê nas costas. Então Nivaldo disse, “o que que é isso?”. E eu disse, “ah! meu filho, é a beleza da minha terra”. Aí prontos... tivemos o *Mwany*, fizemos nessa parceria, sem dinheiro, sem nada.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Sónia André, entrevista concedida em 26/08/2018.

<sup>4</sup> Idem

<sup>5</sup> Idem

*“Outro dia eu disse... acho que eu fiquei mais moçambicana quando eu deixei Moçambique. Você sente que pertence a algum povo, e que esse povo faz parte das suas entranhas. E eu digo, não vou ter medo de ser moçambicana, não”.<sup>6</sup>*



*(Frames do filme Mwany)*

*“[Mussiro] é máscara dos africanos, eu vejo isso como uma obra de arte. Não simplesmente do ponto de vista da estética da pele, mas como pertença de um povo, (...) eu sou do norte, eu sou macua. Sou muthiana orera, sou mulher linda. E esse mussiro é símbolo também da beleza da mulher”.<sup>7</sup>*

*“Quando coloco mussiro, aí afirmo o meu não ser brasileira. Mete medo, em princípio mete medo”.<sup>8</sup>*



*(Frames do filme Mwany)*

Foi com a ajuda deste realizador e amigo, que Sónia dirigiu seu primeiro filme, o *À Espera*, que assim como nos filmes anteriores dirigidos por Nivaldo, foi feito sem financiamento, apenas contando com a parceria dos envolvidos. Agora estão produzindo juntos *KuUmbala*, em que ela também atua, participando dos rituais do Unyago que são tema do filme. “O Unyago na educação da menina/mulher entre o povo Yaawo da província do Niassa”, foi sua pesquisa de doutorado na UFAL. Para Sónia, o cinema é uma ferramenta de educação, assim como outras formas artísticas. Ao produzir seus filmes ela tem muito claro

<sup>6</sup> Fala (em 00:03:53) de Sónia André no filme *Mwany* (2013), de Nivaldo Vasconcelos.

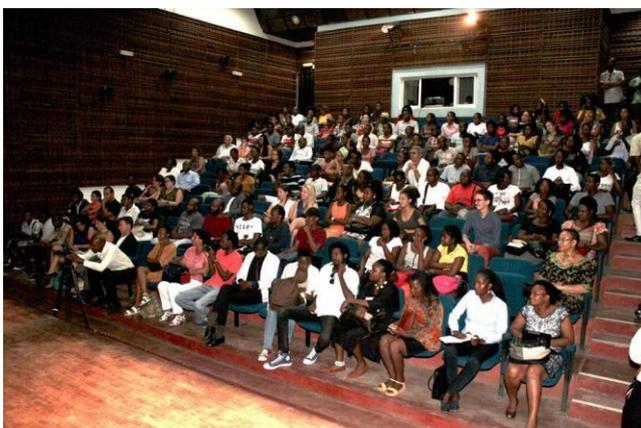
<sup>7</sup> Idem (em 00:05:22).

<sup>8</sup> Idem (em 00:06:00).

esse propósito. Em entrevista, ela diz que a duração do filme *À Espera* foi pensada para ser exibido e discutido em sala de aula. O filme foi dublado em diversas línguas de Moçambique para que pudesse chegar a populações que normalmente não têm acesso ao cinema e mal falam a língua oficial, o Português:

A única coisa que nos move é acreditar que a arte fala muito mais. É uma ferramenta socioeducativa fundamental para os meus trabalhos. Ela é aliada, por que rompe fronteiras, ela extrapola, ela invade lares até sem permissão.<sup>9</sup>

*Foto 1 - plateia do evento Semana da Mulher no CCFM*



(Fonte: Sérgio Libilo)

*Foto 2 - Sérgio Libilo, ao seu lado a atriz Gigliola Zacara, e equipe do filme Calei Demais.*



(Fonte: Sérgio Libilo)

*Calei demais* (2017), segundo filme exibido no evento do dia das mulheres, foi produzido pelos formandos da escola de audiovisual Olhar Artístico. Sérgio Libilo, criador e diretor da escola, assina como realizador. *Calei demais* é um docudrama sobre violência doméstica. Sua parte documental tem um formato que se aproxima do jornalístico, com relatos, entrevistas de opinião a pessoas nas ruas da cidade e falas de convidados especialistas.

---

<sup>9</sup> Sônia André, entrevista concedida em 26/08/2018.

A isto se intercalam partes de uma dramatização de um caso de violência doméstica, relatado em depoimento pela vítima real do caso. Na dramatização ela é interpretada pela atriz Gigliola Zacara, que em 2006 protagonizou o filme *O Jardim de outro homem*, de Sol de Carvalho. Esta exibição em que estive presente foi a estreia do filme *Calei demais*. Assim como as exibições que se seguiram em outros espaços culturais, realizou-se um debate acerca do filme e do tema da violência doméstica em Moçambique. A plateia estava cheia, por isso o debate foi prolongado e intenso. Também pela importância do tema e os motivos de o ser se faziam expressar ali mesmo naquele auditório. Uma mulher relatou que vivia violência doméstica por parte de seu marido. Um rapaz declarou ter medo da palavra “feminismo”, no que Marilú João, a feminista que faz um dos comentários no filme, esclarece sobre a busca da igualdade e os direitos da mulher, que estão na Constituição. Muitos defendiam que os papéis tradicionais do homem e da mulher, em casa, deveriam ser mantidos.

Foto 3 Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema



(Fonte: autoria própria)

Posteriormente, busco saber mais sobre a Olhar Artístico e conhecer seu espaço. Na Avenida Agostinho Neto, no quarteirão entre as avenidas Amílcar Cabral e Vladimir Lenine, está o prédio do Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema (INAC), que abriga também a escola Olhar Artístico e a Associação Moçambicana de Cineastas (AMOCINE). Vizinho ao INAC está o Centro Cultural Universitário da Universidade Eduardo Mondlane, onde frequentei as aulas de percussão do professor e etnomusicólogo Suleimane Saide. Ele dizia que aquela região da cidade era uma região “média nobre”, por estar entre o bairro rico da Somerschild e o centro da cidade, com seus prédios mal conservados do período colonial.

A escola e produtora Olhar Artístico foi criada em 2014, ocupando inicialmente apenas uma sala do prédio do INAC. A utilização gratuita do espaço foi uma forma de apoio

do instituto, mesmo a escola sendo uma iniciativa privada. Sérgio Libilo explica que uma das missões do INAC era a formação, como antes não havia nenhum projeto nesse sentido, a criação dessa escola foi muito bem-vinda. “Nós entramos como algo necessário, se tivemos apoio logo no início foi por isso, não porque tivemos muito mérito ou porque lutamos tanto para isso, mas porque era necessário.”

Sérgio Libilo cresceu em Maputo, mais especificamente na cidade da Matola, e abandonou a escola cedo por não saber o que queria fazer da vida. Ele conta que seus pais nunca conversaram sobre isso e ele frequentava a escola sem saber até quando teria que estudar, pensando que seria até morrer. Por não ver objetivo naquilo, decidiu abandonar.

Algum tempo depois teve seu primeiro contato com uma câmera numa oficina ministrada por Eugênio Benhe, realizador da Televisão de Moçambique. Sérgio conta que a partir disso não quis saber de outra carreira profissional. Passou a estudar por conta própria e pesquisar para aprender o ofício. Na época, não havia nenhum curso formal na área, então aprendeu mais trabalhando em televisão e produtoras, e ainda jovem conseguiu criar o projeto Olhar Artístico. “Hoje, eu que não tenho formação, apoio as universidades, então é uma coisa um pouco inusitada. Mas foi através de muita pesquisa, muito esforço, muita leitura, que acabei desenvolvendo essas habilidades. Estou a tentar transmitir isso aos jovens, como palestrante motivacional, e tem dado certo”. Sérgio se define como realizador e formador. Conta que as circunstâncias o fizeram aprender um pouco de tudo dentro do audiovisual. Percebeu que as produtoras davam preferência por contratar quem fizesse um pouco de câmera, edição, direção. Também, como realizador viu a falta de profissionais para compor uma equipe e precisava preencher isto assumindo diversas funções. Essa percepção da falta de profissionais, principalmente de profissionais jovens, também foi o que o motivou a ser formador e é o que o motiva a continuar a fazer seu trabalho.

Como palestrante motivacional, eu trabalho com jovens, então falo da postura dos jovens diante dos desafios da vida profissional e financeira. Ao longo da minha vida como trabalhador tive vantagens enormes, só por causa da minha postura, não tinha a ver com minha habilidade em si, mas com essa vontade de querer aprender, e de fazer tudo direitinho, de ser curioso, e de interpretar o trabalho como algo que pudesse me facilitar a vida.<sup>10</sup>

Percebo que Sérgio coloca sua visão em prática, quando nessa primeira visita à Olhar Artístico já sou convidada a oferecer alguma oficina. Além de posteriormente receber deles apoio ao meu projeto de filme. Nesse mesmo dia fui conhecer o espaço da AMOCINE. São

---

<sup>10</sup> Sérgio Libilo, entrevista concedida em 02/06/2018.

duas salas com algumas mesas de escritório, estantes com filmes, cartazes nas paredes e alguns DVDs de filmes moçambicanos à venda na entrada. Nessa ocasião não conheci Gabriel Mondlane, o diretor da associação. Posteriormente, em entrevista, ele me explica que já está há dez anos na AMOCINE e que apesar de serem independentes do Estado, são de alguma forma parceiros, fazem projetos de conscientização, ou muitas vezes o governo precisa de dados que só a associação possui. Por isso, também usam o espaço cedido dentro do prédio no INAC. Fora esse apoio, eles recebem a taxa anual dos associados, que segundo ele é muito baixa.

Foto 4 - projetor no interior da biblioteca



Foto 5 - saguão do INAC



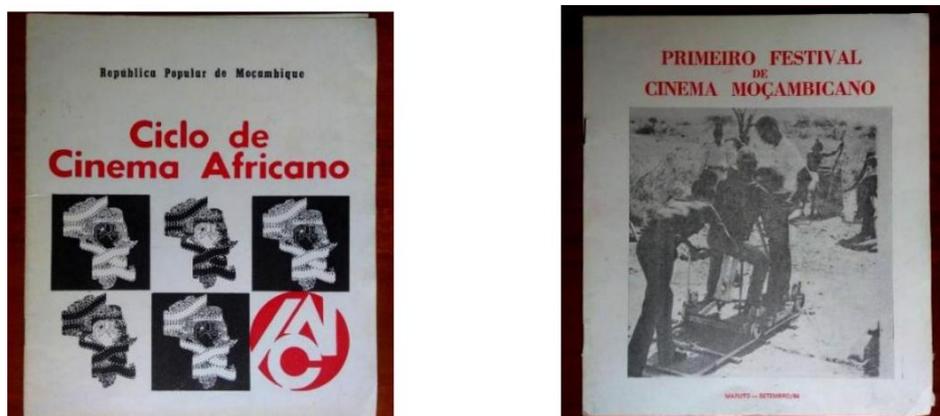
(Fonte: autoria própria)

Por fim, conheci a biblioteca do INAC, que possui um acervo apenas dedicado ao cinema e audiovisual. Livros sobre cinema do mundo todo, mas os livros sobre cinema moçambicano são tão raros que “*Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual*” do Guido Convents fica numa estante separada e restrita; era preciso pedir à bibliotecária para poder ver o livro. Mas eles possuem muitas edições de revistas sobre cinema, como a *Cahiers du Cinéma* e a *Revista Tempo*<sup>11</sup>, que tratava de temas diversos mas tinha artigos sobre cultura e cinema. Também há na biblioteca pilhas de catálogos de diversas mostras e festivais de cinema realizados em Moçambique

---

<sup>11</sup> A Revista Tempo foi a principal revista de Moçambique. Criada em 1970, depois da independência passou a pertencer ao Estado, se tornando um dos principais veículos de informação e propagação dos ideais do governo. No ano 2000, a revista foi privatizada e teve sua última edição em Junho de 2008. O escritor Mia Couto foi diretor da revista em 1979. Muitos nomes importantes da cultura moçambicana colaboraram na revista.

Fotos 6 e 7 – catálogos de mostra e festival de cinema



(Fonte: autoria própria)

O professor Suleimane Saide me falava muito de dois amigos cineastas. Um era o Inadelso Cossa da produtora 16mm, localizada também nas proximidades do INAC, que só vim a conhecer na ocasião da entrevista para essa pesquisa. O outro era o Gabriel Mondlane, seu amigo de longa data, não pela proximidade do local de trabalho, mas por terem estudado na mesma época na *School of Arts of Zimbabwe*. Assim como Sérgio Libilo, Inadelso Cossa não teve acesso a uma formação continuada em cinema. Os dois são de uma geração em que já não existia o Instituto Nacional de Cinema (INC), que teve suas atividades interrompidas pelo incêndio em 1991. Desde então, foi um longo período até a criação do curso de Cinema no Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC) em 2015. Inadelso conta em entrevista, que se apaixonou por fotografia na adolescência. Frequentava muitas galerias e gostava muito de Ricardo Rangel<sup>12</sup> e Kok Nam.<sup>13</sup>

Inadelso destaca que eram “fotografias visualmente muito forte, em preto e branco, muito contraste. A imagem começou a funcionar dentro do meu subconsciente, de certa forma”. Aprendeu as bases da fotografia analógica em um curso de três meses no Centro de Formação Fotográfica. Depois começou a frequentar cineclubes, lembra do Kanema, que

<sup>12</sup> Ricardo Rangel, nascido em 1924, foi um dos mais importantes fotógrafos de Moçambique tendo passado pelos principais jornais do país. Além de ser um dos fundadores da revista Tempo, fundou o Centro de Formação Fotográfica em 1981 sendo seu diretor até 2009, quando faleceu. Licínio Azevedo realizou um documentário sobre o fotógrafo, o filme *Ricardo Rangel - Ferro em Brasa* (2009).

<sup>13</sup> Kok Nam, nascido em 1939, também considerado um dos grandes nomes do fotojornalismo em Moçambique, passou pelos principais jornais, fez parte da fundação da revista Tempo e foi diretor do jornal Savana de 1994 até seu falecimento em 2012.

começou em 2007 a exibir filmes diversos no Cinema Scala. Inadelso conta que foi no cineclube onde pode ver “*Laranja Mecânica, Ladrões de Bicicleta...* filmes poéticos. Uma linguagem muito além do que um adolescente em Moçambique está à espera de ver. Também tinham os filmes moçambicanos, dos nossos gigantes... Sol de Carvalho, às vezes passavam curtas do Licínio”.

Paralelo a isso, Inadelso já tinha acesso a formações em cinema, ele admite que teve muita sorte. Ele queria ser operador de câmara e fez uma formação para jovens sem experiência na área, numa empresa portuguesa de televisão. Em 2006, cursava Ciências Humanas no Instituto Superior Politécnico e Universitário (ISPU), quando promoveram uma espécie de “curso piloto” de Cinema, com duração de seis meses, apenas para alunos do instituto, oferecida por uma produtora portuguesa que tinha intenção de montar o curso de cinema no ISPU. Segundo ele, o realizador do curso era diretor de fotografia, por isso eles aprofundaram muito mais nessa área do cinema. Depois participou de uma oficina de documentário na 3ª edição do Dockanema, em 2008, cujo título era “Ter 20 anos em Maputo”. Uma das ministrantes da oficina era a brasileira Luciana Burlamaqui. Como resultado foi produzido o filme *Ainda em busca da Independência*, “um filme onde a juventude estava a se questionar se tivemos realmente a independência, através do *hip-hop*, Azagaia<sup>14</sup> foi um dos personagens, na altura ainda não era muito famoso, mas eu já ouvia. ”, conta Inadelso. Posteriormente ele trabalhou algum tempo em televisão, pois era o único meio de sobreviver no audiovisual e depois, vendo que tinha já experiência e alguma estrutura, saiu e montou a sua produtora, a 16mm.

Gabriel Mondlane, além de estar à frente da AMOCINE, é realizador, mas é muito mais conhecido por seu trabalho como técnico de som. Ele é o único realizador negro da geração da Independência com alguma visibilidade internacional. Mas ele esclarece que isso se deu muito mais por estar à frente da AMOCINE e ser ponte para pesquisadores estrangeiros. Tive oportunidade de conhecer pessoalmente o Gabriel algum tempo depois em outra ocasião no Centro Cultural Franco-Moçambicano, quando participei de uma oficina de cinema e poesia ministrada pelo jovem alemão David Gross. Gabriel era membro da banca de júri que iria selecionar os melhores curtas realizados na oficina. Nesta oficina também conheci alguns alunos do curso de cinema do Instituto Superior de Artes e Cultura, como o Paulo Guambe, que se tornaria meu amigo e parceiro de projetos.

---

<sup>14</sup> Azagaia é o nome artístico do *rapper* moçambicano Edson da Luz. O nome artístico vem de um tipo de lança curta usada para guerra e caça.

O curso de cinema do ISArC é o primeiro curso superior de cinema do país. Ele foi inaugurado em 2015, por isso muitos dos jovens que entraram nesses primeiros anos já trabalhavam com cinema, televisão e outras áreas artísticas antes de surgir a oportunidade de ter a formação superior. Esse é o caso de Paulo, que antes de cursar cinema, já tinha experiência como ator e na produção de filmes da Promarte, produtora do cineasta Sol de Carvalho. Lurdes Robaine já trabalhava como radialista na Rádio Moçambique, atividade que continua a exercer em paralelo ao audiovisual. Alzira Guetsa, que é colega de turma de Paulo e Lurdes, sempre soube que queria trabalhar com cinema, mas enquanto não havia um curso gratuito, ela fazia atividades com atuação, além de ser ativista e ter trabalhado na área de saúde. André Bahule entrou no ano seguinte, em 2016, e já tinha sua vida profissional como DJ. Em seguida, trabalhou como técnico de som em um programa de TV. Neste trabalho despertou seu interesse pelo audiovisual e na faculdade ele segue se especializando como técnico de som para cinema.

A poucos quarteirões do INAC, mas segundo o mapa da Google, já dentro dos limites do bairro da Somerschild na Avenida Mao Tsé-Tung, está localizada a produtora Mahla Filmes. A fachada da produtora não passa despercebida, ainda mais para uma pessoa curiosa por saber sobre a produção cinematográfica de Moçambique. Entrei ali algumas vezes, por motivos distintos, desde empréstimo de equipamento com um amigo que trabalhava lá até para assistir a exibição do filme *Sembène - o pai do cinema africano* (2015). Em nenhuma das ocasiões conheci os donos da Mahla, o Pipas Forjas e o Mickey Fonseca.

Em 2018 consegui marcar a entrevista com os dois juntos, tendo um tempo muito limitado. Era um dia de semana e eles estavam na correria do trabalho. Sentamos à mesa de reunião da produtora e fizemos a entrevista enquanto eles almoçavam um *take away* (marmitta). Eles contam que cresceram em Maputo, Pipas já no meio cinematográfico. Sua mãe, Moira Forjaz, fazia parte do grupo de cineastas do INC e trabalhou como montadora em filmes do Ruy Guerra naquele período. “Eu criança ia para as filmagens, e mais ainda para as salas de edição. Não tinha ninguém para tomar conta de mim em casa então eu ia com minha mãe. E o bichinho atacou-me, porque animava assistir a minha mãe a editar”, conta Pipas. Em 1994, com seus 24 anos de idade, graduou-se em uma escola de cinema em Chicago (EUA). Voltou para Moçambique e fez seu primeiro filme, junto com colegas desta escola. O projeto e o material gravado eram para um longa-metragem. “Fiz o filme com uns cartões de créditos que davam na América. Endividei-me, só que na pós-produção já não tinha mais crédito para

acabar um filme de 90 minutos, mas tinha para acabar um de 45 minutos.” Depois de ficar quase dois anos sem fazer nada, Pipas começou a trabalhar na área de produção da Televisão de Moçambique, onde permaneceu por quase um ano e meio. Não teve dúvidas em deixar a televisão quando foi convidado por Pedro Pimenta a ser operador de câmera de seis curtas que ele estava produzindo, sendo três dirigidos pelo Licínio Azevedo e outros três pelo Orlando Mesquita. Posteriormente trabalhou em outras produções com Licínio e fazia trabalhos para publicidade em empresas diversas, até finalmente ter a sua própria produtora.

Mickey, por sua vez, conta que desde pequeno queria ser ator, pois via muitos filmes. Diz que ir ao cinema era uma das poucas diversões que havia naquele tempo. Sua entrada na área de realização e produção audiovisual se deu por acaso. Por volta dos anos 2000, ele vivia na Cidade do Cabo, na África do Sul, quando procurava emprego e conseguiu um como assistente de produção em uma produtora. Com as responsabilidades que cresciam, ele começou então a investir e pesquisar mais para entender o cinema. Trabalhou durante seis anos nessa empresa, que também produzia muitos comerciais:

Conheci o Pipas através de um amigo que disse que deveríamos trabalhar juntos. Um dia voltei para Moçambique e queria fazer filmes, a única pessoa que eu conhecia da mesma área era o Pipas. (...) Eu estava a escrever um guião, e sentamos para ver e ele gostou da história. Nós fomos desenvolvendo ainda mais o guião e fizemos nossa primeira curta, que se chamava *Mahla* (2009). Então juntamos forças e abrimos nossa empresa Mahla Filmes em 2010.<sup>15</sup>

Antes de abrir a produtora, ambos estavam trabalhando mais com comerciais, mas já com desejo de fazer filmes. Desde que foi criada até hoje, a Mahla produziu seis curtas, por vezes a pedido de ONGs ou empresas. Nesse tempo, juntaram dinheiro e foram melhorando a estrutura da produtora para enfim produzirem seu primeiro longa-metragem de ficção, o filme *Resgate*, que estava sendo finalizado quando os entrevistei em meados de 2018. Em paralelo, eles também produzem vídeos para publicidade, institucionais e clipes de música.

Próximo ao Centro Cultural Franco-Moçambicano, na região chamada de baixa da cidade, fica o Centro Cultural Brasil-Moçambique, prédio de esquina da Avenida 25 de Setembro com a Avenida Karl Marx. Quando cheguei a Maputo em fevereiro de 2017 estava em reforma, sendo reaberto no dia 11 de maio daquele ano. No dia 24 maio de 2017,

---

<sup>15</sup> Mickey Fonseca, entrevista concedida em 29/06/2018.

aconteceu ali a pré-estreia nacional do filme *Comboio de sal e açúcar*, segundo longa-metragem de ficção do cineasta Licínio Azevedo.

