

JULIA ALVES DE OLIVEIRA

A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL MOÇAMBICANA DE 2010-2019: PATRIMÔNIO CULTURAL E IDENTIDADE NACIONAL EM MOÇAMBIQUE NA ATUALIDADE

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientador: Thiago Henrique Mota

**VIÇOSA - MINAS GERAIS
2022**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

O48p
2022

Oliveira, Julia Alves de, 1990-

A produção audiovisual moçambicana de 2010-2019:
patrimônio cultural e identidade nacional em Moçambique na
atualidade / Julia Alves de Oliveira. – Viçosa, MG, 2022.

1 dissertação eletrônica (113 f.): il. (algumas color.).

Inclui apêndice.

Orientador: Thiago Henrique Mota Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de História, 2022.

Referências bibliográficas: f. 98-101.

DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2023.495>

Modo de acesso: World Wide Web.

1. Cinema - Moçambique. 2. Patrimônio cultural.
3. Moçambique - História. I. Silva, Thiago Henrique Mota,
1989-. II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de
História. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural,
Paisagens e Cidadania. III. Título.

CDD 22. ed. 791.4309679


JULIA ALVES DE OLIVEIRA

A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL MOÇAMBICANA DE 2010-2019: PATRIMÔNIO CULTURAL E IDENTIDADE NACIONAL EM MOÇAMBIQUE NA ATUALIDADE


Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 16 de dezembro de 2022.

Assentimento:

Documento assinado digitalmente
 **JULIA ALVES DE OLIVEIRA**
Data: 08/12/2023 10:52:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Julia Alves de Oliveira
Autora

Documento assinado digitalmente
 **THIAGO HENRIQUE MOTA SILVA**
Data: 07/12/2023 12:25:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Thiago Henrique Mota
Orientador

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço à UFV, ao Departamento de História e ao Programa de Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, por acolher a pesquisa que resultou nesta dissertação. Agradeço ao COLUNI, onde me formei há 14 anos, por ser a base e a estrutura da minha formação humana e por ter mudado para sempre o rumo da minha vida.

Agradeço aos colegas de mestrado do DHI, que passaram por este momento de formação em meio a um contexto tão desafiador, pela companhia nesta jornada. Aos colegas de mestrado da UEM, pela recepção e pelo acolhimento em Maputo.

Agradeço ao Prof. Thiago Henrique Mota, meu orientador, por acreditar na proposta dessa dissertação e na minha capacidade de realizá-la. Agradeço imensamente pela oportunidade de acompanhar as suas aulas na graduação e na pós-graduação e o seu trabalho como pesquisador. Agradeço pelo convite feito a mim, de não desistir deste trabalho, e pelo cuidado de acompanhar-me até este momento.

Agradeço aos professores do DHI, em especial ao Prof. Angelo Assis pela presença na banca de qualificação. Aos professores que ministraram as disciplinas do programa e tão bravamente navegaram durante os períodos remotos: Prof. Patricia Vargas, Prof. Ruben Panegassi, Prof. Leonardo Civale.

Agradeço à Prof. Lurdes Rodrigues, ao Prof. Eleusio Viegas, professores da Universidade Eduardo Mondlane, por viabilizarem a mobilidade acadêmica em Moçambique. Ao Prof. Marlino Mubai pela doce acolhida na UEM e por fazer parte da banca de qualificação. Ao Prof. Joel Tembe e ao Prof. Carlos Ntsolo Khembo, professores responsáveis pelas cadeiras que cursei durante minha estadia em Moçambique.

Agradeço à Diana Manhiça e à Milvia Atiana, pela parceria de pesquisa e pela partilha de curiosidades e projetos nesses últimos anos. Agradeço ao Mayk Oliveira, pela contribuição ao trabalho como estagiário de pesquisa e pelas divertidas discussões semanais.

Agradeço às instituições e organizações moçambicanas que me receberam tão bem durante a etapa de pesquisa e de coleta de dados em Maputo. Obrigada KUGOMA, INICC, CCMA e CCFM, pela confiança e disponibilidade.

Agradeço aos amigos e amigas que acompanharam em diferentes medidas o andamento deste trabalho. Ao Ico, por me apresentar Moçambique, por me tirar do prumo e me fazer experimentar a grandeza do mundo e dos encontros. Ao Igor e ao Abraham, companheiros de

SELF, pela recepção em Maputo, pelos almoços, pelos batuques e pela presença. Ao Jacob, pela escuta atenta e pela parceria. À Simone, pelas costuras com o tema do patrimônio cultural e ambiental.