Fui apresentada na ocasião à Diana Manhiça, uma portuguesa que era da equipe de produção do filme. Ela vive em Moçambique desde 1997, tendo se formado na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, onde já fazia trabalhos com instalação utilizando fotografia e vídeo. Durante o curso foi de férias a Moçambique e decidiu que queria viver ali. De início, lecionou educação visual na Escola Portuguesa e como atividade complementar fazia registro em vídeo das atividades escolares, editando e montando esse material em programas amadores. Em 2005, ela sai da escola e decide tentar trabalhar na área do audiovisual. É então que estagia na produtora Promarte do cineasta Sol de Carvalho, onde na época estava também o Chico Carneiro. Diana hoje mal sabe definir qual a sua profissão, já que, por necessidade realiza diversos trabalhos relacionados com cinema e comunicação. Além de ser realizadora e montadora, ela faz trabalhos na área de educação e promoção do audiovisual em Moçambique. Associado ao seu mestrado, ela pesquisa e faz desenvolvimento de conteúdos pedagógicos e ministra oficinas no ISArC. Desde 2009, produz anualmente o fórum de curtas-metragens Kugoma. É um dos membros da associação responsável pelo projeto de criação do Museu Cinema. Faz colaborações com museus diversos, com a direção de cultura da Universidade Eduardo Mondlane e trabalha na comunicação de projetos dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa e Timor-Leste (PalopTl).

Assim como todos os que lutam para viver do trabalho audiovisual, Diana também produz documentários institucionais, nas palavras dela “porque tem que ser, com muito prazer, mas há outros projetos que temos”. Ela conta que tem alguns projetos “em gaveta” mas que nem sempre é possível realizar. São tantas atividades que ainda há menos tempo para levar esses outros projetos avante. Lamenta por não ter realizado projetos pessoais de filmes nos últimos anos e diz que espera iniciar em breve uma colaboração com uma produtora cabo-verdiana. É Diana quem me colocou posteriormente em contato com os entrevistados, Pedro Pimenta, Sol de Carvalho e Licínio Azevedo.

### **1.1. AS GERAÇÕES DO CINEMA MOÇAMBICANO**

Na Avenida 25 de setembro, na quadra ao lado do Centro Cultural Brasil - Moçambique, fica o Cine Teatro Scala, que foi construído em 1931. O prédio, que mantém

sua fachada original em *Art Déco*, abriga a produtora Promarte e está sob sua gestão desde 2000. No dia 21 de Junho de 2018, estreou no Cinema Scala o documentário *Geração da Independência*, de Sol de Carvalho. Seguindo a estrutura clássica de *talking heads* a intercalar com imagens de arquivo, o filme narra o processo de reestruturação do aparelho do Estado em Moçambique, logo que se deu a independência em 1975 e nos anos imediatamente seguintes. Os entrevistados são todos personagens desse momento histórico, sendo o próprio diretor Sol de Carvalho um deles.

Empresto o nome desse documentário para me referir aqui aos profissionais e às obras cinematográficas deste período histórico. De fato, é também algo que parte dos entrevistados dessa pesquisa, que utilizam expressões como “filmes mais antigos” e os cineastas eram “os mais velhos”, “realizadores mais velhos”. Mesmo o Pedro Pimenta se refere aos seus colegas de geração como sendo “dinossauros”. Apesar de todos eles usarem essa classificação entre velhos e jovens, Diana Manhiça traz ainda uma descrição mais completa do que seria essa divisão entre gerações e que também me apropriou neste trabalho:

Depois há uma geração intermédia, que não são essas pessoas de 60, 70 anos que já produziram longas de ficção e tem 30 anos de experiência. Mas há uma geração intermédia, (...) que fez algumas coisas, mas que se calhar tem ainda muito mais coisas para fazer. (...) Mas também não estão na situação de liberdade total de cometer todos os erros e fazer qualquer coisa.<sup>16</sup>

É importante evidenciar que essa divisão em apenas três gerações é bastante abrangente dentro de cada uma delas, em termos de datas e idades.<sup>17</sup> Essa classificação se dá, sobretudo a partir do entendimento dos contextos de produção e principalmente de formação desses realizadores no audiovisual. A “Geração da Independência” se refere àqueles que tiveram alguma vivência dentro do Instituto Nacional de Cinema (INC), que foram diretores, realizadores, formadores e formados pelo Instituto, fizeram parte das produções do cinejornal *Kuxa Kanema* e dos filmes que na época eram financiados pelo governo. A “Geração Intermediária”, termo que “abrasileiro” da fala da Diana Manhiça sobre uma “geração intermédia”, se dá num contexto pós-incêndio do INC. Já há uma escassez de formação e prática em cinema propriamente dito, mas como vemos dos depoimentos, muitas iniciativas

---

<sup>16</sup> Diana Manhiça, entrevista concedida em 01/06/2018.

<sup>17</sup> Isabel Noronha e João Ribeiro, por exemplo, são bem mais jovens que Ruy Guerra, Lício Azevedo e Sol de Carvalho. Os dois eram crianças no período exato da independência, sendo, portanto, de subgerações diferentes, considerando a divisão geracional proposta neste trabalho. Entretanto, como explico, eles são incluídos na “Geração da Independência” por ainda terem participado de uma estrutura de cinema aos moldes do que foi criado no pós Independência dentro do INC.

eram criadas para se tentar algo permanente. Assim, aprenderam na prática e em cursos rápidos, ou fizeram sua formação fora do país. Por fim, os jovens que tiveram acesso ao curso superior de cinema, ou mesmo outros cursos particulares, e os seus contemporâneos que fazem iniciativas independentes e amadoras, possibilitadas por uma facilitação do acesso a equipamentos, englobamos aqui no que chamaremos de a “Geração Atual”.

Minha opção por entrevistar realizadores das três gerações se dá, pois, os da Geração da Independência continuam a produzir hoje e têm sua contribuição para o que venho investigar aqui, que é o cenário abrangente da produção cinematográfica em Moçambique nos dias atuais. Além disso, a conversa com esses realizadores mais velhos me faz entender como se dá a relação destes com os mais jovens e sua produção. Assim como investigo a relação dos jovens com os realizadores da Geração da Independência e suas obras daquela época ou as mais recentes.

Dentre os entrevistados, fazem parte da Geração da Independência o Sol de Carvalho, Licínio Azevedo, Gabriel Mondlane e o produtor Pedro Pimenta. Outros cineastas também em atividade hoje são Chico Carneiro, Camilo de Souza, Orlando Mesquita, Isabel Noronha, e João Ribeiro que é o mais novo dessa geração, mas que foi coordenador de produção de documentários e do *Kuxa Kanema* no INC em 1988.

Da Geração Intermediária, a dupla da Mahla Filmes é considerada a que têm mais tempo de experiência. Diana Manhiça realizou poucos filmes, mas tem já um bom tempo de trabalho no audiovisual moçambicano. Depois, ainda entre os entrevistados, temos o Inadelso Cossa, o Sérgio Libilo e a Sônia André. Alguns outros nomes que me chegaram ou mesmo que pude conhecer, foram os de Iara Costa, Orlando Mabasso, Leonel Moulinho e Emídio Josine.

Os entrevistados da Geração Atual, a que a Diana diz que estão em situação de liberdade para experimentar e cometer erros, são os estudantes do ISArC. Sendo os entrevistados Paulo Guambe, Alzira Guetsa, Lurdes Robaine e André Bahule. Para além deles, considero todos os jovens em formação ou recém-formados em cursos de audiovisual (gratuitos, pagos, de curta ou longa duração). Também falaremos aqui sobre algumas produções de jovens amadores, que fazem parte do catálogo de filmes da AMOCINE.

Com relação a esse quadro geral de profissionais do cinema moçambicano, surgem questionamentos e problematizações sobre a participação de determinadas parcelas da

sociedade na atividade cinematográfica, criando um outro tipo de divisão entre os grupos. A Geração da Independência é majoritariamente formada por profissionais estrangeiros e moçambicanos com alguma ascendência portuguesa. Isso já muda a partir da Geração Intermediária, ainda assim a questão parece causar certo incômodo entre os mais jovens, mas de maneira não muito declarada. Sobre a participação das mulheres no cinema em Moçambique, Guido Convents escreve que “Isabel Noronha é uma das poucas cineastas femininas no país”, e cita também Moira Forjas e Fátima de Albuquerque. Na Geração Intermediária, além da Sônia André e a Diana Manhiça, conheci outras mulheres que trabalham na área do audiovisual, em diversas funções, mas que não realizaram filmes seus. Na Olhar Artístico, por exemplo, há algumas profissionais que trabalham com fotografia, edição e produção. Da Geração Atual, pude observar um número razoável de mulheres ingressando no curso de cinema, o que dá uma perspectiva de melhora, mas infelizmente não é garantia para uma mudança desse cenário, para uma maior participação das mulheres como realizadoras.

Essas duas questões já me intrigavam antes de ir a Moçambique. Lembro-me de não ter sido a única a expressar estranhamento e certa decepção ao ver as fotos dos cineastas moçambicanos na aula de Cinema Africano, pois havia apenas brancos e mestiços.

Como essas questões ainda são raramente abordadas em pesquisas ou mesmo em debates sobre o cinema moçambicano, optei por não fazer essas perguntas se não identificasse nas falas dos entrevistados alguma referência mínima a essas problemáticas. O intuito era realmente perceber se essas questões incomodavam de alguma forma e se eram uma preocupação dos entrevistados. Como essas entrevistas não foram feitas a todos os que fazem cinema em Moçambique, não está aí a opinião de todos eles. Então serve apenas para deixar alguns questionamentos sobre esses assuntos.

## **1.2. PARTICIPAÇÃO E VISIBILIDADE DOS NEGROS**

Talvez por ter poucos cineastas com algum destaque, em Moçambique fica mais evidente a presença dos cineastas brancos moçambicanos e dos estrangeiros, naturalizados no país, como é o caso do Licínio. E há também os não naturalizados que exercem atividade de fazer cinema em Moçambique já há muitos anos, e que tem um papel significativo na produção cinematográfica, como é o caso do Chico Carneiro. Por isso, os termos aqui não

ficam só na questão racial, mas também dessa presença estrangeira na atividade cinematográfica. Eu não falarei muito das produções de realizadores estrangeiros que fazem filmes no país, mas é importante falar que isso acontece com certa frequência, principalmente entre portugueses e brasileiros. Posso citar, por exemplo, as cineastas portuguesas Teresa Prata, Catarina Simão e Margarida Cardoso. No caso de alguns entrevistados, a questão ficou mais nesse âmbito dos estrangeiros, ou comentários indiretos sobre essa produção feita por brancos. Foi assim com Sérgio Libilo, Inadelso Cossa, Mickey Fonseca e os estudantes Alzira Guetsa e Paulo Guambe. Aprofundei mais o assunto com Pedro Pimenta, Sónia André e o Gabriel Mondlane.

Quando peço ao Mickey para dar sua opinião sobre filmes que estão a ser feitos atualmente no país, ele aponta duas características, que não o agrada muito apesar de não achar os filmes ruins. Ele diz que os filmes falam muito do passado e trazem muito o curandeirismo e misticismo, usa a palavra “África” para se referir a uma visão generalista e estereotipada que se tem do continente:

Tem muito a ver com misticismo, África, com a cena do curandeirismo. Tem muito a ver com livros do Mia Couto. A falar histórias de negros escritas por um branco. Então acho que são sempre a mesma coisa.<sup>18</sup>

E ao falar sobre os filmes da época da Independência, ele destaca “Os filmes moçambicanos foram feitos aqui. Não foram feitos por moçambicanos”.

Em agosto de 2018, trabalhei na mostra Kugoma, fazendo curadoria de sessões de curtas brasileiros do cinema negro. Como complemento ao programa, mediei um debate sobre o cinema negro em que colocamos o título “Por que cinema afro-brasileiro?”, para compartilhar com os jovens moçambicanos as motivações de existir esse movimento. O universitário Rafael Nascimento, paulista estudante da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), teve seu filme *Coração do mar* (2018) exibido na mostra, e pode estar presente no evento participando também do debate. Durante os dias em que estiveram em Maputo, ele e duas colegas também estudantes de cinema na UFPE foram convidados pelo André Bahule a fazer uma roda de conversa no Instituto Superior de Artes e Cultura, para falar mais de suas experiências e sobre o movimento de cinema negro no Brasil.

---

<sup>18</sup> Mickey Fonseca, entrevista concedida em 29/06/2018.

Realizei a entrevista com a Alzira Guetsa pouco depois desse evento. Logo depois de me relatar várias dificuldades de ser estudante e trabalhar na área do audiovisual sendo mulher, ela desabafa “por isso que cheguei até a pensar, agora que vou me formar, vou viver no Brasil, me juntar ao movimento negro brasileiro. Vão me dar espaço, ainda volto com nacionalidade brasileira, só chegar, mostrar meu passaporte, eles vão me dar espaço. Sério, aqui é uma coisa estranha que acontece”. Essa fala da estudante Alzira, confirma o que a Sônia André colocou “Se já um negro é invisível, imagina uma negra nesses espaços. Ela tem que brigar com os homens, chamam você de louca.”

Em outra questão, quando pergunto a Alzira que realizadores ela conhece, ela se lembra de Rogério Manjate, que foi professor no ISArC. Ela conta que ele “desistiu de ser realizador, pois disse que não há espaço para o realizador negro, e de cor negra”, ela esclarece essa distinção feita. “Porque eles, os realizadores que nós consideramos brancos, se consideram negros. Podemos discutir isso. Então ele é negro, e passou a escrever roteiros, porque não está a ter espaço.”

Também quando Sérgio Libilo tenta se lembrar dos realizadores moçambicanos, se atenta para essa questão:

Existem muitos documentários feitos em Moçambique por realizadores, como o Licínio de Azevedo, que é radicado moçambicano, também o Chico Carneiro, João Ribeiro, Sol de Carvalho, e por incrível que pareça todos eles têm alguma ascendência estrangeira. Realizadores moçambicanos são muito poucos, está a ser até difícil trazer aqui à memória. Conheço o Gabriel Mondlane, que é mais da área do som, não exatamente de realização de filmes, esses são os realizadores que conheço.<sup>19</sup>

No caso da entrevista com a Sónia, a questão racial não apareceu de início em nenhuma fala dela. Ela me falou muito sobre a questão da mulher em Moçambique e no audiovisual especificamente. Então eu questioneei a ela, se a questão racial não era algo que a incomodava e o que ela pensava sobre isso. Ela explica que é uma questão social que se reflete também no audiovisual. Segundo ela, em Moçambique há muito racismo institucional. Dá o exemplo de um banco, onde você encontra negros em funções de recepção, portaria, mas na caixa a maioria são funcionários brancos, mestiços.

Hoje em dia eu converso com muitas pessoas sobre isso. Existe essa invisibilidade do negro moçambicano, de estar nesses espaços em detrimento dos ditos mestiços, moçambicano de ascendência europeia visível. Ou pode

---

<sup>19</sup> Sérgio Libilo, entrevista concedida em 02/06/2018.

estar no caixa o filho de um magnata, mas não é uma Sónia André, alguém da periferia, ainda que tenha essa formação. E isso vai se reverberar no cinema também.<sup>20</sup>

Ela diz que essa invisibilidade ainda é um tabu, mas que agora já há os estudantes do ISArC, que estão dando seus primeiros passos, e talvez comecem a mudar esse cenário.

Gabriel Mondlane também atenta para a dinâmica social na cidade de Maputo, a que ele chama de um *apartheid* silencioso. Ele conta, por exemplo, que ao frequentar algum evento do Centro Cultural Franco-Moçambicano, seus amigos da “zona” (periferia) se impressionam, estranham. E que pode ter um filme muito bom e bem divulgado a passar nesse centro cultural, mas essas pessoas não vão, porque não se sentem à vontade naquele espaço. Ele brinca que ali é uma ilha, são sempre as mesmas pessoas a frequentar, e quando você chega pensa mesmo que acabou de entrar na França. Ele alerta que se algo não for feito para mudar isso, logo voltarão a viver de forma semelhante ao período colonial, em que a cidade era de fato dividida entre zonas de pretos e zonas de brancos, onde só pretos assimilados podiam entrar. Sua sugestão seria a criação de centros culturais que seguissem o mesmo modelo, mas estivessem nas zonas periurbanas.

A própria cidade está a se dividir. Você vê uma linha de limite, em que aqui vai ver muito preto e ali vai ver muito branco. Está a acontecer a nível dos cafés, restaurantes. Nós que viemos de uma história colonial e depois tínhamos o *slogan* que repudiava o racismo, tínhamos que ser um pouco proativos para não deixar essas situações acontecerem, porque essas coisas acontecem automaticamente. Se esses jovens já estão assim, imagina os filhos deles.<sup>21</sup>

Especificamente sobre o meio cinematográfico, Gabriel tem consciência de que ele muitas vezes é o único negro com alguma visibilidade no exterior. Dá o exemplo de um catálogo de alguma mostra sobre cinema de Moçambique, em que tendo fotos dos realizadores parece mesmo estar acontecendo um *apartheid* no país. Ele explica que se ele tem alguma visibilidade é por sua posição na AMOCINE, que faz com que ele seja um *link* direto com o exterior, permitindo que essas pessoas saibam o que ele faz, mas diz que deveriam aparecer muitos outros cineastas. Para ele, o que explica de alguma forma esse fenômeno, primeiro é o fato de a atividade do audiovisual ser algo de elite, iniciada em Moçambique pelos brancos portugueses, e em muitos casos tendo seus filhos continuado a

---

<sup>20</sup> Sónia André, entrevista concedida em 26/08/2018.

<sup>21</sup> Gabriel Mondlane, entrevista concedida em 24/08/2018.

atividade no país. Depois, isso se reverbera na maior visibilidade que eles possuem internacionalmente, pois “o ponto de difusão nominal dessas pessoas é a Europa, então aqueles que têm muita possibilidade de circular por essa banda europeia, ficam com nomes sonantes em relação a estes que não têm essa possibilidade”, explica Gabriel.

Pedro Pimenta também nos traz o contexto histórico para essa questão. Primeiramente porque eu direcionei neste sentido, questionando sobre a diferença de política do movimento cinematográfico moçambicano pós-independência com relação à presença de cineastas estrangeiros. A posição dos realizadores africanos, em geral, era a de assumir o lugar do branco de “fazedores de imagens” e eles próprios criarem as imagens sobre seus países. Em Moçambique, o governo convidou e incentivou a vinda de diversos cineastas estrangeiros brancos para contribuírem na formação das imagens na nova nação.

Pedro explica que na altura da Independência, o povo negro de Moçambique possuía um nível de educação muito baixo, que ter feito a escola primária já era algo extraordinário. Quando se criou o Instituto Nacional de Cinema, quem tinha algum conhecimento na área eram apenas brancos. Assim como recordou Gabriel Mondlane, a FRELIMO tinha uma política antirracial, por isso não via problema nessa presença dos brancos. Posteriormente, o Partido Comunista se incomoda com isso e começam a recrutar negros para terem formação em cinema. É nesse contexto que surge Gabriel Mondlane, além de virem pessoas para treiná-los. O problema, segundo Pimenta, é que essa formação foi toda voltada para suprir as necessidades técnicas, não dando a eles meios para se desenvolverem como realizadores. Alguns deram esse passo, como é o caso do Gabriel. Por isso até hoje o que permanece é este cenário de realizadores brancos e mestiços. Pedro Pimenta diz que esse é um problema sério para o cinema no país e aponta para uma consequência na integração do cinema moçambicano no cinema africano. Ele diz que os realizadores, principalmente os da sua geração não se sentem muito à vontade em festivais e encontros em países africanos, preferindo os europeus e brasileiros.

Por fim, alguns entrevistados deixaram em aberto o questionamento sobre a forma como esse problema pode se refletir no tipo de obra que está a ser feito em Moçambique, nas últimas décadas.

Inadelso também lembra que no colonialismo não deixavam preto usar câmera e que a entrada dos estrangeiros posteriormente foi para a formação. Mas reflete, “na verdade continuamos a fazer isso, não sei até quando. Continuamos a buscar estrangeiros. E a forma

do *storytelling* acaba sendo não emprestada, mas assume aquela como única forma e ofusca o teu próprio vocabulário.” Com essa colocação, Inadelso entra na questão de supervalorização dos profissionais estrangeiros, sendo que já existe certo número de moçambicanos capacitados e completa “depois de tanto estrangeiro ter já vindo aqui, importados, ainda não aprendemos a fórmula para fazer cineastas? Isso começa a ficar suspeito, começa a ser um bocado propositado”.

A fala de alguns entrevistados critica essa produção de estrangeiros e moçambicanos de origens europeias, não desvalorizando essa produção, pois entendem que é importante, são produções de qualidade e que têm levado o nome de Moçambique a festivais internacionais. Mas alegam que sempre será um olhar diferente de como seria o olhar de um moçambicano negro, devido às grandes diferenças culturais. E como revela Gabriel Mondlane, o público percebe detalhes nesses filmes,

Você sente que os filmes feitos são culturalmente emprestados, nós que somos, vemos o detalhe ali. Qualquer filme desses se a gente passa na comunidade a gente ouve esse tipo de comentário de gente que nem está dentro desse diálogo.<sup>22</sup>

Essa questão traz também atritos na relação entre as diferentes gerações. É uma consequência, já que a Geração mais antiga é que tem essa predominância estrangeira. Gabriel conta que por estar na posição em que está, acaba ouvindo alguns comentários, ou percebe uma resistência dos jovens de irem ver o filme de algum realizador branco, que são os mais experientes, e o contrário também acontece, e ele conta que é algo que o preocupa muito. Pedro Pimenta fala que existe uma “tensão entre gente mais jovem, que acha que não tem grande coisa a aprender com os dinossauros, e dinossauro, que acha que essa gente mais jovem não acrescenta nada, não tem qualidade, é medíocre”. Ele coloca isso no contexto de outras questões, mas faço referência a essa fala porque me deixa o questionamento de que essa situação tem causas e agravantes e essa diferença visível das pessoas que formam o grupo dos “dinossauros” é um potencial fator, como foi apontado por Mondlane.

Para além desses cineastas mais antigos, que são os mais conhecidos do dito cinema moçambicano, dentro das gerações mais jovens também existem os casos de estrangeiros que vivem e fazem filmes em Moçambique, e os casos mais pontuais de estrangeiros que só vão

---

<sup>22</sup> Gabriel Mondlane, entrevista concedida em 24/08/2018.

ao país, fazem seu filme mas não vivem ali. Entretanto, não sendo estes a maioria dentro das suas gerações, parece não incomodar.

Acredito que as colocações expostas aqui vão ao encontro daquilo que me intrigava, e que essa questão merece ser propriamente discutida para que, como alertou Gabriel Mondlane, a situação não piore de forma silenciosa com o passar do tempo. Pude observar em muitos moçambicanos certo orgulho em se diferenciar da dinâmica social da África do Sul, em que as marcas do *apartheid* e sua herança ainda são evidentes. Apesar de em Moçambique, de fato, a herança do racismo institucionalizado ser muito menor, o país também foi colonizado por europeus e também teve divisões territoriais e sociais entre raças que não somem depois de apenas algumas décadas. Como Sônia disse, é uma questão social que se reflete nas estruturas do cinema. O comentário de Alzira, logo após ter conhecido um pouco das questões do movimento negro no Brasil com os estudantes da UFPE, revela que existe uma identificação entre os jovens que pode fortalecer mais a relação entre diversos países da África e a diáspora.

### 1.3. PARTICIPAÇÃO E VISIBILIDADE DAS MULHERES

Em 2018, alguns alunos de cinema do ISArC, sob a orientação da pesquisadora, musicista e cineasta anglo-moçambicana Karen Boswall,<sup>23</sup> desenvolveram o projeto Fala Minha Irmã, “uma pesquisa audiovisual sobre a voz criativa da mulher moçambicana e a sua resposta musical aos desafios que enfrentam em suas vidas.” O processo, que teve a duração de um semestre, resultou na produção de seis documentários de curta-metragem. Em junho, os filmes foram exibidos no X Festival Nacional de Cultura,<sup>24</sup> que nesta edição teve como lema “A cultura promovendo a mulher, a identidade e o desenvolvimento sustentável”. O entrevistado André Bahule participou desse projeto realizando o filme *Nhenha* e também as entrevistadas Alzira Guetsa e Lurdes Robaine trabalharam juntas na realização do filme *Bailarina vitoriosa*.

Lurdes destaca o projeto Fala Minha Irmã como um momento decisivo em seu desenvolvimento profissional. Ela me explica em entrevista que entrou no curso de cinema

---

<sup>23</sup> Karen Boswall viveu em Moçambique de 1994 a 2007. Nesse período ela realizou um número de filmes educativos e fez trabalhos como técnica de som em filmes de outras produtoras.

<sup>24</sup> O festival reúne apresentações de música, dança, e outras manifestações culturais de cada província de Moçambique, com o objetivo de celebrar a diversidade que existe no país e ao mesmo tempo promover a união nacional.

sem nenhuma experiência prévia nessa área de trabalho e que ao longo do curso quase não teve oportunidades de aprender a usar os equipamentos. Isso porque, normalmente, os trabalhos eram feitos em grupos. Por conta disso, as mulheres ficavam com o trabalho de produção. Mas ela diz que o Fala Minha Irmã foi diferente e que pode praticar mais e realmente operar a câmera, equipamentos de som e todo o resto. Essa experiência permitiu que ela percebesse realmente gostar desse trabalho.

Alzira é ainda mais direta ao relatar situações que viveu por causa do machismo que ela aponta existir no ISArC e na área audiovisual. Mesmo durante o projeto Fala Minha Irmã, que inicialmente tinha a proposta de que em cada grupo de trabalho deveria ter ao menos uma mulher, Alzira conta que ela e outras colegas foram excluídas e precisaram formar um grupo só de mulheres. “Nós nunca tínhamos tido uma oportunidade técnica para trabalharmos só nós. Aquilo foi um desafio e tanto. Pudemos ver nossos erros, coisas que nunca tínhamos oportunidade de ver antes. Como é que eu vou acertar se não tenho oportunidade de errar?”

Em outras situações de trabalho, como gravações organizadas pela faculdade, ou mesmo estágios, Alzira conta sobre casos em que foi impedida de usar equipamentos, podendo apenas observar outra pessoa a trabalhar, ou ter sido designada para uma função e em determinado momento ser retirada dessa função por seus colegas. Ela conta que normalmente a direção do curso não coloca mulheres para fazer os trabalhos de gravações de eventos. Mas quando um evento promove o empoderamento da mulher, eles são obrigados a colocar mulheres nessas equipes. É em meio a esses relatos que Alzira brinca sobre seus planos de ir ao Brasil, e quem sabe, conquistando uma nacionalidade estrangeira venha a ter algum espaço no meio cinematográfico moçambicano.

Na entrevista com a Sónia André, eu não só não precisei trazer a questão da mulher, como esse tema esteve presente em mais da metade da conversa. Afinal essa preocupação é algo presente em todo seu trabalho de pesquisadora, educadora e cineasta. Sónia André também esteve presente nessa mesma edição do Festival Nacional de Cultura, que foi realizado na província do Niassa, sua terra natal. Ela problematiza a expressão “promovendo a mulher”, que está no lema do festival.

Tenho medo desse termo... promover a mulher? Não estou procurando promoção, eu preciso de visibilidade nesses espaços, preciso de ser entendida. O termo promoção é como se eu não tivesse forças, poderes, capacidades. Ou só porque é moda agora isso de igualdade de gênero, aí me

colocam lá por questões de igualdade numérica, e vai continuar esses estereótipos.<sup>25</sup>

Ela conta que no evento participou de uma mesa redonda sobre mulheres na fotografia e no cinema e que uma mulher falava sobre cinema, mas que apenas narrava filmes de Licínio Azevedo. Sobre isso, Sônia lembra que “ele é importantíssimo, sem dúvida, e em vários trabalhos dele vai retratar a vida dessas mulheres, mas eu não quero mulher sendo retratada, quero mulher atrás das câmeras, onde estão essas mulheres?” Segundo Sônia, essa é uma questão histórica, as mulheres já são invisibilizadas há muito tempo.

Eu só queria que ela me trouxesse algumas, dentro desses espaços, enquanto fotógrafas, diretoras, roteiristas, e não apenas como retina, que o diretor quer que faça aquilo. A minha função como atriz é visibilidade mas eu estou ainda obedecendo quem me dirige, e quem me dirige é homem.<sup>26</sup>

Ela também questiona o porquê de ainda se estar nesse patamar e ainda ser preciso avançar muito para as mulheres estarem nos mesmos espaços dos homens no cinema. Lembra a Isabel Noronha, que já fez esse trabalho há tanto tempo, e é isso que as mulheres deveriam buscar. Durante a produção do filme *Ku'umbala*, Sônia precisou levar uma fotógrafa brasileira. Ela conta que apresentou o projeto do filme em vários grupos em busca de moçambicanas, mas que nenhuma entrou em contato. “Será que é orgulho? Você se questiona muito, será que é incredibilidade? Pedro Pimenta me indicou nome de algumas fotógrafas, eu mandei e-mails pessoais explicando o projeto, nenhuma respondeu.”

Em debate acerca do cinema moçambicano, realizado no âmbito da mostra *África(s): cinema e memória em construção*, Isabel Noronha fala das dificuldades em ser uma mulher trabalhando em meio a homens e, sobretudo quando dirige equipes compostas apenas por homens.

A mulher é sempre muito mais questionada. E significa que eu teria que ter sempre a resposta de por que peço determinada coisa. Nós, cineastas, muitas vezes não sabemos no momento por que pedimos algo. Temos a intuição de que é importante e vai servir, mas não sabemos explicar tudo racionalmente. Às vezes a gente descobre na montagem que foi muito bom ter feito algo, mas não sabe por que fez naquele momento. A mulher precisa dar mais explicações sobre as coisas aos homens que dirige. Os processos de afirmação de gênero não se fazem por decreto, mas no dia a dia, mostrando o

---

<sup>25</sup> Sônia André, entrevista concedida em 26/08/2018.

<sup>26</sup> Idem.

que a gente promove, mostrando o resultado, discutindo se aquilo funcionou...<sup>27</sup>

A fala de Isabel é de extrema importância para um esclarecimento sobre a forma como a dinâmica do machismo funciona na prática, no dia-a-dia do trabalho audiovisual. Como observado por Sónia André, a experiência e esclarecimento que Isabel Noronha conquistou deveriam funcionar como um caminho já previamente desbravado, facilitando muito nos avanços dessas relações para as gerações atuais. Infelizmente esses avanços são ainda pequenos e lentos, mas divulgar falas como esta da Isabel e divulgar mais seu trabalho é sem dúvida uma das formas de conquistar mais igualdade entre os gêneros nesse meio profissional.

Da mesma forma que a questão racial, a posição em que a mulher é colocada na sociedade de forma geral, se reflete na dinâmica de trabalho, estudos, entre outras. Com relação a essas duas problemáticas, já se veem mudanças, que deveriam ocorrer naturalmente com o acesso dos jovens à formação em audiovisual e a maior oferta de cursos técnicos, além de todo um contexto global de mudanças mais rápidas e drásticas das conquistas feministas e de movimentos negros. Entretanto, as falas trazidas aqui revelam a necessidade dessas discussões e do cuidado para que muitos jovens não acabem por desistir do que almejam profissionalmente, devido às dificuldades resultantes dessas questões sociais

---

<sup>27</sup> Isabel Noronha, transcrito no catálogo da mostra África(s): cinema e memória em construção, do debate O Nascimento do Cinema Moçambicano, que contou também com a presença de Ruy Guerra, Camilo de Souza e José Luís Cabaço (ministro da Informação de Moçambique entre 1980 e 1986).

## 2. OS FILMES

Dos filmes produzidos atualmente, não há especificamente uma diferenciação de gêneros cinematográficos que sejam mais comuns dentro de uma geração ou de outra. O que mais distingue são as condições de produção, que os mais experientes e reconhecidos, da Geração da Independência, possuem mais estrutura e possibilidades de coprodução com outros países. Algo a que eles não tinham acesso num período anterior, por exemplo, nos anos 1990, quando já não havia nenhum apoio do governo à produção cinematográfica. Na época, suas produtoras privadas ainda estavam iniciando as atividades e produziam somente documentários pelos custos mais baratos e por facilidades na obtenção de recursos. Recentemente começa a surgir uma produção de jovens que já tem uma estrutura melhor, como é o caso do Inadelso e o Mickey que possuem suas próprias produtoras e seus equipamentos. Apesar de ter uma produção significativa de longas de ficção, o documentário ainda é majoritário dentre as iniciativas cinematográficas moçambicanas como um todo.

### 2.1 ANIMAÇÕES

Já na década de 1980 inicia-se a produção de animação em Moçambique, também no contexto de incentivos do governo no Instituto Nacional de Cinema. O único perito nessa área na época era o português Mendes de Oliveira, que vivia em Moçambique desde a juventude. Durante algum tempo são produzidos alguns filmes de animação, mas a iniciativa dura pouco tempo, quando em 1984, Mendes de Oliveira e sua equipe passam a trabalhar num programa infantil da televisão moçambicana TVE e deixam o INC em decorrência de alguns desentendimentos.

Só recentemente ressurgem iniciativas nessa área. O arquiteto de formação Nildo Essa é o único realizador que se dedica exclusivamente a linguagem da animação em Moçambique, trabalhando com animação em 3D. Em 2009, fez os efeitos especiais do filme *Mahla*. Em 2010, fundou sua produtora, a FX, em que produz diversos vídeos publicitários com animação. Além disso, ele desenvolveu o projeto da série de animação *Os Pestinhas*. Seu primeiro episódio estreou no Kugoma - Fórum de Cinema em 2013, e posteriormente foi exibido em diversos festivais internacionais. Em 2014 foi nomeado para melhor animação africana pelo festival de cinema *Africa Movie Academy Awards*. A partir dos personagens e

universo de *Os Pestinhas*, ele produziu alguns vídeos para campanhas de conscientização e em 2018 começou a desenvolver o longa-metragem, que já possui *trailer*.

Isabel Noronha realizou três filmes que mesclam documentário e animação, em parceria com a animadora brasileira Vivian Altman: *Mãe dos Netos* (2008), *Salani* (2010) e *Meninos de parte nenhuma* (2012). Todos tratam de assuntos delicados, algumas vezes envolvendo entrevistas a menores de idade. A animação é usada como ferramenta para ilustrar situações narradas e traz um ar didático mais leve para os temas.

## 2.2. MOZAHOOD

Da geração atual, além das produções dos jovens estudantes do ISArC e outros cursos audiovisuais, há também um número de produções amadoras, feitas por jovens que não possuem formação em cinema, mas que conseguem ter acesso a um aparato audiovisual razoável. Alguns montam produtoras independentes pelas quais oferecem serviços de filmagens de casamento, fotografias, etc. E se aventuram na produção de filmes de ficção. Existe na AMOCINE listas de filmes produzidos a cada ano em Moçambique. Gabriel Mondlane aponta nessas listas alguns desses filmes amadores: *O provedor* (2014), *Zona quente* (2016), *A vingança dos mortos* (2017) e *Tragédia da vingança* (2018). Os filmes costumam ser de ação ou terror, trazendo aspectos de romance e drama nas narrativas.

Diana Manhiça e Gabriel Mondlane falam um pouco dessas iniciativas e lembram que seguem um modelo de produção, formato e distribuição parecido com o de *Nollywood*<sup>28</sup>, na Nigéria, algo que a Diana lembra que também está a crescer na Angola. Gabriel diz que “os jovens têm muito acesso a filmes estrangeiros e acabam se influenciando, mas querem fazer uma ficção do nada, tem um sonho enorme, mas não seguem parâmetros universais. (...) não entendem as técnicas e cuidados para qualidade da imagem, som, etc.” Depois “pensam que estão a ser marginalizados por não conseguirem entrar na televisão.” Diana conta que já recebeu para o Kugoma algum material desse tipo de outras províncias e diz que “como iniciativa são fantásticas, mostram uma força de vontade muito grande, competências técnicas já bastante interessantes, mesmo em termos de argumento, mas depois tem uma linguagem

---

<sup>28</sup> *Nollywood* é a indústria cinematográfica nigeriana, que nasceu na década de 1990 e hoje é a maior indústria do mundo em termos de número de produções. Essa indústria tem como características principais as produções de baixíssimo orçamento e feitas em tempo reduzido em alguns dias, e que tem como meio de difusão exclusivo a venda dos filmes em DVD.

final mais teatral do que cinematográfica e que para o Kugoma, se calhar por mim e por minhas escolhas, têm sido menos apreciado.” Mas ela também sugere que essas produções deveriam ter mais divulgação, o que permitiria um desenvolvimento das competências desses jovens.

Talvez nesse sentido, Gabriel Mondlane opte por não excluir esses filmes da mostra retrospectiva realizada todos os anos na AMOCINE. Ele explica que considera importante mostrar filmes mais amadores ao lado de filmes de cineastas já com longa experiência, para que as pessoas possam identificar as diferenças. Ele também relata casos em que o realizador pede para que o filme seja exibido em festivais internacionais. Apesar de não ter entrada nesse tipo de espaço e público, Gabriel conta que esses filmes têm uma receptividade muito boa na comunidade local, principalmente nas zonas periurbanas, sendo muitas vezes melhor aceitos que filmes dos cineastas renomados. Ele fala, por exemplo, no caso das exibições do CinemArena “que exhibe nas zonas periurbanas, as pessoas participam bastante. Lá não falam muito sobre as técnicas, mas querem falar sobre a temática e se eles se identificam com os filmes. Então tem que ser muito cauteloso na escolha dos filmes, pois as pessoas podem sair da sessão se for uma linguagem rebuscada demais. Também tem a questão da língua.” (muitos não entendem, ou entendem apenas o básico do Português). “Os filmes normalmente trazem temáticas sociais, histórias do dia, temas que acontecem ali onde elas vivem, situações que preocupam aquele espaço, muitas vezes temas fortes, e muito interessantes, com assuntos novos, são filmes que te levam a uma reflexão e a querer saber mais sobre o tema.” Ele dá o exemplo do filme *Tragédia da vingança* que também aborda sobre corrupção, envolvendo a polícia, algo que seria muito difícil para um filme de maior projeção.

Em uma busca na Internet, encontro o *trailer* do filme *Tragédia da vingança*, de Malegino Benzane. Vejo que é de uma produtora de nome MozaHood. No *site* da produtora, há um vídeo chamado “Veja o que as pessoas pensam do cinema em Moçambique”. Um entrevistador pergunta a jovens nas ruas de Maputo o que acham do cinema em Moçambique e qual tipo de filme gostam. Nenhum deles conhece algum filme moçambicano. Depois que as pessoas dizem os tipos de filmes que gostam, passando por romance, drama, ação, terror, o repórter apresenta o DVD do filme *Tragédia da vingança* aos entrevistados, que ao verem a capa se impressionam por se tratar de um filme moçambicano. Um dos entrevistados comenta, “só pela capa vê-se que é um filme africano” no que um colega ao lado complementa, “iá, é uma realidade moçambicana, tas com palito na boca” (fala do homem na capa). Mas na entrevista seguinte outro rapaz diz “muito interessante, isto nem parece um produto

moçambicano.” Em entrevista a Sol WebTV, Benzane conta que “quando era criança eu só acompanhava filmes de Hollywood, de Bollywood, e agora estamos com uma indústria nigeriana que é Nihood (Nollywood). Em Moçambique nós não tínhamos. Eu olhei para o meu país, e o meus país o que é que tem? Então, vi que não tinha nada. Eu disse, deixa lá eu criar algo que vai passar a ser produto moçambicano. Eu criei a Mozahood. Eu disse assim, se o problema é ood, então nós também temos ood.”

### 2.3. AS FICÇÕES EM MEIO À TRADIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

Além dessas iniciativas de filmes amadores inspirados nas grandes indústrias cinematográficas, a produção atual de filmes de ficção em Moçambique é mais frequente nas produtoras dos realizadores da Geração da Independência. A produtora Promarte já vinha realizando curtas de ficção e, em 2006, Sol de Carvalho realizou o longa-metragem *O jardim de outro homem*, que até aquele momento foi a produção mais cara realizada no país. Nos anos seguintes continuaram a produzir ficção, como o longa *As teias da aranha* (2007) e as curtas *O búzio* (2009) e *Impunidades criminosas* (2011). Em 2017 produziram mais um longa, *O dia em que explodiu Mabata Bata*, baseado num conto do escritor Mia Couto.

As obras de Couto foram adaptadas para o roteiro de um número de ficções moçambicanas, sendo grande parte produzida pelo realizador João Ribeiro, que desde a década de 1990 produziu três curtas-metragens baseados em obras do escritor, o que o levou finalmente a dirigir o longa-metragem *O último voo do flamingo* (2010). A participação de Mia Couto no meio audiovisual não se limita a isso; ele foi autor de argumentos e roteiros de novelas e séries importantes da televisão moçambicana na década de 1990. Em 2008, ele gravou um conjunto de documentários sobre os Parques Naturais de Moçambique, uma coprodução com a RTP (Rádio e Televisão de Portugal). Esse trabalho deve ir ao encontro principalmente com sua atuação como biólogo na área da ecologia.

Outra produção baseada da obra de Mia Couto foi o filme *Um rio* (2005), do realizador português José Carlos de Oliveira. A adaptação é dos argumentistas Luís Carlos Patraquim e António Cabrita, que, por sua vez, também foi argumentista de filmes de ficção de Sol de Carvalho, como *O búzio* e *As teias da aranha*, e da série *Diga não à violência doméstica*, realizada por Chico Carneiro. Cabrita é português e vive em Maputo desde 2005, tem formação em cinema e trabalhou durante muito tempo como jornalista, se dedicando

atualmente à escrita e às aulas que ministra no Curso de Teatro da Universidade Eduardo Mondlane (UEM). Quando estive em mobilidade em 2017, além das disciplinas que cursei na Universidade Pedagógica, que me recebeu, frequentei como ouvinte uma “cadeira” do curso de Teatro na UEM. A disciplina que escolhi, pela proximidade com o curso de cinema, chamava-se “Introdução às práticas videográficas” e era ministrada por António Cabrita. Logo soube que ele tinha formação em cinema, mas só muito depois soube do seu grande envolvimento na produção do cinema moçambicano.

A produção mais recente de João Ribeiro, que foi produzido em 2018, também é uma ficção baseada em uma obra literária e leva o mesmo título, *AvóDezanove e o segredo do soviético* do escritor angolano Ondjaki. Os dois últimos filmes de Licínio Azevedo são longas de ficção, que se diferenciam bastante de sua produção anterior, majoritariamente de documentários ou ficções que não fogem muito de uma estética documental. *Comboio de sal e açúcar* (2017) se baseia no livro homônimo do diretor. E a história de *Virgem Margarida* (2012) foi construída a partir dos relatos recolhidos no documentário *A última prostituta* (1999), também realizado por ele. Em entrevista, Licínio conta que tem atualmente tanto projetos de ficção como de documentário em andamento e que sua opção pela produção de ficção nos últimos anos se deu sobretudo por considerar essa linguagem mais fácil para tratar de temas do passado. Além disso, ele confirma que ter um renome internacional facilita na realização dessas produções.

Júlio Silva também é um realizador que produziu ficções nos últimos anos, sendo *Correntes na Zambézia* (2017) o mais recente. Apesar de Júlio ter nascido em 1960, sua carreira não esteve inserida no contexto do INC. Ele é produtor musical, pesquisador e investigador de música e danças tradicionais de Moçambique; seu trabalho com audiovisual se deu inicialmente na atividade de registro dessas manifestações culturais, como o V Festival Nacional de Cultura. Esses materiais de pesquisas foram disponibilizados para instituições do governo, para a Universidade Eduardo Mondlane e mesmo para instituições e televisões internacionais. Logo nos primeiros dias em que cheguei a Maputo, um professor da Universidade Pedagógica me falou sobre o filme *Correntes na Zambézia*. Mas só soube do realizador Júlio Silva posteriormente, através do professor de percussão Suleimane, por causa dessas pesquisas na área de etnomusicologia.

É um pouco mais difícil conhecer todos os filmes que são produzidos pela Geração Atual. Alguns são exibidos apenas no âmbito das escolas e universidades, não conseguindo ter

muita projeção. Mas, das produções que pude ter contato ou que me foram mencionadas, todas são documentário. Em busca de mais alguma fonte, pergunto ao Paulo Guambe se ele conhece algum filme de ficção feito por estudante do ISArC, e ele me conta que ele mesmo realizou duas ficções, sendo uma delas dentro do estágio que fez na AMOCINE, mas não sabia de outras produções.

Também da Geração Intermediária quase a totalidade tem se dedicado à produção de documentários. A única exceção é a Malha Filmes, que desde sua fundação em 2010, produz exclusivamente curtas-metragens de ficção, foram seis realizados de lá até aqui. Em 2019, já sendo uma produtora “jovem” com bastante experiência, lança finalmente seu longa-metragem *Resgate*. Pedro Pimenta pode ver o filme em sua fase de finalização, segundo ele o filme tem um apelo popular, sem ser puramente comercial.

É um filme que foi promovido como filme de ação, mas depois eles próprios compreenderam que não tinham os recursos para fazer um filme de ação que trouxesse alguma coisa de novo. Então reorientaram um pouco a abordagem para um drama humano, uma história humana bem forte.<sup>29</sup>

Ao abordar sobre produções atuais do cinema moçambicano, além do longa de Mickey e Pipas, Pedro Pimenta fala de alguns trabalhos de realizadores mais jovens como a Iara Costa com o filme *Entre eu e Deus* (2018), Inadelso Cossa e Orlando Mabasso, que com seus últimos projetos obtiveram fundos em festivais internacionais, e lembra de Tânia Machinisse, ganhadora do concurso internacional DOCTV CPLP III. A partir disso, Pedro observa que “pensava que a ficção de alguma forma tivesse ocupado o lugar do documentário, mas quando eu falo desses cinco cineastas e do trabalho que eles estão fazendo nesse momento, eu vejo uma dominância do documentário.” De fato, dentre essas produções, apenas a da Mahla é ficção. O caso desta produtora é de fato exceção dentro de toda a cena do cinema moçambicano por nunca ter produzido documentários. Mas o próprio Pipas Forjas, como relatado aqui, teve grande experiência como operador de câmera em documentários de Licínio Azevedo. Todos os outros realizadores citados aqui que produziram filmes de ficção, já fizeram documentário ou continuam a fazer intercaladamente.