Agradeço a todos os moçambicanos e moçambicanas que tive o imenso prazer e alegria de conhecer nos últimos anos e que seguem sendo inspiração. Aos queridos Luís, Domy, Kipy, Neuzia, Felizarda e todos os amigos e amigas de Inhambane, por terem me acolhido em uma nova casa. Aos queridos Lucas, Jossefa, Tereza, Anita, Waru Waru, Chote, Chichone e todos os amigos e amigas de Manica, por partilharem comigo os seus cotidianos e as suas histórias. Khanimambo!

Agradeço às amizades que me deram força e impulso para chegar até aqui. Aos meus amigos-família Germs, Gigi, Zizi, Zé e Junoca, por serem parte tão grande de quem sou. Ao Lu, à Jê e ao Davi, por serem minha família em São Paulo. Ao Risas, ao Diogo, ao Misha e à Sil, pela parceria explosiva nas produções e pela confiança absoluta nos projetos. Ao Manfrim e à Bia, pela amizade inabalável desde os tempos de CTR-ECA-USP. À Talita, por ser sempre escuta e abraço.

Agradeço ao Leo, pelo cuidado, pelo carinho, pelo companheirismo e por todo o amor que construímos todos os dias. Obrigada por sempre me apoiar e me ajudar, neste projeto e em todos! Agradeço ao Betão (in memoriam) e ao Silviano, por esquentarem meu colo nos dias frios de escrita.

Agradeço à minha família por ser espaço de liberdade, de ternura e de inspiração. Agradeço às mulheres que vieram antes de mim, por abrirem tantos caminhos e possibilitarem que eu me tornasse a mulher que sou: Vó Zina, Tia Sylvia, Jussara, Vó Ude, Dri, Tia Hilda, Vó Maria, Tia Ci, Tia Cris, Teresa. Agradeço ao meu irmão Heitor, pela partilha da vida e pela leveza dura que sempre me diverte e me ensina a caminhar no mundo. Agradeço à minha mãe Fernanda, pela companhia deliciosa ao longo do primeiro ano do mestrado, pelo cuidado e amor ao longo de toda a vida e por ser sempre a minha maior inspiração. Agradeço ao meu pai Henrique, que encantou-se cedo demais, pelo caminho que deixou traçado para nós, pela presença eterna na saudade e pelos conselhos que vez ou outra sopra no meu ouvido.

Agradeço, por fim, ao presidente eleito Luis Inácio Lula da Silva, por permitir que uma nação inteira volte a sonhar com um futuro melhor e com um presente digno. Por nos fazer lembrar que não podemos – nunca – sucumbir ao medo.

*“Existe um único lugar onde o ontem e o hoje se encontram
e se reconhecem e se abraçam, e este lugar é o amanhã.”*

Eduardo Galeano, O Livros dos Abraços

*“A única coisa boa dos hinos nacionais é que a gente
já está de pé, e, portanto, pronto para correr.”*

Ocean Vuong

RESUMO

OLIVEIRA, Julia A. de, M.Sc, Universidade Federal de Viçosa, dezembro de 2022. **A produção audiovisual moçambicana de 2010-2019: patrimônio cultural e identidade nacional em moçambique na atualidade.** Orientador: Thiago Henrique Mota.

O presente trabalho busca analisar de que forma a produção de imagens no presente dialoga com aspectos históricos e culturais da construção da nação e da identidade nacional moçambicana. Através da coleta e da sistematização de dados de obras cinematográficas produzidas em Moçambique entre os anos de 2010 e 2019, busca-se refletir sobre o papel do patrimônio cultural e audiovisual na consolidação de elementos que contribuem para as narrativas oficiais da nação moçambicana construída durante e após a luta pela independência. Ao analisar uma seleção de obras cinematográficas produzidas nos tempos recentes, este trabalho busca discutir questões relacionadas com a mobilização da memória coletiva, a construção da história oficial, o silenciamento de memórias sensíveis e a invisibilização das identidades dissidentes ao projeto de nação criado pela FRELIMO. O trabalho apresenta um levantamento inédito de obras cinematográficas moçambicanas produzidas na segunda década do século XXI, propondo um eixo para a construção de uma base de dados permanente do cinema de Moçambique.