Em mais de um trecho do livro de Guido Convents é enfatizada o que seria uma tradição do cinema moçambicano em produzir documentários. Ao falar da produtora de Licínio Azevedo e Pedro Pimenta, Convents escreve que “A Ébano Multimédia produz

---

<sup>29</sup> Pedro Pimenta, entrevista concedida em 14/08/2018.

principalmente documentários, continuando assim a tradição do cinema moçambicano”. Quando vai tratar da realização do filme *O jardim de outro homem* (2006), Convents aponta que aquele era “o primeiro filme de longa-metragem [de ficção] moçambicano feito no país em 25 anos”, e com isso constata mais uma vez que “a influência da tradição do documentário é incontestável.” O último até ali havia sido *O Vento Sopra do Norte* (1986), de José Cardoso.

No tópico dedicado à história do festival Dockanema, o livro de Guido traz um trecho de uma entrevista de Pedro Pimenta ao jornal *A Verdade*, em que ele é questionado sobre a opção do documentário para este festival, no que ele explica que “no meu entender, se existe uma tradição de cinema neste país ela reside à volta do cinema documental. Após a independência foi muito estimulado e apoiado.” Também em entrevista (concedida a mim), Pimenta diz que a predominância de filmes documentários se dá por uma influência da produção mais antiga, sendo uma tradição, já que o cinema em Moçambique nasceu com o documentário.

Isso é confirmado por outros entrevistados mesmo quando não foi colocada a questão diretamente, como no caso de Sérgio Libilo, que quando pedi que me falasse sobre as produções atuais ele diz que o cinema moçambicano é mais de documentário e cita Licínio Azevedo, Chico Carneiro, João Ribeiro, Sol de Carvalho, Camilo de Souza e Gabriel Mondlane como realizadores que produziram esse tipo de filmes em Moçambique. Quando pergunto o porquê da predominância do documentário nesse cinema, Alzira Guetsa aponta para a questão dos custos mais baixos de produção. Além disso, ela lembra que o “que evoluiu depois da revolução foi o teatro e o cinema documental. Nós nascemos da linha documental, acho que isso também influencia, passa de geração para geração.”

## 2.4. DOCUDRAMA

Vimos que o filme de Ruy Guerra, *Mueda, Memória e Massacre* (1978), é usualmente definido como ficção, mas que considerado por Convents como um docudrama. Também mencionei que Rachel Schefer relativiza o formato do filme, definindo-o como “uma reconstituição cinematográfica do Massacre de Mueda”. Sobre isso, o próprio Ruy Guerra comenta, no anteriormente citado debate realizado na mostra *África(s): cinema e memória em construção*, que para ele não existe fronteira entre documentário e ficção, e que gostaria que o filme fosse considerado “o primeiro filme de ficção documentária” de Moçambique.

Esse foi um caso isolado, mas muito tempo depois, o mesmo tipo de confusão é feita acerca de vários filmes de Licínio Azevedo. No caso dele, chaga-se a dizer que foi quem iniciou o docudrama em Moçambique, e que criou um estilo muito próprio de utilizar esse gênero de filme.

Dentro da tradição do cinema documentário em Moçambique, a produção do docudrama cresceu e ganhou destaque. Além de Licínio foi também bastante utilizado por Isabel Noronha. Muitos docudramas foram feitos na década de 1990 e início dos anos 2000. Nos últimos dez anos já não se vê muitas produções com esse gênero, sendo um dos poucos o filme *Calei demais* (2017). Este filme é um exemplar de um docudrama mais tradicional, no qual a encenação é feita por atores, sendo narrado pela personagem real da história encenada e intercalado com depoimentos falados diretamente para a câmera ou realizador, se aproximando mais de uma linguagem televisiva. Uma estrutura parecida está também nos filmes de Isabel Noronha citados anteriormente que utilizam a animação para fazer a dramatização, mas sem utilizar o depoimento direcionado à câmera, como no caso do *Calei demais*.

No caso dos filmes de Licínio Azevedo, apesar de ser designado como docudrama, ele não utiliza atores. As encenações são feitas pelas pessoas que vivem ou vivenciaram aquilo que está a ser contado no filme. Existe uma certa dificuldade em identificar o gênero de muitos filmes de Licínio, e isso parte dele próprio. Em entrevista, ele conta que quando fez o filme *Desobediência* (2002) pensava que fosse documentário, e assim o inscreveu no festival de Biarritz, mas o colocaram na categoria de ficção, tendo até mesmo ganho o prêmio de melhor filme. Para resumir a dificuldade com os filmes de Licínio podemos voltar ao Convents, que ao falar da produção deste realizador, mais especificamente sobre o filme *Tchuma Tchato* (1997), ele diz que “É um docudrama que introduz elementos de ficção”. É complicado entender essa colocação, pois quando fala em elementos de ficção podemos já considerar a própria dramatização como um elemento de ficção na forma, mas ele pode também se referir a elementos de ficção na história, com fatos que não aconteceram na realidade, ou podem ser elementos de ficção na linguagem do filme.

Destaco também o caso do filme *Hóspedes da noite* (2007), último filme de Licínio que usa essa estrutura, e que em determinados *sites* está classificado como ficção e em outros como documentário. O filme conta histórias reais, a partir das falas dos personagens reais, mas criando encenações de situações em que esses personagens fazem seus relatos. Um filme

com estrutura parecida é o *Na dobra da Capulana* (2014), de Isabel Noronha e Camilo de Souza. A estética desses filmes é claramente de um documentário, mas ao invés de os depoimentos serem direcionados à câmera ou ao realizador que faz perguntas, existe a inserção de um ou mais personagens que também fazem parte daquele contexto e que perguntam e ouvem esses depoimentos, simulando uma situação de uma conversa informal entre amigos. Nunca há uma pessoa falando sozinha em quadro. De certa maneira, essa forma de documentar oculta mais a figura do documentarista do filme e dá todo o protagonismo aos personagens e àquilo que está sendo relatado. É interessante que no filme *Ngwenya, o crocodilo* (2007), que trata sobre a vida do artista Malangatana, existe a narração em *off* da realizadora Isabel Noronha. Entretanto, ela é também personagem do documentário e sua narração é um depoimento, trazendo aquilo que a atravessa da vida e obra desse artista, pai de sua amiga de infância.

O docudrama não é o formato exclusivo a que os documentaristas recorrem, mas é inegável sua importância. Portanto, não se pode pensar na trajetória do cinema moçambicano sem falar do docudrama. Sol de Carvalho explica que esse formato surgiu em Moçambique por uma necessidade de produzir documentários demandados por ONGs e instituições internacionais, de forma que não resultassem em filmes tediosos, chatos, por tratar de temas sociais que buscavam a conscientização da população. Desde finais dos anos 1980, o governo já não dava tanta atenção à elaboração de uma política pública cinematográfica, o que foi enfraquecendo o apoio tanto financeiro como em termos de estrutura para a facilitação dessa atividade. Com o incêndio do Instituto Nacional de Cinema em 1991, isso foi ainda mais prejudicado. A partir desse momento, as coproduções internacionais tornaram-se o único meio de desenvolver o cinema no país. Mas, o que de fato possibilitou a realização de muitos filmes e a sobrevivência das produtoras privadas que surgiram foi essa demanda específica de ONGs e instituições internacionais por produtos audiovisuais que tratassem de pautas sociais específicas. Ao mesmo tempo, os realizadores viram essas instituições como financiadores potentes quando tinham projetos de filmes pessoais, tendo de alguma forma inseridos em suas tramas esses temas que já se sabiam ter essa importância social. O caso mais marcante foi o filme do próprio Sol de Carvalho, *O jardim de outro homem* (2006), que conseguiu arrecadar o mais caro orçamento até aquele momento por abordar o tema do HIV/SIDA (AIDS), em meio a trama que traz como problemática central o assédio de professores às alunas e venda de notas boas em troca de favores sexuais.

Sol de Carvalho diz, então, que por uma condição de sobrevivência todos os cineastas produziram esse tipo de material, encomenda das ONGs, mas que isso provocou a necessidade de abordar sobre esses assuntos de uma forma criativa. Nesse âmbito, ele diz que se deve tirar o chapéu ao Licínio Azevedo, que com sua origem no jornalismo, “tenta criar essa ligação que hoje é o que chamamos de docudrama, que não está bem definida, que é mais exemplificada pelos filmes do Licínio do que propriamente uma definição teórica”. E explica que o que caracteriza esse estilo é o fato de colocar pessoas reais a fazer personagens imaginários que ajudam a compor a história real. De acordo com o que vi dessas produções, acredito que isso varie um pouco em cada filme, mas em alguns casos são personagens reais a encenar situações imaginárias que ajudam a contar a história real.

Sol diz que isso teve muito sucesso e lamenta que Licínio tenha abandonado essa estrutura nos seus dois últimos filmes: “Essa ideia do docudrama criou um estilo de fazer filme moçambicano, Isabel fez, João, eu fiz. Nós fizemos filmes muito aproximados da realidade. Eu uma vez fiz uma ficção e alguém num festival disse „você fazem documentários muito interessantes“. Esse estilo é uma coisa que me agrada.” Licínio Azevedo confirma em entrevista que fazia documentários sempre de uma forma diferente. Ele conta que seu exemplo era o jornalismo novo norte-americano (Convents traz a referência de John Reed como sendo a influência principal do realizador), e que não fazia reportagens objetivas com entrevistas, mas contava uma história. Então começou a fazer a mesma coisa com o documentário, que segundo ele traziam praticamente uma narrativa ficcional, uma linha dramática. Por sua vez, Sol de Carvalho em entrevista a Olivier Barlet afirma que o docudrama é historicamente uma contribuição estética de Moçambique para a cinematografia africana.

## 2.5. TEMAS

Segundo Convents, o filme *Junod* (2006) de Camilo de Souza conta uma história que está “um pouco fora dos temas habituais do cinema moçambicano.” Ele não explica em seguida o que seriam então esses temas habituais, mas podemos supor a partir de outros trechos do livro. *Junod* é um documentário que retoma uma história de 1889, ou seja, no

período colonial. Só por isso já é considerado um tema raro. A partir das entrevistas que realizei, da leitura do livro do Guido Convents e artigos afins, além dos filmes moçambicanos a que tive acesso, pude observar que a grande maioria dos filmes tratam de temas atuais (de cada momento) e principalmente trazem a temática social muito forte, que mesmo quando não é o tema central se faz presente de maneira muito clara na trama.

O cinema social vem desde a independência e perdura até as produções mais recentes. A partir dos anos 2000, começam a ser feitos filmes com a utilização dos arquivos do INC. Então temos um número de filmes que tratam desse passado não tão distante. Também os filmes mais recentes de Licínio tratam desse passado, utilizando o gênero ficcional. Outras ficções, citadas anteriormente, trazem o realismo fantástico de Mia Couto. E, por fim, dessas produções recentes também nasceram os filmes com temáticas urbanas, mas que de alguma forma ainda não se afastam dos filmes com temáticas sociais.

Das produções mais recentes com as temáticas sociais como central, feitas algumas vezes no contexto de campanhas de conscientização da população, alguns exemplos são os filmes de Isabel Noronha com o uso das animações, que tratam de temas como a AIDS, casamentos prematuros, migração de menores em busca de melhores condições na África do Sul e violações a esses menores. Do montador Orlando Mesquita, os filmes feitos em 2001, *A bola* e *Eclipse*, são os mais conhecidos e trazem a temática da AIDS. Gabriel Mondlane também realizou alguns filmes com a temática da AIDS, por exemplo, a sua única ficção *O silêncio da mulher* (2008). Dos seus filmes mais recentes, *Campo meu futuro* (2011) trata do direito ao uso da terra e *Gwemulene: trilhando o sonho* (2015), que aborda o dilema das famílias rurais em colocar os filhos na escola ou mantê-los ajudando nos trabalhos que garantem a sobrevivência deles. Na ficção, também trazendo o tema da AIDS há os longas de Sol de Carvalho, *O jardim de outro homem* (2006) e *As teias da aranha* (2007). Mais recentemente temos os já citados *À espera* e *Calei demais*.

Atualmente, o problema da violência doméstica, que está em *Calei demais*, parece ser o foco das preocupações governamentais e das instituições sociais. Inadelso Cossa até brinca com a forma como este tema já está subutilizado na mídia:

(...) apesar de eu não filmar muito violência doméstica. Eu não entrei muito no *mainstream* de Moçambique, não quer dizer que não posso trabalhar. Claro que se eu fizer sobre violência doméstica vai ser outro filme, nem quero imaginar como é que vou abordar. Os teus valores se refletem no

filme, não interessa se quem tá a pagar é a Unicef, sempre vai pesar ali a tua opinião... epa! a não ser que não tenhas alma, que tenham te comprado...<sup>30</sup>

Inadelso prefere abordar a temática da memória e através das pessoas trazer o passado de Moçambique, isso está em seus documentários *Memória em três atos* (2017) e *Xilunguine: a terra prometida* (2011). Nessa mesma linha temática sobre o passado não tão distante e utilizando as imagens do arquivo do INC, há o filme de Diana Manhiça *A ponte: história do ferryboat Bagamoyo* (2010) e de Sol de Carvalho, *Caminhos da paz* (2012) e o já citado *Geração da Independência* (2018). Recentemente Chico Carneiro realizou o documentário *Djambo* (2017) junto de Catarina Simão, artista e pesquisadora portuguesa especializada no arquivo moçambicano. Há também as produções da portuguesa Margarida Cardoso, o documentário *Kuxa Kanema: o nascimento do cinema* (2003), e depois ela também vai abordar temas sobre o passado de Moçambique, mas através das ficções *Costa dos múrmúrios* (2004) e *Yvone Kane* (2014). As outras ficções já mencionadas aqui que falam do passado são os últimos filmes de Licínio Azevedo, *Virgem Margarida* e *Comboio de Sal e Açúcar*. O filme *Hóspedes da noite*, que como explicado é algumas vezes considerado ficção, traz questões do passado através das memórias narradas pelos moradores das ruínas do antigo hotel.

Por fim, os filmes que trazem temáticas do contexto urbano são a maioria dos filmes amadores e as produções da Mahla Filmes, desde a primeira produção que deu nome à produtora. Sol de Carvalho também fez filmes no contexto urbano, como os longas citados anteriormente. Mas, além de colocar os temas sociais mais evidentes, o que o diferencia da Mahla e dos jovens amadores é que ele não tem a referência estética dos filmes das grandes indústrias cinematográficas, como Hollywood, principalmente dos filmes de ação, que inspiram muito os mais jovens.

## **2.6. TEMAS SOCIAIS E A RELAÇÃO COM O PASSADO SOCIALISTA**

A partir da questão explicada anteriormente, com relação à importância do financiamento das ONGs para a sobrevivência da produção audiovisual moçambicana, podemos também

---

<sup>30</sup> Inadelso Cossa, entrevista concedida em 08/06/2018.

concluir o quanto isso determina que os temas sociais sejam os mais comuns. Entretanto, isso não pode ser considerado o único fator em um país com seu histórico socialista e que colocou na produção artística imensa responsabilidade para a construção e unificação da nação independente.

Os cineastas moçambicanos são todos marcados por essa ideia do instituto de cinema mãe inicial, que obviamente era um cinema social... eu acho que o primeiro filme de amor em Moçambique foi eu que o fiz em 2006...mesmo assim meti lá umas coisas políticas... chamava-se Janela, história do Leite Vasconcelos... quase todos os cineastas ficaram marcados por isso, e por causa desse processo de financiamento. Eu sou claramente defensor da tese de que os meios de produção determinam a estética do cinema.<sup>31</sup>

Em entrevista, como também já mencionado, Mickey Fonseca diz que acha que os filmes feitos em Moçambique falam muito do passado, ou de misticismo, das histórias de Mia Couto. Ele conta que não acha os filmes ruins, mas que gosta de tratar de temas mais atuais. Vimos que ele e Pipas Forjas se formaram no cinema em contextos mais comerciais de produção, um na África do Sul e outro nos EUA. E eles têm o objetivo claro de conseguir produzir filmes apenas com o dinheiro que ganham na produtora, e já praticamente conseguiram com o filme *Resgate*. Ainda assim, quando pergunto a Mickey o que ele considera temas atuais, ele fala do comprometimento em falar de temas sociais,

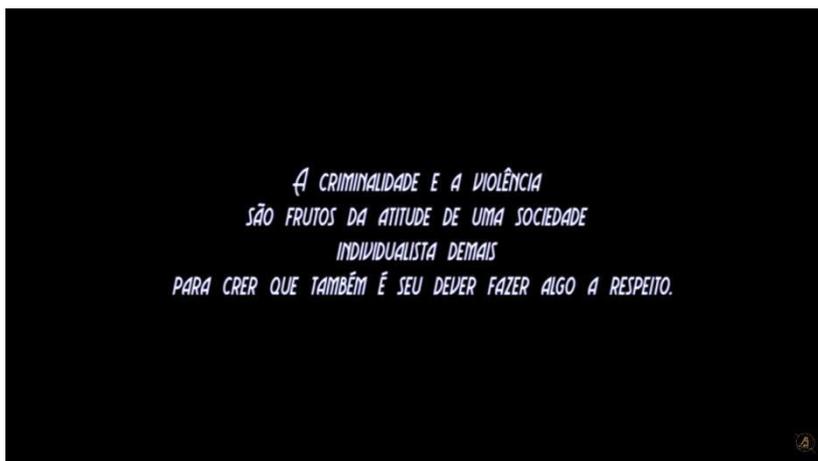
Nós temos muitos problemas sociais, nós temos muitos problemas... corrupção, problema do crime, falta de acesso à educação, à saúde... tem tanta história, temos o problema dos albinos... que estão a ser mortos (...) Tem tantas histórias que podem levantar debates, nem todos os filmes levantam debate, mas eu gostaria de fazer filmes que pusessem a sociedade a pensar e a colaborar e a conversar e a procurar soluções, como melhorar certas coisas, como evitar certas coisas, como viver com certas coisas. Temos o problema da migração, da droga... nosso primeiro filme fala sobre problema de drogas, que temos um grande problema de drogas, dos jovens... como é que ninguém conta essas histórias?<sup>32</sup>

Também no caso das produções amadoras, existe algum comprometimento com o social. Para exemplificar, volto ao filme *Zona Quente* (2016) de Arci-Jay, que traz uma mensagem social antes mesmo do filme de fato iniciar.

---

<sup>31</sup> Sol de Carvalho, entrevista concedida em 20/06/2018.

<sup>32</sup> Mickey Fonseca, entrevista concedida em 29/06/2018.

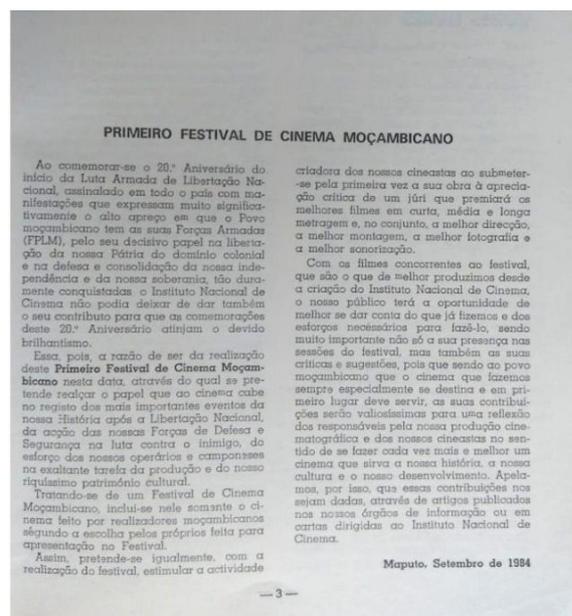


*Frame* do filme *Zona Quente* [00:05] “A criminalidade e a violência são frutos da atitude de uma sociedade individualista demais para crer que também é seu dever fazer algo a respeito”.

Se essas produções, que não estão vinculadas e declaram não querer ser vinculadas à produção de filmes demandados pelas ONGs ou por outras instituições estrangeiras, ainda fazem questão de abordar os problemas sociais que assolam a sociedade moçambicana, é preciso ponderar que podem existir mais razões para a cinematografia de um país ser tão comprometida com a função social consciente que o cinema pode ter. Para tentar entender essas tendências que ainda se veem no cinema moçambicano atual ou apenas deixar perguntas a serem refletidas, volto ao cinema do pós-Independência.

Como relatei anteriormente, logo naquela primeira ocasião em que conheci a biblioteca do Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema, vi que havia pilhas de catálogos de diversas mostras e festivais de cinema que ocorreram em Moçambique. Pedi à bibliotecária para levar comigo alguns exemplares. Além de alguns catálogos do Dockanema, peguei o do Ciclo de Cinema Africano de maio de 1979 e o do Primeiro Festival de Cinema Moçambicano, que aconteceu em 1984. Do texto de apresentação deste festival, destaco dois trechos que sintetizam muito bem o discurso vigente desde a Independência, propagado através dos discursos do presidente Samora Machel e os representantes da FRELIMO.

Fotos 8 e 9: folha de rosto e texto de apresentação do festival.



(Fonte: autoria própria)

(...) se pretende realçar o papel que ao cinema cabe no registro dos mais importantes eventos da nossa História após a Libertação Nacional, da ação das nossas Forças de Defesa e Segurança na luta contra o inimigo, do esforço dos nossos operários e camponeses na exaltante tarefa da produção e do nosso riquíssimo patrimônio cultural. (...) pois, que sendo ao povo moçambicano que o cinema que fazemos sempre se destina e em primeiro lugar deve servir, as suas contribuições serão valiosíssimas para uma reflexão dos responsáveis pela nossa produção cinematográfica e dos nossos cineastas no sentido de se fazer cada vez mais e melhor um cinema que sirva a nossa história, a nossa cultura e o nosso desenvolvimento.<sup>33</sup>

Apesar dos discursos falarem de um comprometimento em fazer as imagens do povo a que se destinam, as imagens daquela época que mais permanecem na memória das pessoas e ainda é mais reproduzida até os dias atuais são as imagens do então presidente Samora Machel e de seus discursos extremamente cativantes.

Pergunto à estudante Lurdes Robaine qual foi o contato que ela teve com os filmes mais antigos e ela conta que o que sabe sobre esse cinema “é que antigamente o cinema era feito principalmente na parte política, faziam pra seguir o presidente, era muito mais presidencial do que um cinema assim, social.” Questiono a ela se ela via esses filmes na televisão pública, a TVM, pois em mais de uma ocasião me deparei com alguma televisão que estava passando esses registros do presidente. Lurdes confirma que,

<sup>33</sup> Autor não especificado. Edição do Instituto Nacional de cinema, com coordenação de Guilherme Afonso.

Os filmes do presidente víamos através da televisão só. Eu sou da província do Niassa lá só tem uma sala de cinema e na altura, as condições não eram boas para vermos cinema. Então a informação era pouca para nós. Tanto que lá até hoje quando falo que estou a fazer audiovisual perguntam, o que é isso? Qual é o mercado do cinema?<sup>34</sup>

André Bahule, com quem eu fiz a entrevista junto de Lurdes, complementa que, assim como tudo do sistema socialista era inspirado na Rússia, foi inspirado na forma como Lênin se utilizou das imagens que Samora Machel usou o cinema para difundir os seus ideais a toda a população moçambicana. Pedro Pimenta, que viveu o contexto dessa produção, esclarece o caráter político desse cinema antes mesmo de responder a qualquer pergunta da minha parte:

A questão que eu acho que se coloca é que, se durante um período imediatamente após a independência existiu uma intensidade enorme de questionamento... que cinema para este país? Que tipo de cinema? Quem vai fazer esse cinema? Pra que público?... E não vale a pena vir, na minha opinião, com qual outra explicação que não seja que era uma decisão de um partido que estava no poder, na altura partido único, e que decidiu, queremos que seja assim, porque nós como partido achamos que isso é o que funciona para a realidade desse contexto, de pós-independência. No desconhecimento geral de como as coisas funcionavam, funciona, esse partido instrui ao governo deles de não ter limites, pode fazer o que quiser, pode fazer experiências. O único limite é político ideológico... não vêm cá com as tuas histórias, tem que fazer histórias do povo.<sup>35</sup>

Fica o questionamento de se a forma de contar as histórias do povo que o partido acreditava ser a melhor era aquela que os cineastas tinham realmente vontade de fazer. Afinal, todos eles defendiam também e lutaram pelo ideal socialista e acredito que de alguma forma ainda carregaram por muito tempo e carregam esse ideal até hoje, mesmo que não da mesma forma. É certo que com o tempo eles passaram a ver o regime de forma cada vez mais crítica e filmes como *Virgem Margarida*, de Licínio Azevedo, demonstram isso. Mas, parece natural que com o fim do INC houvesse entre eles uma grande vontade ainda de contar essas histórias do povo, algo que eles só vão conseguir fazer, da maneira que querem fazer, quando fundam suas produtoras privadas. Depois, as pautas sociais das agendas das ONGs certamente delimitam os temas que serão mais abordados, mas as produções que escapam das condições desses financiamentos, também trazem os temas sociais. Com isso, pode-se supor que a função social do cinema é primordial desde o início da atividade em Moçambique, perdurando de forma significativa até o fim da primeira década do século XXI. E na produção mais atual ainda se vê a herança dessa responsabilidade que o cinema moçambicano carrega.

---

<sup>34</sup> Lurdes Robaine, entrevista concedida em 22/08/2018.

<sup>35</sup> Pedro Pimenta, entrevista concedida em 14/08/2018.

Mas, de acordo com alguns entrevistados, o contato direto dos jovens com o cinema do pós-Independência já é muito pouco. Lurdes e André concordam que mesmo os alunos que entram no curso de cinema no ISArC conhecem muito pouco ou nada dos filmes dessa época, por exemplo *Mueda, memória e massacre* (1979), *O tempo dos leopardos* (1985) e *O vento sopra do Norte* (1986), e que normalmente começam a ter contato com essa produção a partir do segundo ano do curso. Lurdes explica que, muitas vezes, por mais que o estudante tenha interesse e procure esses filmes, nem sempre é fácil ter o acesso.

Nesse sentido, o trabalho de preservação ao arquivo de filmes produzidos no Instituto Nacional de Cinema e que hoje se encontra no prédio do INAC é essencial. Diana é hoje uma das principais profissionais à frente dessa causa, promovendo todos os anos o evento do Museu Cinema, que exhibe ao público algumas das produções daquela época e levanta debates sobre as relações históricas, com a participação daqueles que estiveram naquele contexto. Na edição de 2018, estiveram presentes o cineasta chileno Rodrigo Gonçalves, que realizou diversos documentários em Moçambique, e Philippe Constantini, que em 1978 esteve em Moçambique como assistente de Jean Rouch, para dar cursos de cinema na Universidade. O projeto Museu Cinema visa também criar uma conscientização da população e dos governantes com relação a importância do acervo cinematográfico que Moçambique possui. Segundo Diana, as condições em que os filmes se encontram armazenados é preocupante. Seria necessário buscar parcerias e apoios, além de levar especialistas para trabalhar na preservação adequada desses materiais. Isso seria importante também para que possibilite a produção de mais filmes que utilizam as imagens desse arquivo. Entretanto, assim como em todos os aspectos da estrutura necessária para o desenvolvimento do cinema em Moçambique, essa questão acaba por não ser bem resolvida devido à falta de recursos, que o Estado não possui ou não quer investir.

Foto 10: instalação feita no INAC no contexto do evento Museu Cinema 2018.

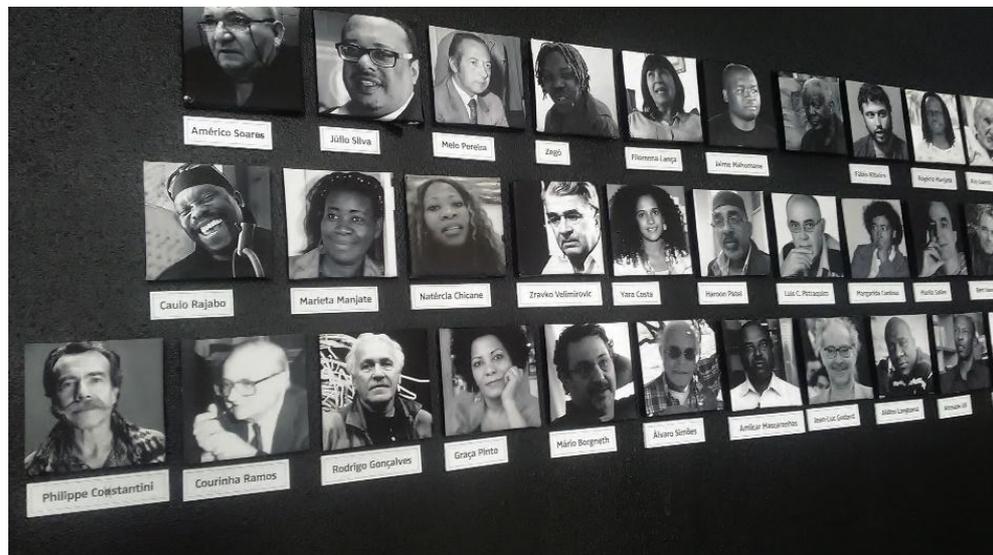


(Fonte: autoria própria)

Fotos 11 a 14 – Galeria de Retratos (instalação Museu Cinema), personalidades do cinema moçambicano



(Fonte: autoria própria)



Fotos 15 e 16: Cartazes de filmes feitos no INC (instalação Museu Cinema)



(Fonte: autoria própria)

### 3. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Um dos tópicos centrais das entrevistas foram as condições de produção atualmente, as dificuldades e demandas nessa área. A maioria dos entrevistados foi mais objetivo em falar desses elementos da estrutura da produção audiovisual. Mas é interessante a forma como Sol de Carvalho imediatamente coloca a questão em perspectiva com toda a trajetória dessa produção desde a criação do INC. A fala dele é bem sucinta, mas consegue trazer o essencial do histórico da produção audiovisual, de como o cinema moçambicano sobreviveu até o momento atual. Sol explica que há um grupo de cineastas que iniciou o Instituto Nacional de Cinema, da qual uns quatro ou cinco continuam em atividade atualmente, e que nesse início tinham uma grande disponibilidade para fazer cinema, porque havia todos os equipamentos e não havia necessidade de se fazer orçamentos “a gente só fazia a ideia, defendia a ideia, ia para a rua e filmava”. Pedro Pimenta também fala como a estrutura de produção dessa época permitiu que ele e os outros cometessem muitos erros, por exemplo, gastar o que queriam, já que não havia limites de custos. “Então isso criou uma ilusão de cinema fácil, quando na verdade todos nós éramos instrumentos da política de um partido marxista-leninista no poder, não era mais nada.”

Depois, Sol de Carvalho conta que com o *Kuxa Kanema* faziam um trabalho que era completamente louco, nas palavras dele. Trabalhando durante um ano ali ele conta que sozinho chegou a dirigir cinquenta e dois documentários de doze minutos em película, e que eram feitas dezesseis cópias em 35mm e três ou quatro em 16mm. A partir da mudança sociopolítica em 1987 e com a entrada da economia de mercado no país, o Instituto Nacional de Cinema desmembra-se e se começa a criar as empresas. Desde então, não há um apoio sistemático ao cinema. As empresas que sobreviveram, o fizeram com muita dificuldade de produzir, contando com os apoios da comunidade doadora ou procurando os circuitos internacionais de apoio ao cinema, que possibilitaram a produção dos longas-metragens mais recentemente.

Chegando ao momento atual, Sol lembra que a Lei do Audiovisual e Cinema já foi aprovada e que depois de seis meses da aprovação, que ocorreu em novembro de 2016, os concursos para concorrer aos fundos previstos na Lei deveriam estar públicos. Mas na época da entrevista, em junho de 2018 não estavam, não havia ainda dinheiro para o cinema. Apesar de querer condições melhores para o setor, ele defende que “o país está a discutir a paz e a guerra, acho que não está a discutir o cinema nesse momento e, como cidadão, acho que é lógico que assim seja.” Ele acredita que não dá para esperar esse apoio do governo quando

ainda se está atrás de garantir o básico à população. Então, os cineastas precisam buscar lugares para conseguir apoio financeiro, o que segundo ele está cada vez mais difícil, já que era a comunidade doadora que apoiava muito a cultura, e que agora com a crise europeia teve de aos poucos “fechar as torneiras”.

Apesar de Sol de Carvalho trazer esse quadro bem pessimista para a produção atual, todos os outros entrevistados ainda falam dos apoios europeus como sendo o principal. Das produções mais recentes dos realizadores jovens citadas por Pedro Pimenta, ele destaca que todos tiveram alguma forma de financiamento europeu. Mickey e Pipas estavam resistentes quanto a ter apoio estrangeiro, mas as dificuldades de finalização do filme *Resgate* fizeram com que eles buscassem fundos europeus. No caso dos financiamentos a que tiveram acesso Inadelso, Orlando, Tânia e Iara, eles vêm através de concursos, editais ou festivais que estimulam apresentação de projetos e encontros para se conseguir esse tipo de financiamento.

As produções maiores, dos longas de ficção, foram possibilitadas por coproduções, normalmente com Portugal e o Brasil. Mas, como já foi apontado anteriormente, essas produções só foram realizadas pelos cineastas da Geração da Independência. E naturalmente é assim, pois ao longo da carreira eles puderam ganhar visibilidade e credibilidade, depois de ter seus filmes exibidos em festivais e ganharem prêmios, o que possibilita o despertar de interesse dessas produtoras internacionais. Licínio Azevedo diz que de fato não há estrutura nenhuma e nenhum apoio em Moçambique que possibilite uma produção como a de seus dois últimos filmes e diz que o dinheiro vem todo de fora. Ele explica que, por exemplo, *Comboio de sal e açúcar* estava passando simultaneamente em vinte salas de cinema no Brasil e um filme africano ser exibido no circuito comercial é algo raro. “Então atrai interesses e cria possibilidade de eu envolver produtores brasileiros, por exemplo, em novos projetos meus.”

Como já foi mencionado, a total dependência de fundos estrangeiros para essas produções é vista de forma crítica pelos mais jovens. Eles reconhecem a importância de o cinema moçambicano ter atualmente essas produções com uma qualidade de produção superior e que dão mais visibilidade para o país no exterior. Mas incomodam as limitações criativas e condições para se ter esses financiamentos. Por exemplo, as coproduções com o Brasil exigem a participação de um ator brasileiro no filme. Segundo os cineastas, isso atrapalha que se alcance o resultado de uma obra que seja genuinamente moçambicana.

O caso do filme *Resgate* é realmente algo inédito no país, sendo o primeiro longa de ficção totalmente independente. Pipas Forjas e Mickey Fonseca explicam que o filme é uma produção de sete anos, em que eles vêm produzindo comerciais, guardando dinheiro e comprando equipamentos, até que finalmente conseguiram ter a estrutura básica que possibilitou as gravações em 2017. Recorreram também ao financiamento coletivo através de uma plataforma na Internet, algo raro no país, se esse não for o único caso. Eles explicam que esse modelo de produção foi realmente uma escolha, pois sabem que há fundos internacionais, mas lembram que são muitos concorrendo pelo mesmo fundo. E normalmente são valores pequenos, tendo às vezes muitas exigências e condições.

Nós fomos vendo em produções que fizemos para os outros... O “francês” está sempre ali a dizer o que é que tens que fazer. O filme é teu, mas o gajo é que está a dizer o que é que tens que fazer. Então decidimos que nosso filme tinha que ser independente.<sup>36</sup>

Na época da entrevista eles estavam em busca de dinheiro para fazer a pós-produção. E disseram que estavam submetendo o filme em alguns fundos que não tivessem tantas exigências, limitações. De toda forma, com o filme já gravado eles sabiam que os financiadores já não podiam influenciar tanto no resultado final.

Com relação aos financiamentos estrangeiros que se dão através das ONGs ou ao que Sol de Carvalho se refere como a comunidade doadora, também foi colocado por Paulo Guambe que eles vêm diminuindo por causa da crise europeia. Talvez isso venha a mudar a situação das produções para os próximos anos. Mas se a situação econômica na Europa melhora é provável que essa continue a ser uma importante fonte de sobrevivência das produtoras. De toda forma, é fato que esses financiadores das pautas sociais foram determinantes para um grande número de produções em Moçambique ainda depois dos anos 2000 e persistindo depois da primeira década. O próprio diretor do Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema, Djalma Lourenço, em entrevista ao jornal *A Verdade* em 2013, concorda que o cinema moçambicano é feito por encomenda dessas instituições e que isso atrapalha na evolução da atividade em seu potencial mais comercial. Nessa época, ele também já defendia a criação da lei que regulamentasse a atividade (e que estava em sua longa fase de elaboração e debate com os cineastas) e dessa forma pudesse estimular que empresas invistam na indústria cinematográfica.

---

<sup>36</sup> Mickey Fonseca, entrevista concedida em 29/06/2018

De fato, a aprovação da Lei foi muito ansiada pelos cineastas, principalmente por prever a criação do Fundo de Produção Cinematográfica. Gabriel Mondlane, por exemplo, explica que ter um fundo governamental possibilitaria que obras mais experimentais fossem realizadas, ou como ele diz, “poder fazer um filme de autor”. E que o fundo poderia ser partilhado entre os realizadores mais conceituados e os mais novos. Licínio Azevedo também defende a criação do fundo principalmente para que haja a parcela voltada apenas às primeiras obras, para que os jovens não tenham que competir com os mais experientes.

Nunca houve um subsídio regular para o cinema. Gabriel explica, por exemplo, que há o Fundo Nacional de Desenvolvimento de Artes e Cultura (Fundac), mas que ele não comporta de forma eficaz a parte do audiovisual, que é a mais cara. Se considerar ainda, que o valor do fundo não é muito alto e o número de artistas no país concorrendo nas diferentes modalidades é muito grande, ele não é de fato um benefício ao audiovisual. Inadelso Cossa chega a dizer que o Fundac é uma espécie de esmola para artistas. Mas pondera que “se calhar também, a culpa não é deles, eu estou a culpar todo um sistema que podia funcionar junto, mas funciona separado porque ninguém quer tomar responsabilidade. Temos a lei, é bom sinal, mas tem que se melhorar.”

Apesar de o fundo do estado ser tão desejado por ser uma possibilidade de não depender tanto dos fundos estrangeiros, a Lei também é demandada e criticada em seus outros aspectos. Como explica Paulo Guambe, a Lei é o grande vazio que existia e ainda existe para a produção cinematográfica. Ele explica que ela desenha um quadro geral de como a atividade deve funcionar, elementos que são condições de produção, questões facilitadoras para a produção para além do fundo, etc. Mas em vários desses aspectos ela desagrade aos realizadores, porque parecem levar a uma dificuldade maior para a produção quando ela deveria facilitar. Paulo Guambe chegou a escrever uma matéria para o *blog* Cara Cultura, com o título “Cineastas moçambicanos preparam guerra de guerrilha contra o Estado para poderem trabalhar em paz”.

Depois de vários anos de desamparo do cinema e conseqüente pouca valorização da imagem nacional, eis que o Estado publica a Lei nº 1/2017 de 06 de Janeiro (Lei do Cinema e Áudio Visual) (...) O conflito surge porque alguns artigos, na interpretação dos profissionais do cinema, atentam contra o direito ao trabalho e a liberdade de expressão, consagrados na constituição da República.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Paulo Guambe, matéria para a revista eletrônica Cara Cultura, 30/10/2017.

A matéria é escrita na ocasião de um debate sobre a Lei, promovido durante o evento do Museu Cinema em outubro de 2017, em que estavam presentes cineastas como o Pedro Pimenta, Sol de Carvalho, João Ribeiro, Chico Carneiro e estudantes do ISArC. O diretor do INAC foi convidado a estar à frente para poder responder às questões colocadas. Estive presente nesse debate, mas faço uso da matéria de Paulo para reavivar a memória e trazer aqui os principais pontos de reclamação dos realizadores. A lei afirma que toda produção audiovisual em território moçambicano está sujeita a uma autorização, formalizada em requerimento dirigido ao diretor do INAC. Sobre isso, os cineastas alegam que é impossível que todo produto audiovisual seja formalizado se hoje qualquer celular possui câmera e filmes podem ser feitos com essas câmeras. Outro ponto criticado é que para a obtenção da autorização de rodagem é exigido o roteiro completo da obra a produzir.

Chico Carneiro, realizador de vários documentários, afirma que nem sempre um filme é produzido na base de um roteiro. (...). Stélio António, estudante de cinema no ISArC, secundado por Pedro Pimenta, produtor, considera esta alínea atentatória à liberdade de expressão porque representa uma tentativa de controlo ideológico. Por sua vez João Ribeiro considera que a entrega do roteiro ao INAC (Instituto Nacional de Cinema e Audiovisual) deve ser uma mera formalidade administrativa e não uma condição que garante autorização ou não da produção do filme. Insistindo no assunto, Sol de Carvalho, realizador, afirma que esta alínea não constava sequer na proposta discutida pelos cineastas.<sup>38</sup>

Em entrevista, Diana Manhiça reconhece que ao menos há ainda a disponibilidade para rever algumas coisas do regulamento que não foram redigidas com tanto cuidado. Ela conta também que os cineastas dizem que pela forma como a Lei está e tendo em conta o orçamento que existe para a cultura, será o que se chama de letra morta: está ali, mas não vai acontecer nada tão cedo. E acrescenta que, aqueles que entendem melhor do assunto dizem que antes da Lei, deveria ter sido implementada uma política, depois a estratégia e só então a Lei ser implementada, “mas aqui já foi a lei e o resto não existe”. Diana sugere que para elaboração deste regulamento deveria se buscar inspiração em países que têm alguma relação com Moçambique, como no caso da língua, e que possuem políticas de cinema, ou que já tiveram outras e que foram mudando. “Mas existe, para quem trabalha com cinema, noções de onde e em quem inspirar-se, e trazer profissionais especialistas para fazer esse trabalho. Da forma como aconteceu, não se prevê que a lei traga muitas mudanças.”

---

<sup>38</sup> Idem.

Todas essas demandas, críticas, propostas e desentendimentos com relação à Lei de Audiovisual e Cinema e o regulamento da atividade cinematográfica, mostram o quão importante é a sua existência. Não há nada mais desmotivador para qualquer área de trabalho do que sentir-se desamparado e ignorado pelo Estado. Inadelso Cossa expõe em sua fala um pouco da frustração que a falta de apoio causa, mas também atenta para a importância da responsabilização de todos os interessados, pelas questões mal resolvidas do país, nesse caso, do cinema.

Pra mim é triste ter que buscar dinheiro lá fora, e vir investir esse dinheiro aqui, e não ter retorno, não ter esse dinheiro a retornar ou a servir as pessoas daqui. Eu vou taxar um dinheiro, fui buscar na Suíça, aqui em Moçambique não se faz sentir... tem que ter uma coparticipação aqui, (...) o país tinha que entrar pelo menos com dois por cento de financiamento... ou ao menos que deixassem desalfandegar equipamento, dessem uma locação, ou seja, uma locação grátis, facilitassem. Não é só dinheiro, se quero fechar esta rua, é muito caro (...) Mas isso é desconhecimento das pessoas que estão a tratar desses assuntos, não conhecem o cenário real. A lei foi elaborada por pessoas que não tem a visão prática da coisa. E nós também temos culpa, eu também sou culpado por isso, eu não participei de certa forma. Porque eles abriram até o espaço de fórum, participei, mas não fui muito. Qualquer crítica sobre a lei ou sobre o sistema também é uma crítica sobre nós mesmos, temos que nos corrigir.<sup>39</sup>

Há quem não tenha reclamações sobre a Lei. Mickey Fonseca até brinca com o alvoroço que fizeram com o regulamento, porque iriam supostamente ser censurados. Entretanto, ele conta que foram os primeiros a fazer um filme depois que saiu a lei e que o filme tem cenas que se fossem para ser censuradas seriam. Mas tiveram todo o apoio do INAC. Pipas traz sua referência da formação nos EUA e diz que, “se tu for na América, não existe uma lei do cinema, o cinema é uma arte, eu acho que não devia haver uma lei do cinema, devia só dizer se quer rodar nesta rua paga isto, se quer rodar nesta paga isto, etc”. Mickey explica ao sócio que é esse tipo de coisas que está na lei; o que deve ser pago, como fazer, que documentos apresentar. Entretanto, ao fim, ele debocha um pouco dizendo “mas também, estamos em Moçambique, a lei é um papel ali. Quantas vezes fizemos tantas coisas sem apresentar um papel, nem nada?”

Assim como a dupla da Mahla filmes que tem como foco principal alcançar um modelo de produção comercial do cinema, Sérgio Libilo conta que seu objetivo é o estabelecimento de uma indústria cinematográfica moçambicana. Ele diz que olham para ele como um

---

<sup>39</sup> Inadelso Cossa, entrevista concedida em 08/06/2018.

lunático quando fala desse aspecto, porque o cinema em Moçambique é feito de forma independente, não há uma fluidez, explica. E é assim, pois,

Há um preconceito dos políticos com relação a esta área. Porque a prioridade em Moçambique é o desenvolvimento econômico. Então qualquer área que, na cabeça deles, não contribua para esse tal desenvolvimento é descartada. A cultura no geral, e a arte, está descartada.<sup>40</sup>

Libilo sugere que a forma de mudar isso é criando demandas. Dá os exemplos de como conseguiu o espaço da Olhar Artístico e mais recentemente a colaboração com a TVM. Ele explica que conseguiram um espaço de uma hora da programação na televisão pública e objetivam conseguir mais; “um dia desses eles vão se aperceber que não podemos sair da TVM, porque temos cinco programas, e aí que vão começar a dar valor.” E diz que pelo cinema seria mais complicado de entenderem esse valor, mas que através da televisão é mais fácil. Já Pipas Forjas revela que seu sonho é que houvesse uma maneira de fazer dinheiro mostrando filmes e deixa o questionamento,

Para fazer filmes tem que ter dinheiro, e para fazer dinheiro tem que vender o filme. Há uma coisa que eu tenho certeza, é que as pessoas querem ver filmes moçambicanos, agora, como essas pessoas veem os filmes é a parte difícil. Acho que não seja a parte difícil as pessoas quererem ver, mas onde vamos ver, como vamos ver.<sup>41</sup>

Ele diz que gostaria que houvessem mais cinemas, mas que é algo caro de construir e de manter e que o preço do ingresso não é acessível para todos.