Palavras-chave: Cinema moçambicano. Patrimônio cultural. História moçambicana. Patrimônio audiovisual

ABSTRACT

OLIVEIRA, Julia A. de, M.Sc, Universidade Federal de Viçosa, December, 2022. **Mozambican audiovisual production from 2010-2019: cultural heritage and national identity in Mozambique in the current times.** Adviser: Thiago Henrique Mota.

This work aims to analyze how the production of images in the present dialogues with historical and cultural aspects of the construction of the Mozambican nation and national identity. Through the collection and systematization of data from cinematographic works produced in Mozambique between 2010 and 2019, it seeks to reflect on the role of cultural and audiovisual heritage in the consolidation of elements that contribute to the official narratives of the Mozambican nation built during and after the independence struggle. By analyzing a selection of films produced in recent times, this work addresses issues related to the mobilization of collective memory, the construction of the official history, the silencing of sensitive memories and the invisibilization of dissident identities to the nation project created by FRELIMO. The work presents an unprecedented survey of Mozambican cinema produced in the second decade of the 21st century, proposing an axis for the construction of a permanent database of Mozambican cinema.

Keywords: Mozambican Cinema. Cultural heritage. Mozambican history. Audiovisual heritage

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Bruno usa camisa de Samora Machel.....	58
Figura 2 – Américo entra no bar.....	59
Figura 3 – Xiconhoca, inimigo do povo.....	59
Figura 4 – Arquivos moçambicanos.....	63
Figura 5 – Apresentação personagem.....	64
Figura 6 - Entrevista.....	64
Figura 7 – Memórias de violência.....	65
Figura 8 – Alberto na escola privada.....	66
Figura 9 – Depoimento de Camilo.....	69
Figura 10 – Arquivo de Samora Machel.....	69
Figura 11 – Recorte do arquivo, imagem de Camilo.....	69
Figura 12 – Imagens de arquivo em Moçambique.....	71
Figura 13 – Entrevista com Andrea Riccardi.....	72
Figura 14 – Imagem de arquivo do povo moçambicano.....	72
Figura 15 – Imagem de arquivo dos políticos e mediadores.....	72
Figura 16 – Entrevista com Joaquim Chissano.....	73
Figura 17 – Entrevista com Afonso Dhlakama.....	73
Figura 18 – Imagem de arquivo da negociação de paz.....	73
Figura 19 – Vila Algarve.....	76
Figura 20 – Ruínas da Vila Algarve.....	76
Figura 21 – Isabel Muinga.....	76
Figura 22 – Cinema S. Gabriel.....	77
Figura 23 – Reunião nas ruínas do cinema.....	77
Figura 24 – Confronto nas ruínas do cinema.....	78
Figura 25 – O duelo final.....	78
Figura 26 – A redenção.....	79
Gráfico 1 – Produção anual em Moçambique (2010-2019).....	90
Gráfico 2 – Total de obras produzidas por duração.....	90
Gráfico 3 – Total de obras produzidas por categorias.....	91
Gráfico 4 – Total de obras produzidas por gênero do/a diretor/a.....	91

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Levantamento de produções moçambicanas (parte 1 – 2010).....	85
Tabela 2 - Levantamento de produções moçambicanas (parte 2 – 2010).....	86
Tabela 3 - Levantamento de produções moçambicanas (parte 3 – 2010).....	86
Tabela 4 - Levantamento de produções moçambicanas (parte 4 – 2010).....	87
Tabela 5 - Levantamento de produções moçambicanas (parte 5 – 2017).....	88
Tabela 6 - Levantamento de produções moçambicanas (parte 6 – 2017).....	88