No tempo que havia muitos cinemas é porque o bilhete era barato e haviam muitos filmes. Os cinemas estavam sempre cheios, havia muitos cinemas em Moçambique. Mas o bilhete está caro, os cinemas viraram igrejas.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Sérgio Libilo, entrevista concedida em 02/06/2018

<sup>41</sup> Pipas Forjas, entrevista concedida em 29/06/2018

<sup>42</sup> Idem.

#### 4. DISTRIBUIÇÃO

O documento de “Estatísticas e Indicadores sociais 2008-2010”, do Instituto Nacional de Estatística de Moçambique, aponta que nesse período havia pelo menos uma sala de cinema em quase todas as províncias, mas que a maior parte delas encontravam-se encerradas. E especifica que em 2010, funcionavam dez salas de cinema, distribuídas pelas províncias da Zambézia, Sofala, Maputo Província e Maputo Cidade. Já a Estatística da Cultura de 2018 revela, a partir de informações recolhidas pelo INAC, que atualmente a cidade de Maputo e a província de Maputo são as únicas que tem salas de cinema em funcionamento. O documento ainda esclarece que o INAC tem a missão de divulgar, exibir e promover as atividades cinematográficas produzidas no país e intensificar a promoção do cinema itinerante.

As salas de cinema que o documento diz estarem encerradas são salas do período colonial que hoje estão abandonadas ou foram ocupadas por igrejas, ou nos melhores casos são utilizadas apenas como teatro. Logo após a Independência, aconteceu em Moçambique um processo de nacionalização dos imóveis de habitação, comércio e serviço. Posteriormente, com a abertura ao mercado, alguns edifícios foram cedidos para compra e outros ficaram para uso do Estado. Mas, como em muitos países, as salas de cinema perderam importância no cenário cultural devido à popularização da televisão e posteriormente ao processo de entrada do digital, e acabaram fechando por falta de espectadores. O primeiro documento aponta três salas de cinema que deixaram de funcionar em 2010, sendo o cinema Scala em Maputo, o Cine Matola em Maputo Província e o cine Guruè na Província da Zambézia.

Desses cinemas antigos na cidade de Maputo, observei que o único com alguma atividade de exibição de filmes é o cinema Scala, que é gerido pela produtora Promarte. Ainda assim, as condições do sistema de som de projeção não são ideais, e o cinema não possui uma programação regular, apenas fazem exibições isoladas de filmes selecionados pela produtora. Existem duas salas comerciais de cinema em um *shopping* da cidade, da empresa Lusomundo, que também construiu três salas novas de cinema recentemente, também dentro de *shopping*, na cidade da Matola, província de Maputo. Mas essas salas são voltadas para exibição de filmes em sua maioria estrangeiros, como as grandes produções de Hollywood. Ao menos, *Comboio de sal e açúcar* foi exibido nessas salas e teve grande sucesso de público.

Os espaços que abrigam as exposições de filmes independentes são as salas dos centros culturais. O Centro Cultural Franco-Moçambicano é o único que possui uma sala de cinema, que não é muito grande, mas satisfaz a demanda das mostras de cinema maiores. Além disso, esse centro cultural possui um auditório grande, com palco e telão, onde também se projetam filmes. Outros centros culturais possuem auditórios menores e simples, mas com telão, projetor e sistema de som que possibilitam a exibição de filmes, como foi o caso da pré-estreia do filme *Comboio de sal e açúcar* que aconteceu no Centro Cultural Brasil Moçambique. Também o Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema possui um auditório pequeno, onde são realizadas diversas exposições de filmes, como é o caso da retrospectiva anual do cinema moçambicano realizada pela AMOCINE.

O problema desses espaços é que todos estão localizados na parte mais central da cidade, longe das regiões chamadas de zonas periurbanas. Essa questão remete àquilo que foi colocado por Gabriel Mondlane de uma segregação espontânea que acaba por acontecer na cidade e faz com que os centros culturais tenham sempre o mesmo público, sendo majoritariamente composto pela parcela branca e estrangeira da população. Pedro Pimenta diz que os filmes moçambicanos no geral são mais vistos fora do país, quando têm um mínimo de qualidade. Mas que quando são vistos em Moçambique é nesses espaços, que ele chama de guetos justamente por ser um público que pouco se renova. E ele aponta,

O problema é que (...) público do gueto é educado e gentil o suficiente pra dizer “ah! foi muito bom, parabéns”. Quando você vai mostrar o teu trabalho para públicos novos, que não tem nada a ver contigo, eles falam a verdade.<sup>43</sup>

Outro aspecto dessa mesma questão foi colocado pelos estudantes Lurdes e André. Eles explicam que pode ser complicado conseguir exibir nesses espaços se você não tiver o que eles chamam de apadrinhamento. Pode-se concluir então, e aí me utilizo da ideia de Pimenta, que é preciso fazer parte do gueto para exibir seu filme ao gueto. A solução colocada por esses entrevistados é a exibição nos bairros periféricos, em projeções ao ar livre, por exemplo. É preciso chegar até esse público. A AMOCINE promove exposições nos bairros, mas, pelos comentários dos entrevistados parece que esse tipo de ação não é tão recorrente como poderia ser. Eles contam de algumas experiências com esse tipo de exibição como algo muito positivo, tanto para quem está a exibir como para o público.

---

<sup>43</sup> Pedro Pimenta, entrevista concedida em 14/08/2018

Lurdes e André falam da experiência com as exibições dos filmes do projeto Fala Minha Irmã, em como as pessoas acompanhavam as histórias e realmente gostavam de ver. Alzira Guesta também comenta sobre essa exibição que aconteceu no Niassa e que ela e os colegas puderam observar que as pessoas sentem necessidade de ver filmes, mas que lá eles não têm acesso, já que o único cinema que havia virou uma igreja. Ela conta desse caso justamente para defender as projeções nos bairros e nas diferentes províncias de Moçambique como a melhor solução para que a cultura do cinema seja disseminada.

Sônia André conta do caso de um senhor chamado Xavier que exhibe filmes em sua casa, num lugar recôndito do Niassa, onde não tem energia. Ele cobra dois meticais<sup>44</sup> de quem vai ver aos filmes, mas esse dinheiro é para pagar o combustível do gerador. Sônia se questiona, “onde estão as políticas públicas para esse pessoal que faz da sua casa um ponto de cultura?”

Engraçado que tinha de tudo, mas não tinha nenhum filme moçambicano. Nós fomos lá e oferecemos o *À Espera*. Então acredito que se colocassem à disposição filmes moçambicanos, ele colocaria também na casa dele.<sup>45</sup>

Sônia conta ainda que nas gravações do filme, Xavier emprestou a eles o gerador para que carregassem as baterias dos equipamentos. Eles compraram então cinquenta litros de combustível e não usaram quase nada. “Ele ficou muito feliz, pois o combustível ficou para ele fazer o trabalho dele. Então para nós é algo ínfimo, mas para ele é algo muito grande.” Ela lembra uma fala do escritor Ungulani Baka Khossa, que antes de Djalma Lourenço, foi diretor no INAC. Segundo Sônia, ele dizia que em Moçambique estavam longe de colocar a arte cinematográfica ao acesso do povo, já que as salas de cinema são caríssimas e o público periférico nem tem como chegar pela localização das salas. Se Ungulani deixou o INAC há mais de dez anos, já faz um bom tempo que existe essa mesma reclamação. Sônia então defende que se você tiver um projetor e caixa de som, pode projetar em qualquer parede. Admite que a questão socioeconômica dificulta, mas ainda assim diz que se eles têm essa ideia de massificar, então é preciso sair dos muros do cinema e colocar nos bairros.

---

<sup>44</sup> Metical é a moeda moçambicana. Um metical vale atualmente cerca de 0,060 reais, ou seja, um real vale cerca de dezesseis meticais.

<sup>45</sup> Sônia André, entrevista concedida em 26/08/2018.

Pedro Pimenta explica que em raras ocasiões os filmes chegam a um público mais vasto. Inicialmente, ele diz que isso seria por carência de recursos, mas depois ele pondera que isso não é totalmente verdade “porque, se antigamente fazer uma projeção ao ar livre era uma coisa relativamente complicada, pelo peso dos equipamentos e isso tudo, hoje facilitou bastante.” Ele conclui, então, que o problema é que o cineasta ainda não percebeu que o público é o seu espelho e que ele precisa se expor a esse público, que não é o público do gueto dos centros culturais.

Sol de Carvalho já vê a televisão como o principal canal de divulgação dos filmes. Ele traz as mesmas questões com relação aos outros espaços. A sala de cinema clássica já não existe da forma como existiu e com a importância que tinha. Agora com os computadores e a era digital, além dos quinze canais abertos de televisão, ele diz que não há hipótese de as pessoas saírem dos bairros periféricos, pegarem chapa, para ir ver um filme no centro da cidade. Sol explica então que as televisões são obrigadas pela nova lei do audiovisual a passar produção nacional. Mas, mesmo que a lei já tenha sido aprovada há um ano, nenhuma televisão falou sobre isso. Ele explica que isso é porque a lei não foi devidamente discutida com as televisões. E afirma que essa é uma das grandes incompetências da lei do cinema; não ter feito a ligação prevista com a televisão de maneira a de fato pôr em prática o que está no regulamento. Ele diz não poder se queixar, já que todos seus filmes passaram na televisão, e por nunca ter sido censurado ou desprezado. Lembra que todos passaram filmes na televisão de alguma forma, mas que não chega a ser algo que fomenta uma produção e uma indústria. Apenas de vez em quando há um espaço e eles põem algo nacional.

Sônia defende que deve ter espaço para a produção nacional na televisão, assim como ela explica que há nas rádios. E ela atenta para a invasão de programas estrangeiros, assim como a influência da língua inglesa na televisão. Fica ainda mais evidente a importância de que os produtos audiovisuais moçambicanos fossem mais difundidos dentro do próprio país, a partir da colocação de Sol de Carvalho,

Há um problema cultural básico, que o país não está a ter orgulho de si próprio, por causa de todos os escândalos que houve, por causa da guerra. O país não quer dizer “eu tenho que produzir aquilo que eu devo e que é diferente dos outros”, então a tendência é aceitar o que vem de fora, e o que vem de fora é enlatado.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Sol de Carvalho, entrevista concedida em 20/06/2018.

Isso nos leva à importância que a criação de espaços para exibição tem, como estimulador do crescimento da produção nacional em números. Nesse sentido, Paulo Guambe vai ao encontro à colocação feita por Sol de Carvalho, ao falar sobre a importância da produção e difusão de produtos audiovisuais nacionais dentro de Moçambique e ainda nos faz voltar àquilo que era o lema central do movimento cinematográfico africano no seu nascimento,

A imagem de um país é muito importante... de um povo. Esse povo tem que produzir suas próprias imagens, para deixar de consumir as imagens dos outros. É que se você não produz tuas imagens então consumes as imagens dos outros, vive numa situação de recipiente de todo tipo de ideologia. E você não participa, não compartilha com os outros o que é a tua própria imagem, você não se expressa. Essa imagem é o que nos faz presentes, estamos num mundo em que a imagem se tornou rainha, se você não tem imagem você não existe.<sup>47</sup>

Por fim, os festivais e mostras também são um importante espaço de difusão do cinema. Mas por acontecerem normalmente nos centros culturais, trazem o mesmo problema de não ter o público mais variado e abrangente. Com isso, a importância central dessas mostras fica mais na reunião daqueles que estudam e trabalham nessa área, para a reflexão e discussão de temas acerca da atividade. Algo que é muito importante para a melhoria do cinema no país, mas que em questão de difusão do cinema não é muito eficiente, e aí são necessárias as mesmas ações de exibição em outros espaços, nas zonas periféricas e em outras províncias do país, e quando é possível existem iniciativas nesse sentido. Ao longo dos anos sempre se organizaram mostras e cineclubes, e durante sete anos o festival Dockanema foi uma importante janela para o documentário moçambicano. Infelizmente teve sua última edição em 2012, não conseguindo mais se realizar nos anos seguintes por falta de recursos, mas deixou um legado muito importante das reflexões, oficinas e outras trocas que promoveu, além de ter em seus catálogos uma fonte de informações sobre documentários produzidos em Moçambique e em outros países. O Fórum de Cinema Kugoma, que teve sua primeira edição em 2010, faz de certa forma o papel de continuidade das atividades do Dockanema, mas exibindo principalmente filmes de curta-metragem, de qualquer gênero. O Kugoma abre um espaço importante para exibição de filmes dos jovens cineastas de Moçambique e de outros países, principalmente os lusófonos. Essa conexão parece ser facilitada através dos contatos que a organizadora Diana Manhiça tem nesses países e também pelos trabalhos que ela desenvolve com os PALOP-TL (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa e Timor Leste).

---

<sup>47</sup> Paulo Guambe, entrevista concedida em 21/06/2018.

Figura 2 - Cartaz Kugoma 2011



(Fonte: Blog Kugoma)

Todas essas iniciativas de promoção e difusão do cinema sofrem com a falta de apoio que dificulta a continuidade. Muitas vezes, esses trabalhos são feitos apenas com a vontade e colaboração de alguns interessados em que a coisa aconteça e a disponibilidade gratuita dos centros culturais. Sem as exibições em salas de cinema convencionais com a cobrança de ingresso, não há outro meio de retorno financeiro para a produção nacional de cinema. A televisão também não paga pelos filmes que exhibe e em alguns casos ainda cobra do realizador. Existem ideias e sugestões, desde a venda de DVDs aos moldes de Nollywood até o formato mais moderno de plataforma digital paga, com os filmes nacionais. Mickey Fonseca revela que para a distribuição do filme *Resgate*, eles vão tentar as salas que existem, mas estão investindo na compra de uma tela e som, “queremos fazer um *roadshow*, para ver se faz o dinheiro de volta”. Apesar dessa busca de soluções, assim como foi colocado por Pipas Forjas, a difusão dos filmes é uma grande dificuldade para que eles alcancem o sonho do estabelecimento de uma indústria cinematográfica moçambicana.

## 5. FORMAÇÃO E MERCADO DE TRABALHO

Para contar um pouco da trajetória dos entrevistados e explicar a questão da divisão de gerações, foi tratado aqui de algumas formações que existem em Moçambique atualmente, e iniciativas que foram feitas com esse propósito desde o pós-Independência no Instituto Nacional de Cinema até os anos mais próximos à criação do curso de cinema do Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC), em 2015.

“O processo de passagem para as novas gerações de cinema” é uma questão para a qual Sol de Carvalho atenta. Ele explica que na época da Independência havia uma grande vontade de fazer evoluir processos de educação como um todo e que foram criados cursos de diversas áreas, mas nunca existiu o curso de cinema em Moçambique. Posteriormente, com o crescimento das televisões em estrutura e importância no país, começou-se a sentir a necessidade de se ter essa formação. O problema, segundo ele, é que apenas foram feitas formações rápidas para suprir a essa demanda do mercado o mais breve possível. Sol acredita que durante esse período a antiga geração, da qual ele pertence, não teve possibilidade, disponibilidade ou competência de fazer essa passagem para uma nova geração através da criação de um sistema organizado de ensino do cinema, apesar de existir essa vontade entre todos eles. Ele então constata que hoje há um curso de cinema, o que ajuda no problema, mas que ele não considera estar ainda dando resultados desejáveis. Além disso, lembra de outras formações dispersas, mas defende que ainda seria necessária a existência de um sistema integrado que possa levar a uma produção de quantidade e que dali faça surgir alguma produção de qualidade. Apesar de reconhecer o surgimento de talentos atualmente ele acredita que ainda são poucos.

Depois da formação, há o problema da entrada no mercado de trabalho, que é também determinante para o aperfeiçoamento dos profissionais que surgem. Sol de Carvalho diz que a maioria vai para as televisões por encontrar ali meios de sobrevivência, mas que isso é um problema, pois “do ponto de vista da criatividade [as televisões] não são exatamente a melhor forma. O cinema, por sua maneira lenta de fazer e de produzir, é sempre o que eu chamo a televisão de excelência”, explica. Mais de um entrevistado colocou essa questão do trabalho na televisão como o principal meio de sobrevivência no audiovisual. Inadelso Cossa, Pipas Forjaz e Sérgio Libilo têm suas próprias experiências como exemplo. Entretanto, a partir de

uma colocação de Gabriel Mondlane, podemos pensar que isso se aplicou mais à Geração Intermediária. Segundo Mondlane, hoje as televisões já estão abarrotadas, não tendo nem mesmo esse papel de escape para os que estão a se formar. Ele explica então que esses jovens acabam por trabalhar em outras áreas. O cinema é uma atividade cara e que necessitaria de uma estrutura específica para se desenvolver, algo que ele acredita que o país ainda não consegue suprir.

Outra questão estrutural que atrapalha o início de carreira dos jovens cineastas, segundo Gabriel Mondlane, é a dificuldade para se conseguir equipamentos. Ele explica que o país não tem políticas muito claras sobre importação de equipamentos e que, boa parte deles, é difícil de conseguir em Moçambique. Quando conseguem comprar no exterior, há problemas de taxação de impostos. Ele lembra que não existem empresas especializadas no aluguel desses materiais. Assim, quando precisam produzir buscam entre os amigos, algo que pode ser um pouco frustrante para esses jovens. Gabriel acrescenta que essa questão da dificuldade na obtenção de equipamentos novos leva a mais um problema. Como a tecnologia avança rapidamente, seria necessário capacitar os profissionais para trabalhar com esses novos equipamentos. Mas se poucos têm acesso a esses materiais, então poucos terão capacidade de operá-los, gerando uma falta de pessoal técnico especializado.

## **5.1. DO TÉCNICO AO ACADÊMICO**

Diana Manhiça lembra que formações em audiovisual existem no país desde o Instituto Nacional de Cinema e que atualmente existe já um número maior de opções para os que querem se formar, mas que esses cursos são muito mais voltados para as competências técnicas. Formam-se mais jovens do que o mercado consegue absorver para essas áreas técnicas e carecem da formação nas componentes teóricas, como narrativa, teorias do cinema, história do cinema, estética, etc. Vimos que há esse problema desde as formações oferecidas aos moçambicanos no INC, a partir do comentário de Pedro Pimenta quando tratamos sobre a falta de realizadores negros. A questão era justamente a formação de técnicos, mas que não dava a esses profissionais meios para se desenvolverem como realizadores.

O curso no Instituto Superior de Artes e Cultura (ISArC) é criado com a proposta de compensar essa inexistência da componente mais teórica e mais científica por detrás do

cinema. Mas, Diana diz que, por ser um curso ainda novo oferece uma formação muito frágil. Ela conta que a legislação obriga que a maioria dos professores seja moçambicana com formação superior. Mas há o problema de que os profissionais moçambicanos mais competentes não têm formação nessa área, foram se formando na prática, como pudemos constatar aqui pelos relatos dos realizadores, principalmente da Geração Intermediária. Diana diz que os docentes acabam por serem pessoas que não têm experiência com a prática do cinema, tornando o curso muito frágil nessa área. Os alunos de cinema do ISArC reconhecem pontos muito positivos em suas formações. André Bahule fala da percepção que o curso lhe deu para ver que em cada canto há uma história a ser contada. Lurdes Robaine, que entrou no curso quase sem saber nada sobre o trabalho do cinema, diz que aprendeu muita coisa e que considera um grande feito o ISArC ter criado um curso de quatro anos focado apenas em cinema, diferente de outros que formam em multimídia no geral. Apesar disso, Lurdes percebe que ainda poderia ter aprendido muito mais quando encontra jovens que tiveram formação em outros países. E André reclama que dentro do curso, eles veem e discutem uma maioria de filmes europeus e americanos, em detrimento de filmes africanos. Ele diz que, além de filmes moçambicanos, apenas Ousmane Sembène é citado com mais frequência.

A reclamação mais comum está mesmo na falta de atividades que desenvolvam as habilidades práticas, em conjunto da falta de equipamentos na faculdade. Lurdes conta que em muitos trabalhos precisavam reunir equipamentos de um ou outro colega para não depender da instituição. Alzira Guetsa revela que a prática fez muito falta por ela não ter tido nenhuma experiência antes de entrar no curso. Ela conta que evitava manejar câmeras, pois achava que era muita responsabilidade, então tinha medo. Lembra que a dificuldade em se obter equipamentos ou de utilizar os da faculdade limita ainda mais no treinamento pessoal. Apenas em 2018, Alzira pode realmente operar câmera quando fez estágio no projeto Museu Cinema, onde foi “começando a ver que não era um bicho de sete cabeças, o que estava a faltar era prática mesmo”, conclui.

Podemos lembrar aqui dos depoimentos de Alzira Guetsa e Lurdes Robaine, que tiveram no projeto Fala Minha Irmã uma experiência diferenciada das demais atividades que fizeram ao longo do curso, já que nesse caso realmente experimentaram a prática do cinema, utilizando os equipamentos e vendo os resultados desse trabalho em um produto final. Entretanto, apesar do retorno positivo dos alunos que participaram do Fala Minha Irmã, Pedro Pimenta conta que conversou com a idealizadora do projeto, Karen Boswall, e que ela revelou ter sido muito difícil

se alcançar o resultado final dos curtas. Ela observou uma falta de envolvimento apaixonado dos alunos naquilo que estavam a fazer e no que queriam dizer, tendo certa distância. Trazendo esse relato, Pimenta coloca a questão, “Por quê? Porque isto não é ensinado na escola, então acabam se relacionando com isso de uma maneira muito distante.” Ele diz que esse é um problema sério no ensino de cinema no país. E sugere que o modelo de escola de cinema de Cuba poderia funcionar bem em Moçambique, tendo possivelmente colaboração entre os dois países, e recebendo alunos estrangeiros pagantes de forma a sustentar melhor a escola. E critica o ISArC por preferir depender de parcerias com universidades de outros países, em intervenções pontuais, como no caso do projeto Fala Minha Irmã.

## **5.2. PROCESSOS PESSOAIS NA CULTURA MOÇAMBICANA**

Pedro Pimenta conta que é muito comum jovens irem ao seu encontro para pedir que ele leia algum projeto de filme (que em muitos casos eles querem submeter a um fundo de uma ONG ou instituição já com tema definido) e que nessas ocasiões, antes de ler, ele pergunta ao jovem qual é a relação entre aquela história que ele quer contar e a sua própria história. Ele diz que em quase todos os casos, o jovem em questão afirma não existir nenhuma relação. Pimenta coloca então a reflexão, “seria possível exprimir algo genuíno, autêntico, se não for algo que vem de dentro para fora?” Ele explica que é preciso fazer esse trabalho de saber qual a relação pessoal e deve-se questionar o porquê de se estar contando aquela história e não outra, porque a opção por aquilo. Então, muitas vezes, com alguma paciência descobre-se que aquele jovem que quer fazer um filme que vai falar sobre o casamento prematuro, por exemplo, presenciou algum caso disso que uma pessoa próxima sofreu e que o marcou de maneira profunda. “Se você sabe isto, já é possível contar essa história. Se não tem nada de relação contigo, não vai ser um bom filme.”

Segundo Pimenta, os moçambicanos são muito fechados, sendo da cultura mais tradicional de Moçambique que suas questões pessoais sejam reveladas apenas em âmbito familiar e com a ajuda de um médium. Importante esclarecer aqui que nem todos em Moçambique tiveram uma criação dentro da cultura tradicional, principalmente quando se trata dos jovens que já cresceram no meio urbano. Mas parece uma observação importante de ser colocada, também por não ter sido o único entrevistado a falar dessa característica.

Inadelso Cossa diz que os moçambicanos têm o problema de não gostar de contar a sua história, “de se olhar ao espelho”, e que deve ser por vergonha. Ele conclui que isso é resultado do colonialismo, “nós fomos ensinados a repelir a nossa tradição, nossa língua, nossa cultura, nossa comida, que é a melhor do mundo. Para mim é.”

Eu acho que qualquer formação a sério na área de cinema aqui devia começar com um trabalho profundo sobre a tua interioridade, tu saber quem tu és que é pra a partir daí poder pensar em dizer coisas. E esse trabalho é extremamente difícil de fazer com o moçambicano.<sup>48</sup>

Pedro Pimenta sugere que os médiuns deveriam ser levados para o meio acadêmico, em um rompimento da estrutura da escola de cinema em volta apenas do professor. Afinal, se o médium tem uma função de ajuda psicológica, ele deveria estar integrado à formação dos jovens. “Mas quem vai comprar isso aqui? Querem ser modernos, e pensar em parcerias com a UFRJ e ignorar a sua realidade”, ironiza.

Faço aqui um paralelo com uma fala de Sônia André. Ela não trata especificamente sobre o processo de formação em cinema, mas como doutora em Educação, ela traz uma reflexão sobre a possibilidade de se buscar uma integração entre a formação escolar e aquilo que é aprendido no âmbito familiar e que vem das tradições culturais moçambicanas. Esse é o dispositivo e tema central para o seu filme *Ku'umbala* (2019), um documentário de intervenção, em que ela se volta para os ritos de iniciação que são tema de sua pesquisa de doutorado. Ela explica que busca um discurso contra o hegemônico moçambicano de discriminação a esses ritos. “Aquele espaço é um espaço só de mulheres, e isso me deixou feliz da vida, eu pude ver isso, eu vivi isso”. Sônia diz que muitos querem acabar com os ritos, mas ela defende “uma proposta sócio-pedagógica para aqueles espaços e tentar alfabetizá-las [as meninas que participam desses ritos] dentro da linha de Paulo Freire, para justamente mostrar que é possível dialogar. A educação escolarizada estar nos ritos de iniciação, e os ritos de iniciação na escola.”

Sônia quer mostrar que para essas meninas que passaram pelos ritos tradicionais de iniciação, é possível conquistar outros espaços na sociedade sem precisar negar a tradição a qual elas pertencem, e “através da voz dela, da força dela, proporcionarmos novos olhares dessa mulher invisibilizada por um sistema, por uma negação.” Ela quer mostrar os prós e

---

<sup>48</sup> Pedro Pimenta, entrevista concedida em 14/08/2018.

contras dos ritos na atualidade, mas buscando o contexto histórico para, a partir do momento atual, propor o diálogo entre os dois mundos. A proposta que Sônia André quer levar para a educação dessas meninas, de certa forma, dialoga com o problema colocado por Pedro Pimenta e sua proposta de solução, com a integração de elementos da cultura tradicional nos processos “formais” de formação em cinema.

### **5.3. REFLEXÕES E INICIATIVAS**

A formação para a área de cinema e audiovisual em Moçambique parece de fato estar longe de chegar a ser um sistema integrado como deseja Sol de Carvalho. Licínio Azevedo diz que vê “de uma maneira muito pessimista o futuro do cinema moçambicano”, afinal ele considera que a formação hoje é muito fraca e praticamente inexistente. Além disso, considera que mesmo que houvesse uma boa escola que formasse um grupo de cineastas, de nada adiantaria se não há dinheiro para produzir e ele lembra que para o jovem é muito mais difícil.

Por isso, Licínio fala sobre a importância da criação do fundo para a produção, que está previsto na nova Lei de Audiovisual e Cinema e que deveria ser dividido, tendo uma parte apenas para primeiras obras, para que os jovens possam mostrar seu talento e sua capacidade. Gabriel Mondlane também fala da importância de um financiamento para os novos realizadores, para que possam produzir algo mais experimental sem perder a qualidade, tendo acesso a equipamentos, equipe e atores profissionais. Apesar dessas dificuldades é algo notável e muito positivo que as iniciativas para a formação nunca tenham deixado de existir, mesmo quando rápidas e pontuais. A criação do curso superior gratuito no ISArC é uma grande conquista, um espaço que parece ainda estar tentando encontrar as maneiras possíveis de funcionar, mas que já está dando algum resultado.

Dos entrevistados, Diana Manhiça e Pedro Pimenta já ofereceram aulas no instituto. Além disso, Pedro foi o idealizador e produtor do festival Dockanema, que oferecia formações rápidas aos jovens. Mais recentemente, é Diana quem oferece esse tipo de espaço no Fórum Kugoma. Também no projeto Museu Cinema oferece a oportunidade do estágio, além das palestras realizadas no evento, que trazem discussões sobre a história do cinema moçambicano, um complemento importantíssimo para a formação dos cineastas. Sol de Carvalho diz que sempre recebe estagiários em sua produtora, a Promarte. Mas algumas vezes

eles não podem continuar, pois precisam ir à busca de salários melhores. Sol diz que seria importante que o governo auxiliasse no pagamento desses estagiários para que eles não precisem deixar a profissão. E diz que as produtoras são muito pequenas e ainda estão a resistir mesmo com a crise econômica.

A AMOCINE também recebe estagiários. E recentemente fez-se uma parceria entre o Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema e o ISArC, para que os alunos do instituto fossem estagiar ali. Gabriel Mondlane explica que isso é algo muito bom já que os funcionários do INAC não possuem formação em cinema e são mais burocráticos. Além disso, Mondlane destaca a proximidade que os alunos do ISArC podem ganhar com os alunos que frequentam o prédio do INAC para os cursos da Olhar Artístico. Ele diz que seria importante que os jovens de cada curso se misturassem e fizessem trabalhos juntos para complementar a formação mais técnica de uns com a mais acadêmica de outros.

Outra possibilidade boa de formação em audiovisual é a em forma de contrapartida pela gravação de algum filme, algo que é feito por Sônia André. Ela conta que sempre que vai a Moçambique oferece capacitação na área de música, mas que agora com a atividade do cinema ela oferece oficina de câmera, dispositivo móvel, contação de histórias, etc. Ela explica que as atividades são oferecidas no local em que fazem as gravações de seus filmes e ajudam a que as pessoas percam o medo da câmera e entendam melhor o trabalho que eles fazem. Sônia conta que algumas pessoas depois chegaram a trabalhar com eles nas gravações.

A escola Olhar Artístico tem ganhado cada vez melhores resultados e credibilidade com os trabalhos que promove. Em 2016, eles iniciaram uma parceria para a reativação do centro de formação da Televisão de Moçambique (TVM), ganhando um espaço de exibição para as produções feitas pelos formandos do curso. Em 2018, também na TVM passara a ocupar uma hora da programação para exibição do programa *Hora de Mudar*, que segue a linha motivacional das palestras de Sérgio Libilo e é mais uma possibilidade para que os formandos possam trabalhar e ganhar experiência. Além disso, os filmes que a Olhar Artístico produz também são espaço para os alunos continuarem sua formação e se aperfeiçoar. A última produção foi o documentário *Em grandes ecrãs* (2019) de Jaime Mahumane, que traz testemunhos daqueles que foram protagonistas do cinema do pós-Independência. Também em 2019, eles começaram a realizar um projeto de descoberta de novos talentos na área de cinema e audiovisual, em escolas secundárias de Maputo. O “Xibaquela” é uma iniciativa do Instituto Nacional das Indústrias Culturais e Criativas (que até recentemente era o Instituto Nacional de

Audiovisual e Cinema) e que está sendo executado pela Olhar Artístico, tendo a AMOCINE como uma das parceiras.

No final de 2018, os alunos da primeira turma do curso de cinema do ISArC concluíram a graduação e colaram grau, dentre eles os entrevistados Paulo Guambe, Alzira Guetsa e Lurdes Robaine. Também dessa turma, os jovens Stélio António e Luciano Mauia fundaram no mesmo ano a produtora Primavera. É provável que além de filmes autorais, a produtora deva sobreviver da produção de vídeos publicitários e institucionais, como sabemos ser o mais comum. Sobre isso, Pedro Pimenta deixa o alerta,

Depois tem as contradições da economia, em que para fazer as tuas coisas tu tens que vender a tua alma fazendo comerciais e tal, e não sei quê. E às vezes tem gente que se perde nesse processo, e acha que a forma comercial é “a forma”, e não procura outras formas de exprimir algo que é mais relacionado com si próprio, ou com o país no qual ele vive, com o assunto que ele está a tratar.<sup>49</sup>

Os recém-formados têm o desafio de não perder aquilo que aprenderam de específico da arte cinematográfica. Percebo que a produtora Mahla Filmes é um bom exemplo de uma consciência e foco no objetivo principal e final que é produzir filmes independentes e que, se produz comerciais é para ter meios de financiar seus próprios filmes.

De fato, parece que as iniciativas em formação audiovisual não param de ser criadas e devem seguir se aperfeiçoando. Se o ISArC ainda não dá a formação teórica e técnica ideal, já se está a fazer o exercício de pensar em que aspectos é preciso melhorar e de que forma isso pode ser feito, apesar da falta de recursos. Se o mercado de trabalho nessa área em Maputo já está concorrido, é positivo que se estimule, por exemplo, que os estudantes de cinema que são de outras províncias retornem às suas terras natais para formar ali as novas gerações. São movimentos que com algum tempo devem acontecer naturalmente. Mas é essencial que o governo esteja atento às estatísticas sobre a formação e esses fluxos do mercado de trabalho, para prover as estruturas que garantam a continuidade e crescimento dos projetos nesse setor.

---

<sup>49</sup> Pedro Pimenta, entrevista concedida em 14/08/2018.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A ROMANTIZAÇÃO DE UM PASSADO

Alguns realizadores da Geração da Independência se assumem pessimistas com relação às possibilidades futuras para o cinema moçambicano. Sol de Carvalho, além de conformar-se por não haver dinheiro do governo para a cultura, se o país ainda está a lutar pela sobrevivência, afirma que pelo coletivo não tem muitas esperanças para o cinema moçambicano, mas que acredita que haja duas ou três exceções de realizadores que podem se destacar nesse meio. Licínio Azevedo conta que não viu qualquer filme dos realizadores mais jovens, nem mesmo os da geração intermediária. Ele explica que está há muito tempo fora de Moçambique, aproximadamente dois anos em 2018 e que normalmente os filmes são vistos apenas nos lançamentos e coisas do tipo. Mas ele comenta que não viu nenhum filme do Pipas Forjas, sendo que ele produz desde 2010 e que todos os curtas da Mahla Filmes estão disponíveis no *site* da produtora.

Gabriel Mondlane e Pedro Pimenta parecem mais interessados em entender, ajudar e incentivar a nova geração. E justamente eles fizeram observações sobre a relação um pouco tensa entre a geração mais antiga e os mais jovens, confirmando que os mais velhos não têm muito interesse e não acreditam no potencial da maioria desses jovens. Pedro Pimenta faz em entrevista toda uma reflexão sobre os jovens e a relação com o passado histórico, uma das questões que mais me intrigava. Afinal se nós, estrangeiros, ficamos maravilhados com os fatos que se sucederam à Independência, com a criação do INC, de que maneira os jovens moçambicanos estudantes de cinema se relacionam com isso? Pedro Pimenta relembra a forma como se dava a produção na época do INC, com algumas colocações que foram mencionadas em outras partes do trabalho, e a isso acrescenta:

Depois aconteceu o que aconteceu, houve um hiato muito grande, e ao mesmo tempo houve uma revolução tecnológica. E de repente a minha volta eu sinto vozes de jovens que não vivem esse passado, não o conheceram. Não vivem o trauma dos anos de chumbo, quando não aconteceu nada, o Instituto de Cinema queimou, e a grana acabou, e não havia política pra ninguém, e o governo virou e disse, façam as vossas vidas, não temos nada com isso... Eles não viveram isso, então têm uma relação com o objeto do cinema que é muito mais livre, com todas as suas fragilidades, com todas as suas contradições, com todos os seus, às vezes, absurdos. E novamente o ponto de partida é um grande desconhecimento. Mas eu sinto em muitos jovens uma vontade muito grande de exprimir algo que nos dizem respeito.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Pedro Pimenta, entrevista concedida em 14/08/2018

Pedro aponta para a questão de que todas as pesquisas sobre o cinema moçambicano sempre foram originadas e desenvolvidas a partir do exterior. Que não há ninguém no país que tenha se debruçado a sério, para pensar o que foi esse cinema, como foi, etc. “É sempre do exterior que a coisa nos chega, e a juventude não gosta necessariamente de ler, sobretudo um livro que tem 750 páginas, esse tipo de coisas”, comenta se referindo ao livro de Guido Convents sobre o audiovisual em Moçambique. Pedro Pimenta conclui, e aí pode ser algo um tanto radical ou chocante para muitos, que de alguma forma é benéfico para esses jovens que, nesta etapa, não se atrapalhem com o que aconteceu no passado. “Faz teu caminho, depois reflete sobre ele e parte dessa reflexão irá buscar mais longe, em 1975, quando aconteceu isso, e tal. Mas agora eu acho que não tem que se atrapalhar com isso.” Digo que essa colocação pode ser chocante por vir especificamente de Pedro Pimenta, organizador do festival Dockanema, e isso ele mesmo explica. A quinta edição do festival foi dedicada ao tema “O dever da memória” em que se refletiu sobre o porquê de não darmos mais valor à memória acumulada por nós próprios, a importância do arquivo de filmes, a necessidade de pesquisa e de refletir com o trabalho acadêmico. Pimenta explica que depois de alguns anos surge essa iniciativa do Museu Cinema, que de alguma forma tem essa mesma visão.

No entanto, e infelizmente eu acho que talvez inconscientemente, mesmo essa iniciativa mais recente, mais moderna, digamos assim, acaba caindo no mesmo erro que é, considerar que a matéria do museu é só a matéria do passado, a partir da criação e da reflexão do outro, não da nossa reflexão.<sup>51</sup>

E acrescenta que nunca houve, nos três anos do projeto Museu Cinema, uma intervenção profunda, gerada a partir do conhecimento e da reflexão do país, e que tem sempre a necessidade de recorrer da visão do outro sobre eles próprios. Questiono a ele se talvez haja uma falta de identificação dos jovens com esse passado e ele confirma, explicando que para eles esse passado muitas vezes está associado a coisas muito ruins, muita violência e que até alguns dos mais velhos não se orgulham desse passado, então não há uma vontade de voltar a isso e se volta existe a tendência de querer buscar responsáveis e crucificar alguém. Ele esclarece também que aquele momento específico da história do cinema, que durou dez anos depois da Independência, “muitas vezes, na sua apreciação agora, porque baseada em memórias fragmentadas, acaba sendo bastante romantizada.” Lembro a ele da questão da criação do INC logo que se deu a Independência e o quanto ficávamos impressionados com isso. O próprio Licínio Azevedo, que já deve estar se habituando a tantas entrevistas de

---

<sup>51</sup> Pedro Pimenta, entrevista concedida em 14/08/2018

pesquisadores, coloca essa informação quando vai explicar a maneira como foi a Moçambique,

[fui] convidado pelo Ruy Guerra pra ir trabalhar em Maputo com ele, que ele tinha sido convidado para estruturar, criar o INC, e foi o primeiro instituto cultural criado logo depois da independência devido a força do cinema e tudo isso...<sup>52</sup>

A forma como Licínio coloca essa informação, terminando com “e tudo isso”, dá a entender que ele supõe que eu já sabia dessas informações colocadas daquela forma pelos próprios pesquisadores. E, de fato, eu já sabia e como expliquei no início desse trabalho, esse foi um fato que me impressionou muito. Entretanto, Pedro Pimenta defende que isso é historicamente falso e que é parte de um mito que se criou do exterior. Além disso, verifico que o Instituto de Cinema não era um instituto cultural, propriamente dito.

O governo desenvolve uma política cinematográfica para a sua população. Esta torna-se numa pedra angular da propaganda e da comunicação do Estado. O cinema está na dependência do Ministério da Informação e não do Ministério da Cultura! (CONVENTS, 2011, 362)

Nota-se pelo uso da exclamação que Convents também ficou muito chocado com essa informação. De fato, Samora Machel tinha consciência do poder das imagens, mas isso não tinha tanto a ver com o cinema como expressão artística. A isso se complementa uma colocação de Sol de Carvalho que explica que o governo aos poucos abandonou o cinema, pois, levando em conta o interesse político, a partir de certo momento tinham um instrumento melhor que era a televisão. Pedro Pimenta defende que aquela visão romantizada faz parte de um mito que se criou porque em determinado momento se encontram em Moçambique três pesos-pesados do cinema: Ruy Guerra, Jean Rouch e Jean-Luc Godard. Mas ele acredita que isso tenha se dado mais por coincidência. Nas palavras dele uma circunstância totalmente fortuita e nada de sofisticado ou estratégico.

A história fez com que na mesma altura se encontrassem aqui. Mas a história fez também que na mesma altura Maputo era frequentemente visitado por pesos pesados do cinema africano que nunca são referidos nessa discussão, portanto eu digo, isso também foi criado, pelo ocidente.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Licínio Azevedo, entrevista concedida (por telefone) em 13/06/2018

<sup>53</sup> Pedro Pimenta, entrevista concedida em 14/08/2018

Ele conta que o mauritano Med Hondo esteve em Moçambique várias vezes e que houve um projeto que se considerou coproduzir com ele. E lembra também do etíope Haile Gerima que, segundo ele, foi com o seu filme debaixo do braço e fez sessões nos bairros, encontrou jovens cineastas e conversou com eles. Na opinião de Pedro, essas visitas eram numa dimensão muito mais humana e com muito mais transmissão de conhecimento e que essas trocas tiveram para ele muito mais relevância para a criação e estruturação de um pensamento sobre que tipo de cinema deveria ser feito em Moçambique. Ele se diz influenciado por isso desde então, porque o “cinema que vai ter que ser feito aqui, será cinema africano ou não é, não tem nenhum debate, tem muito pouco a ver com os outros que vem aqui falar não sei quê.”

E continuei nessa cena a minha vida toda e hoje continuo, e acredito na existência de um cinema africano que tem algo a dizer que é relevante para os cineastas e para o seu público, e que tem muito mais impacto que operações de *marketing* antes da hora a volta de grandes figuras do cinema mundial. Não questiono, mas que estavam aqui num safari cinematográfico.<sup>54</sup>

Por fim, Pedro Pimenta critica o que ele chama de um fundo de comércio que se criou por académicos que escrevem livros e ficam vendendo a memória dessa época e desse mito. Ele lembra novamente que foi ele próprio quem iniciou a necessidade de se refletir sobre aquele período e que foi ele que se conectou com académicos e que apoiou as pesquisas. Mas que ele sempre pensou que isso fosse desencadear a vontade local a partir desse primeiro passo. Entretanto, ele diz que não vê essa visão crítica e que se repete à exaustão as mesmas coisas. Por essas questões que Pedro diz agora estar mais interessado em saber do cinema atual, feito pelos jovens cineastas que não tem relação com esse passado. E diz que, “quarenta e tal anos depois, é a primeira vez, na minha opinião, que se pode falar de cinema moçambicano livre e independente”.

### **6.1. E O QUE QUEREM OS JOVENS?!**

Considerando toda essa reflexão feita por Pedro Pimenta, parece que a visão crítica dos jovens com relação a esse passado dependeria de um acesso muito mais amplo e menos intermediado aos materiais do acervo cinematográfico do país. Alzira Guesta, por exemplo,

---

<sup>54</sup> Idem

diz que é importante ter acesso a esse material, pois muita gente não sabe que existe um cinema moçambicano. Mas que quer que o moçambicano veja aquela história e que faça diferente. E retorna nesse ponto à questão racial, enfatizando que o cinema em Moçambique não é negro, que ainda hoje os realizadores são brancos e são os mesmos que vêm daquela época. Então, ela diz que “é importante manter esses materiais, para as gerações futuras verem nós como precursores do ‘cinema negro’, entre aspas, moçambicano”. Para que isso aconteça é preciso que os jovens de hoje produzam filmes.

Vimos que existem muitas dificuldades, como a falta de dinheiro e de apoio do governo, dificuldades na obtenção de equipamentos, entre outros, mas os realizadores buscam alternativas para continuar a trabalhar. Mickey Fonseca acredita que se a distribuição dos filmes fosse melhor, então talvez mais filmes seriam produzidos. E explica que não é necessariamente uma questão de orçamento, porque dá para fazer com o que se tem. O que ele acha que realmente dificulta é que nem o governo nem as empresas privadas levam o negócio do cinema a sério. E que se realmente tivessem interesse em ajudar o cinema a crescer, poderiam se espelhar em modelos de produção e políticas existentes em outros países, dá o exemplo do Brasil, da Nigéria e da África do Sul. Diz que tinham que olhar para os outros países e ver o que está a funcionar e o que não está. Mas enquanto não há nada, e ele não tem muitas esperanças que isso mude tão cedo, diz que devem continuar a produzir e não ficar à espera.

Não acho que haja interesse do governo. Não acho que o governo quer que a gente faça filmes, filmes contam muitas histórias, filmes criticam... filmes não sei que. Não digo que nos queiram censurar, mas uma maneira de censurar é não ajudar. Então taí, podem fazer, mas não vamos dar dinheiro...<sup>55</sup>

Nesse mesmo sentido, Alzira também incentiva a que os cineastas não deixem de trabalhar, porque, segundo ela, se eles não trabalham o governo não irá se sentir obrigado a fazer nada. E diz que têm que contar suas histórias, mesmo que sem financiamento ou que fiquem dez anos a rodar um filme. “Vamos criar cineclubes nos bairros, se não conseguimos esse público que se diz intelectual, vamos exhibir para nossas tias, nossos vizinhos, projetar nas escolas...”