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique

INC – Instituto Nacional de Cinema

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

FIAF – Federação dos Arquivos Fílmicos

PALOP-TL – Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa e Timor Leste

MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa

INAC – Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema

INICC – Instituto Nacional das Indústrias Criativas e Culturais

FUNDAC – Fundo para Desenvolvimento Artístico e Cultural

SNC – Serviço Nacional do Cinema

RENAMO – Resistência Nacional Moçambicana

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	12
1.1 A proposta de pesquisa	12
1.2 Metodologia de pesquisa	21
1.3 Os patrimônios culturais africanos e a vinculação a memórias sensíveis: a <i>partilha de singularidades</i> e os cinemas nacionais africanos como caminhos para a descolonização	24
1.4 Estrutura da dissertação	33
2. CINEMAS AFRICANOS, CINEMA MOÇAMBICANO	35
2.1 Abordagens históricas e historiográficas sobre os cinemas na África	35
2.2 Notas sobre o contexto de produção cinematográfica em Moçambique entre 2010-2019.....	40
2.3 O patrimônio audiovisual como ferramenta para a construção das nações do continente africano: o caso de Moçambique	46
3. OS FILMES MOÇAMBICANOS EM ANÁLISE: ENTRE ARQUIVOS, FIGURAS DA INDEPENDÊNCIA E RUÍNAS	52
3.1 Análise de fontes a partir da relação entre cinema e história	52
3.2 Análise dos filmes moçambicanos	56
3.2.1 Figuras da independência: RESGATE (2019), de Mickey Fonseca e UMA MEMÓRIA EM TRÊS ATOS (2016), de Inadelso Cossa	57
3.2.2 Imagens de arquivo: FIM (2018), de Lara Sousa e CAMINHOS DA PAZ (2012), de Sol de Carvalho	66
3.2.3 Ruínas: UMA MEMÓRIA EM TRÊS ATOS (2016), de Inadelso Cossa e RESGATE (2019), de Mickey Fonseca	74
4. O PRODUTO: UMA POSSÍVEL BASE DE DADOS PARA O CINEMA RECENTE EM MOÇAMBIQUE	80
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS E FONTES DOCUMENTAIS	98
APÊNDICE A – PRODUTO: LEVANTAMENTO DA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL MOÇAMBICANA 2010-2019	103

1. INTRODUÇÃO

O primeiro contato que tive com Moçambique e seu cinema aconteceu em 2019. Em meio a uma crise política e econômica que atingia em cheio o mercado cinematográfico brasileiro, fui convidada pelo diretor português Ico Costa a produzir seu novo longa-metragem que seria filmado inteiramente em Moçambique. Foram três meses intensos de trabalho na cidade de Inhambane, entre pesquisas de personagens e de espaços, preparação e filmagem, com uma equipe internacional composta por portugueses, moçambicanos, estrangeiros residentes em Moçambique, além de duas latino-americanas. O processo criativo foi transformador e a experiência em Inhambane foi arrebatadora. De volta ao Brasil, entrei em inúmeras reflexões acerca da cultura moçambicana, dos modos de vida e dos olhares – nativos e estrangeiros – dirigidos a essas realidades. Entretanto, o que mais me intrigava era que, apesar de ter estudado cinema e audiovisual na graduação e trabalhar na área há mais de sete anos, eu não conhecia nenhum filme produzido em Moçambique¹. Ao pesquisar sobre filmes e realizadores moçambicanos, acabei surpreendendo-me com a história do cinema nacional moçambicano e suas relações com o cinema brasileiro e com grandes nomes do cinema mundial. Mais do que isso, entrei em contato com obras seminais que me ensinaram sobre a formação histórica do país que tanto me encantou.

No entanto, ainda me intrigava a ausência de títulos recentes nos resultados das minhas buscas. Ao indagar alguns colegas da área do cinema sobre filmes moçambicanos para além dos clássicos dos anos 70 e 80, escutei que “não havia cinema em Moçambique” ou que “não se faz nada de bom”. Na mesma altura, lembrei-me que no ano anterior um longa-metragem moçambicano havia estrado nos cinemas brasileiros, descobri que um colega brasileiro estava coproduzindo um filme moçambicano e conheci o festival de curtas KUGOMA. Como poderia então “não haver cinema em Moçambique”? É a partir dessas experiências e indagações que se origina a presente pesquisa.

1.1 A proposta de pesquisa

Neste projeto de pesquisa, propus realizar uma coleta da produção audiovisual moçambicana recente, produzida entre os anos de 2010 e 2019 em Moçambique, analisando

¹ Esta ausência que citamos não é exclusividade das áreas de estudo das comunicações e artes, é possível perceber que para além das temáticas africanas no ensino de História, o pensamento africano e não-eurocêntrico não é considerado na produção de conhecimento na academia brasileira.

ideias de identidade e de expressões nacionais que as obras produzidas no país trazem por meio de elementos narrativos e cinematográficos.