---

<sup>55</sup> Mickey Fonseca, entrevista concedida em 29/06/2018

Sónia André faz um relato que dialoga com o que foi colocado por Mickey, de que o apoio governamental não precisa ser necessariamente em dinheiro. O fato de ter o trabalho audiovisual valorizado e reconhecido no país já facilitaria em muitos aspectos a produção. Ela conta que quando estavam gravando na província do Niassa, muitas das dificuldades vinham da falta de credibilidade das pessoas com o trabalho do filme, no questionamento do propósito daquilo que ela estava a fazer. “É um trabalho como qualquer outro”, defende Sónia.

Ela conta também de uma ocasião em que foi convidada pela líder da ONG Fórum Mulher para ir a um evento que era em um hotel cinco estrelas, com um *buffet* muito caro,

(...) Eles gastaram cem vezes mais do que aquilo que eu precisava... Mas é claro, eles devem fazer o que o financiador diz... é Nações Unidas, União Europeia... eu não concordo muito com o que eles fazem para justificar os fundos... me paguem que eu faço melhor... do que fazer essas reuniões, que é só para dissertar aqui, ver quem tem melhor roupa, ver quem trouxe melhor sapatos... não preciso disso... Depois mais tarde eles vêm me procurar para usar o filme, você acredita...<sup>56</sup>

Vejo nessa fala não apenas a questão da má distribuição de dinheiro, mas ela parece reclamar a falta de credibilidade que as instituições têm naquilo que o cinema é capaz. E em como um filme pode ser tão importante como agente de mudanças e melhorias da sociedade quanto reuniões e debates.

Para Inadelso Cossa, algo que atrapalha que as coisas funcionem melhor e os realizadores consigam mais espaço e condições para trabalhar é a própria desunião e desorganização dos cineastas.

É tudo muito separado... é como o sistema gosta... tudo separado, é fácil de controlar... não tens um sindicato, não tens a informação, a informação não está concentrada, está dispersa... iihh pode ser perigoso, os realizadores não são matéria fácil, são muito complicados de lidar. Acho que o sistema já teve experiência com isso no passado, portanto não há muito interesse em manter. Os cotas (gíria: velhos) já não tão bizi (gíria: ocupados, preocupados) nisso, quem vai sofrer as consequências dessa desarrumação toda agora somos nós, que queremos fazer. Eu já não sou a geração dos filhos deles, ainda tô a fazer, então qualquer silêncio que eu tiver agora vai me cercar depois.<sup>57</sup>

Diana Manhiça chegou a comentar que existia uma ideia de criação de uma cooperativa. Novamente, vemos que ideias e iniciativas existem. Isso significa que os

---

<sup>56</sup> Sónia André, entrevista concedida em 26/08/2018.

<sup>57</sup> Inadelso Cossa, entrevista concedida em 08/06/2018.

profissionais têm motivações para seguir lutando pelo desenvolvimento do cinema moçambicano. Por mais que não seja tão valorizado e pouco conhecido dentro do próprio país, existe uma demanda por essas produções. E como disseram alguns entrevistados, em Moçambique ainda há muitas histórias para serem contadas. Alzira diz que existem muitas coisas a acontecer escondidas em seu país. Ela conta que viu um documentário brasileiro sobre a homossexualidade e um filme indiano sobre travestis que se prostituem e coloca a questão,

E aqui, não há prostituição? Há... homossexuais que se prostituem, é claro que existem. Como é essa vida deles? Quem vai ao encontro deles? É preciso contar a história dessas pessoas, elas também querem leis, elas também querem ser protegidas, e acho que através do documentário eu posso fazer alguma coisa acontecer.<sup>58</sup>

Como foi mencionado, a dupla da Mahla Filmes sonha com o estabelecimento de uma indústria cinematográfica e para se alcançar isso também defendem que sejam feitos mais filmes com temas atuais. E isso não deve ser difícil, pois Mickey Fonseca diz que eles têm em Moçambique histórias que não acabam, “todos os dias... tu abres o jornal há uma história.” Com o mesmo sonho, Sérgio Libilo diz que,

É preciso trazer histórias contemporâneas, do dia a dia, histórias que fazem parte da vida dos jovens, da mulher, das crianças. Têm muitas histórias bonitas no meu distrito, as nossas danças são maravilhosas, os hábitos, a cultura, a maneira de falar, de ser. Tudo isso tem que fazer parte do cinema moçambicano (...)<sup>59</sup>

Apesar de fazer um cinema completamente diferente deste, Inadelso Cossa diz que gosta e respeita o trabalho da Mahla Filmes e, sobre o filme *Resgate* que estava a ser feito na época, ele comenta “é fixe [legal], é nice, é diferente. Se calhar podemos ser *Bollywood*, podemos ter séries daqui a nada, fazer filmes urbanos, histórias urbanas.” E da mesma forma, Inadelso também vê que existem muitas histórias potentes espalhadas por Moçambique,

Eu acho que eu tenho a sorte de estar neste sítio hoje, agora, ter nascido aqui, tenho que aproveitar os recursos que aqui tenho... histórias. Quando vejo filmes de Sembène ou Djibril Diop... são incríveis. Filmes que conseguem com coisas locais, histórias fantásticas, que são da tradição oral muitas vezes, que são marginalizadas. (...)

---

<sup>58</sup> Alzira Guetsa, entrevista concedida em 19/09/2018.

<sup>59</sup> Sérgio Libilo, entrevista concedida em 02/06/2018.

Meu material está nas ruas... e Maputo não é tudo. Eu só tive experiência do meu país aos vinte e cinco anos, imaginas?... a ver a realidade, a prática...há muitas histórias que ainda não foram contadas, e eu gosto muito de trabalhar com personagens não famosos, porque toda gente tem uma história para contar.<sup>60</sup>

Inadelso diz que acha que o cinema moçambicano precisa buscar uma voz, que sua identidade ainda está a se formar, e que para isso muito mais filmes precisam ser feitos. E acredita que estejam a chegar num estágio de pesquisa, mas lembra que deve se considerar que o país é independente há menos de cinquenta anos e que nesse tempo tiveram espaços vazios, tudo era muito marginal, separado.

Sérgio Libilo conta que aprecia todos os filmes que são feitos pelos jovens realizadores como ele, por considerar todas as dificuldades que existem para se conseguir produzir algo. Mas diz que a qualidade dos filmes ainda deixa muito a desejar e defende que isso poderia melhorar se houvessem mais críticos de cinema no país. Mas isso também é algo que deve melhorar com a formação dos jovens no curso de cinema do ISArC. Paulo Guambe, por exemplo, colabora no *blog* Cara Cultura e já têm feito o trabalho de crítica de alguns filmes que têm sido lançados nos últimos anos.

---

<sup>60</sup> Inadelso Cossa, entrevista concedida em 08/06/2018

## CONCLUSÃO

Quando fui a Moçambique em 2017, já sabia que iria pesquisar o cinema moçambicano, mas fiquei por muito tempo sem saber qual tema abordar. Conforme eu conhecia mais essa tal cena do cinema na cidade de Maputo, mais eu me questionava, “mas afinal, qual é a cena desse cinema?” E a ansiedade em entender me fazia criar diversos pré-julgamentos, sem nem ter visto um número razoável de filmes do país.

Já nos meus últimos meses antes de voltar ao Brasil, em outubro daquele ano, as possibilidades ainda estavam a surgir e eu só ficava mais confusa. Frequentei o evento do Museu Cinema, que tinha como tema de seminários o livro *Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual* do Guido Convents e logo a seguir o Fórum Kugoma. Debates sobre a história do cinema, o arquivo e sua preservação, novas produções e em meio a isso o debate sobre a Lei do Audiovisual e do Cinema. Tudo isso foi me mostrando a diversidade de questões que poderiam ser levantadas para pensar o cinema moçambicano. A tentativa de fazer um panorama sobre a situação atual do cinema em Moçambique parece ter surgido como uma etapa necessária para que questionamentos mais específicos pudessem ser feitos. É como se eu não conseguisse me adentrar em análises críticas ou levantamentos de hipóteses, sem sentir que aquele contexto com o qual queria lidar estava minimamente palpável. E como processo de aprendizagem pessoal, essa pesquisa realmente trouxe os resultados almejados.

A visão dos entrevistados, suas opiniões e desejos com relação ao cinema puderam confirmar muitas das primeiras impressões que tive e felizmente também contrariaram muitas outras, levando a um esclarecimento maior sobre a situação. Ter entrevistados realizadores homens e mulheres, de diversas idades e cores, com diferentes sonhos, gostos estéticos e maneiras de trabalhar, permitiu o cruzamentos das informações, para que ao longo do processo eu pudesse construir a minha própria visão com relação aos tópicos abordados. Isso foi inserido em meio ao texto, à colcha de retalho das vozes dos entrevistados, na tentativa de costurar e fazer esse panorama, também um ponto de vista. Até porque eu selecionei os trechos e fiz as junções e combinações de acordo com o meu entendimento das questões. Isso fica mais evidente nas considerações finais em que coloquei os relatos que considerei mais essenciais, aquelas questões que eu queria deixar para que fossem refletidas melhor e a partir de tudo o que foi explicado ao longo do trabalho.

Esse trabalho me fez concluir que existe mesmo uma motivação forte para que se aposte na produção cinematográfica moçambicana, mesmo com todas as dificuldades, pela falta de recursos, a falta de apoio do governo. E essa considero como uma das questões essenciais, pois as instituições em Moçambique costumam ser extremamente, e muitas vezes, desnecessariamente burocráticas. Isso é algo que pude constatar nas universidades em que passei, na câmara municipal de Maputo (prefeitura) e tantas outras instituições pela qual tive de passar, mesmo no processo dessa pesquisa, nos primeiros contatos com o INAC. Nesses momentos, sempre tive a noção de que poderiam estar me dificultando acesso pelo fato de ser estrangeira. Entretanto algumas falas que estão nesse trabalho confirmam essa questão, que dificulta também para os nativos. Portanto, a Lei do Audiovisual e Cinema é realmente essencial, no sentido de o governo mostrar que se importa com a questão do cinema em Moçambique, mas é preciso cuidado para que a ela não se torne uma justificativa maior para aumentarem os processos burocráticos e aí a crítica colocada pelos cineastas faz todo o sentido.

Pude concluir também algumas tendências do cinema produzido em Moçambique desde o início do século XXI e entender as suas origens. Alguns questionamentos ainda ficam em aberto, o que acho importante, e o objetivo principal era poder criar os questionamentos de forma mais organizada desse cenário mais amplo. Por exemplo, sobre a predominância do documentário e dos temas sociais ou a confusão com relação a classificação dos dito docudramas. São possíveis temas a serem mais e melhor investigados. Além disso, as problemáticas que ainda são um pouco tabu na sociedade, mas já começam a ser discutidas no meio audiovisual, da participação das mulheres e a visibilidade dos realizadores negros internacionalmente.

A falta de união e organização do setor como um todo também parece atrapalhar que melhorias sejam conquistadas mais rapidamente. A reunião de diversas opiniões, olhares, preferências, permite perceber melhor as questões que são comuns a todos e podem ser mais facilmente resolvidas, além de possibilitar que se busquem acordos no caso das divergências de interesses. Esse trabalho, de certa forma, se coloca como um longo debate entre vários cineastas sobre assuntos que eles consideram pertinentes, justamente para que a partir disso possam se pensar nas melhores soluções, dentre tantas ideias que foram colocadas. O que me pareceu mais positivo desse trabalho foi a possibilidades de ver que já existe uma variedade de estilos, visões, vivências, formas de produção muito maior do que a que havia até o final

dos anos 1990 e que dão mais chances e possibilidades de o cinema se desenvolver em cada uma dessas formas. Isso me faz apostar ainda mais nesse cinema atual, feito pelos jovens não tão jovens da Geração Intermediária e os jovens mais jovens da Geração Atual.

A história do nascimento do cinema moçambicano também foi algo que me impressionou e cativou assim que li sobre isso pela primeira vez. Eu queria muito entender como era possível que um presidente colocasse tanta importância no desenvolvimento do cinema de um país. De fato é um sonho e talvez por isso tantos pesquisadores escreveram tantos textos sobre esse momento histórico. Entretanto, as críticas de Pedro Pimenta com relação a essa romantização são muito importantes e se eu queria entender a relação que os jovens ainda tinha com esse passado, muita coisa se esclareceu nessa pesquisa.

Entretanto, de alguma forma, a romantização sobre a criação do Instituto Nacional de Cinema em 1975 possibilitou o meu interesse por conhecer melhor a história e o panorama desse cinema hoje. E deve ter motivado e ainda motivará muitos outros estudantes e pesquisadores. Ao mesmo tempo, ter tido agora o contato com essa visão crítica ainda me faz mais interessada por essa história, porque a faz mais complexa. Aproprio-me dessa visão, assim como me aproprio de tantas outras críticas feitas pelos cineastas, sem deixar de admirar ainda mais o trabalho que fizeram e ainda fazem. Talvez eu seja mais uma estrangeira a romantizar a história do cinema moçambicano e o seu futuro.

## BIBLIOGRAFIA

ARENAS, Fernando. *África lusófona nas telas: depois da utopia e antes do fim da esperança*. In: MONTEIRO, Lúcia Ramos (org.). *África(s): cinema e revolução / - São Paulo: Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016*

CONVENTS, Guido. *Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual: uma história político-cultural do Moçambique colonial até à República de Moçambique (1896-2010)*. Maputo: Edições Dockanema/Afrika Film Festival, 2011

DIAWARA, Manthia. *African Cinema: Politics & Culture*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1992.

FERREIRA, Leonardo Luiz (org.), *África, Cinema: Um olhar contemporâneo*. 1a. Edição, Junho de 2015

GRAY, Ros. 2016. *Você já ouviu falar de internacionalismo? As amizades socialistas do cinema moçambicano*. In: Lucia Monteiro, ed. *África(s): Cinema e revolução: As Independências de Angola, Guiné-Bissau e Moçambique em filmes de luta e memória (catálogo de mostra de cinema, realizada no cinema Caixa Belas Artes, São Paulo, de 10 a 23 de novembro de 2016)*. São Paulo: Caixa Belas Artes.

MELEIRO, Alessandra (org.). *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado: África*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

MONTEIRO, Lúcia Ramos (org.). *África(s): cinema e revolução / - São Paulo: Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016*

MONTEIRO, Lúcia Ramos. *O Nascimento do Cinema Moçambicano: debate*. In: MONTEIRO, Lúcia Ramos (org.). *África(s): cinema e memória em construção / - São Paulo (SP): Buena Onda, 2018*

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA Liliana da (org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

### DOCUMENTOS ELETRÔNICOS:

AFRICINE, le site de la federation africaine de la critique. Films pour le pays:

Mozambique.cinematographique. Disponível em:

<[http://www.africine.org/index.php?menu=menuflm&smenu=pays&choix\\_pays=156&choix\\_trie=1](http://www.africine.org/index.php?menu=menuflm&smenu=pays&choix_pays=156&choix_trie=1)> Acesso em: 28 abr. 2019

ALBINO, Inocência. “O cinema moçambicano não evolui porque é feito por encomenda”. *Jornal Verdade*. 14 fev. 2013. Disponível em: <<http://www.verdade.co.mz/cultura/34538-o-cinema-mocambicano-nao-evolui-porque-e-feito-por-encomenda>> Acesso em: 23 jun. 2019

CINE ÁFRICA. Moçambique. Disponível em: <<http://cine-africa.blogspot.com/search/label/Mo%C3%A7ambique>> Acesso em: 10 mai. 2019

CINEASTAS Moçambicanos. *Mural África - UFSC*. Disponível em: <<http://muralafrica.paginas.ufsc.br/mais-africa/cineastas-africanos/>> Acesso em: 20 mai. 2019

CINEASTA moçambicano Pedro Pimenta na Academia de Hollywood. O País, 29 jun. 2018. Disponível em: <<http://opais.sapo.mz/cineasta-mocambicano-pedro-pimenta-na-academia-de-hollywood>> Acesso em: 30 jun. 2019

CINEPLO. Olhar Artístico: Arte, criatividade e pesquisa através do audiovisual e cinema. Disponível em: <<https://www.cineplo.com/MZ/Maputo/291397081034877/Olhar-Art%C3%ADstico>> Acesso em: 25 jun. 2019

CINE Teatro Scala de Maputo de 1931. Disponível em: <<http://housesofmaputo.blogspot.com/2016/07/cine-teatro-scala-de-maputo-de-1931.html>> Acesso em: 13 mai. 2019

DJAMBO, documentary film. Disponível em: <<http://catarinasimao.bera.me/djambo-documentary-film/>> Acesso em: 27 jun. 2019

FRANCISCO, Manjate; LEONEL, Matusse Jr. Cidade de Maputo: O (in)evitável “FIM” das salas de cinema! *Jornal Notícias*. 14 jun. 2017 Disponível em: <<http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/68539-cidade-de-maputo-o-in-evitavel-fim-das-salas-de-cinema.html>> Acesso em: 24 jun. 2019

FILME do moçambicano João Ribeiro estreia no Festival de Cannes. *Jornal Verdade*. Disponível em: <<http://www.verdade.co.mz/eleicoes/35-themadefundo/11443-filme-do-mocambicano-joao-ribeiro-estreia-no-festival-de-cannes>> Acesso em: 17 abr. 2019

GUAMBE, Paulo. Cineastas moçambicanos preparam guerra de guerrilha contra o estado para poderem trabalhar em paz. *Cara Cultura*, 30 out. 2017. Disponível em: <<https://caracultura.co.mz/cineastas-mocambicanos-preparam-guerra-guerrilha-estado-poderem-trabalhar-paz/>> Acesso em: 25 jun. 2019

GUSTAVO, Jean. Azagaia – O mais influente rapper moçambicano. *Afreaka*. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/azagaia-o-mais-influente-rapper-mocambicano/>> Acesso em: 25 jun. 2019

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA. *Estatísticas da Cultura 2018*. Moçambique, 2019. Disponível em: <<http://www.ine.gov.mz/estatisticas/estatisticas-sectoriais/estatistica-de-cultura-2018.pdf/view?searchterm=cultura>> Acesso em: 02 jul. 2019

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA *Estatísticas e Indicadores sociais 2008-2010*. Moçambique, 2012. Disponível em: <<http://www.ine.gov.mz/estatisticas/estatisticas->

[demograficas-e-indicadores-sociais/estatisticas-e-indicadores-sociais/estatisticas-e-indicadores-sociais-2008-2010/view?searchterm=indicadores+sociais+2008](#)> Acesso em: 02 jul. 2019

INAC, Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema. Disponível em: <http://www.inac.gov.mz/>> Acesso em: 30 jun. 2019

KUGOMA 2011. Disponível em: <http://kugoma.blogspot.com/> Acesso em: 29 abr. 2019

MANDLATE, Francisco. Niassa é palco do X Festival Nacional de Cultura. *O País*. 26 de jul. 2019. Disponível em: <http://opais.sapo.mz/niassa-e-palco-do-x-festival-nacional-de-cultura>> Acesso em: 10 mai. 2019

MOÇAMBIQUE, Filmes. *Cinafrica*. Faculdade de Letras, UFRJ. Disponível em: <http://cinafrica.letras.ufrj.br/index.php/filmes/filmes-mocambique>> Acesso em: 17 abr. 2019

MORREU Kok Nam. *Expresso*. Disponível em: <https://expresso.pt/sociedade/morreu-kok-nam=f746314>> Acesso em: 25 jun. 2019

MUSEU Virtual Ricardo Rangel. Disponível em: <http://www.ricardorangel.org/about.html>> Acesso em: 30 jun. de 2019

PIEIDADE, Joana Simões. Dockanema – O documentário como acto de resistência e guardião da memória. *Buala*, 27 set. 2010. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/vou-la-visitatar/dockanema-o-documentario-como-acto-de-resistencia-e-guardiao-da-memoria>> Acesso em : 29 abr. 2019

RAMOS, Inês. António Cabrita lança livro em Maputo. Disponível em: <http://porosidade-eterea.blogspot.com/2011/05/antonio-cabrita-lanca-livro-em-maputo.html>> Acesso em: 01 jul. 2019

REALIZADOR moçambicano Orlando Mabasso Jr. recebe apoio no Durban FilmMart. Maputo Fast Forward. Disponível em: <https://maputofastforward.com/realizador-mocambicano-orlando-mabasso-jr-recebe-apoio-no-durban-filmmart/>> Acesso em: 29 mai. 2019

REVISTA Tempo 40 anos depois - Uma parte da História que se perde. *Jornal Verdade*. Disponível em: <http://www.verdade.co.mz/tema-de-fundo/35-themadefundo/10671-revista-tempo-40-anos-depois-uma-parte-da-historia-que-se-perde>> Acesso em: 23 jun 2019

RICARDO Rangel, Biografia. *Centro de Documentação e Formação Fotográfica*. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20120331120734/http://cdff.virb.com/ricardo-rangel>> Acesso em: 25 jun. 2019

SAMBO, Emildo. Parlamento moçambicano aprova Lei do Audiovisual e Cinema por desatualização do INAC. *Jornal Verdade*, 10 nov. 2016. Disponível em: <http://www.verdade.co.mz/destaques/democracia/60063-parlamento-mocambicano-aprova-lei-do-audiovisual-e-cinema-por-desactualizacao-do-inac->> Acesso em: 23 jun. 2019

SCHEFER, Raquel O nascimento de uma imagem Mueda, Memória e Massacre, de Ruy Guerra (1979). *Buala*, 2 jul. 2011. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/afroscreen/o-nascimento-de-uma-imagem-mueda-memoria-e-massacre-de-ruy-guerra-1979> > Acesso em: 25 jun. 2019

UECHI, Gabi. Nollywood: A explosão do cinema nigeriano. *Afreaka*. Disponível em: <<http://www.afreaka.com.br/notas/nollywood-a-explosao-do-cinema-nigeriano/>> Acesso em: 25 jun. 2019

### **DADOS DAS ENTREVISTAS**

Todas as entrevistas citadas no texto sem especificação de autor foram concedidas a mim, Ariadine Leitão Zampaulo, nas datas e locais especificados:

Alzira Guetza - 19 de Setembro de 2018, Maputo

André Bahule e Lurdes Robaine - 22 de Agosto de 2018, Maputo

Diana Manhiça – 01 de Junho de 2018, Maputo

Gabriel Mondlane – 24 de Agosto de 2018 Maputo

Inadelso Cossa – 08 de Junho de 2018, Maputo

Licínio Azevedo - 13 de Junho de 2018, (via ligação pela Internet)

Mickey Fonseca e Pipas Forjas – 29 de Junho de 2018, Maputo

Paulo Guabe –21 de Setembro de 2018, Maputo

Pedro Pimenta –14 de Agosto de 2018, Maputo

Sérgio Libilo – 02 de Junho de 2018 Maputo

Sol de Carvalho –20 de Junho de 2018 Maputo

Sônia André - 26 de Agosto de 2018, (via ligação pela Internet)