Partimos do seguinte questionamento: **o que as imagens cinematográficas produzidas hoje em Moçambique podem nos contar sobre o processo de construção da identidade nacional moçambicana no período pós-colonial?**

Moçambique desempenhou um papel pioneiro no contexto do cinema africano pós-colonial. Em 1975, o primeiro ato cultural do partido governante, a FRELIMO, foi a criação do Instituto Nacional de Cinema de Moçambique (INC)². Conforme observa Camilo de Sousa, cineasta moçambicano, o cinema era percebido como instrumento essencial para os propósitos de educação e propaganda ideológica no processo de construção simbólica da nova nação independente³. Nesse contexto, renomados cineastas estrangeiros foram convidados para levantar o novo aparato cultural – entre eles, cabe destacar: o moçambicano/brasileiro Ruy Guerra, nomeado diretor do INC; o etnólogo francês Jean Rouch, responsável por atividades de formação; e o cineasta Jean-Luc Godard, que passou por desentendimentos ideológicos com a FRELIMO após defender uma estrutura televisiva que fosse feita “do povo para o povo”⁴.

Entre 1979 e 1991, o Instituto Nacional de Cinema de Moçambique foi responsável pela produção de cine jornais, documentários e alguns longas-metragens de ficção. *Kuxa kanema*, seu projeto mais conhecido, produziu, entre os anos de 1976 e 1991, 395 edições semanais do cine jornal e 119 documentários de curta duração⁵. Em 1991, a sede do INC foi praticamente destruída por um incêndio, tragédia que contribuiu para seu colapso – anteriormente, o INC já sofria com problemas financeiros, estruturais e criativos, em meio à guerra civil que assolava Moçambique. A partir de 1989, é possível perceber uma mudança no aspecto e nas temáticas das produções cinematográficas moçambicanas: grande parte dos filmes produzidos trata de problemas sociais, mas uma parte considerável se dedica a narrar a história recente do país, além de registrar a vida contemporânea em Moçambique pelas experiências individuais de pessoas comuns. Nesse momento, há uma presença significativa de adaptações de obras literárias de renomados autores moçambicanos – com destaque para os contos e romances do escritor Mia Couto. Na primeira década dos anos 2000, é possível perceber uma diversidade de

² DIAWARA, Manthia. *African cinema: politics and culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

³ ARENAS, Fernando. África lusófona nas telas: depois da utopia e antes do fim da esperança. In: MONTEIRO, L. R. *África(s), Cinema e Revolução*. São Paulo: Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016. p. 19-34.

⁴ Ibid., p. 25.

⁵ LOPES, José de Sousa Miguel. Cinema de Moçambique no pós-independência: uma trajetória. *Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual / SOCINE*, v. 5, n.2, p. 79-108, jul./dez. 2016.

temáticas e formatos e nota-se a presença de cineastas portugueses que buscam revisitar as memórias e os terrores da colonização – isso tudo em meio a um cenário de pouco ou nenhum apoio estatal para o audiovisual, contexto totalmente distinto daquele dos primeiros anos após a independência.⁶

A partir de 2010, surgem os primeiros cursos universitários e técnicos voltados para o cinema e o audiovisual, alterando o cenário de formação de cineastas e técnicos audiovisuais. Com o advento da tecnologia digital, o processo de produção cinematográfica torna-se mais simples e há o consequente aumento da produção, especialmente no formato curta-metragem. As possibilidades de financiamento seguem escassas e é notável a presença de financiamento oriundo do exterior – em especial de países da União Europeia. A produção de documentários segue tendo destaque e as temáticas variam entre abordagens de problemas sociais e ambientais e questionamentos históricos. Já no que diz respeito à ficção, é possível perceber uma presença de filmes que dialogam com a linguagem do cinema de gênero, em especial o cinema de ação.

Ao observar o percurso histórico do cinema moçambicano, essa pesquisa elegeu como recorte cronológico o período entre 2010 e 2019 para analisar como as produções contemporâneas, em diálogo com fatores como a oferta de novos cursos técnicos e universitários na área, a consolidação de novas janelas de exibição e a recém-aprovada legislação para o audiovisual e o cinema, têm reelaborado aspectos da memória nacional. Portanto, 2010 indica o início de uma nova fase na cinematografia moçambicana e 2019 é o ano imediatamente anterior ao início dessa investigação. Nesse percurso, várias questões emergiram: como tal trajetória histórica reverbera na produção audiovisual atual em Moçambique? Como a memória coletiva e as obras audiovisuais de outrora influenciam a representação que os realizadores e as realizadoras constroem em seus personagens? Até que ponto as produções audiovisuais ressignificam os ideais anticolonialistas do período de libertação para construir novas subjetividades? Quais percepções da história (e da *contra-história*) moçambicana vemos nas produções atuais? Como o audiovisual produzido no país contribui para a construção de uma identidade moçambicana? É possível encontrar nas obras audiovisuais recentes a representação de memórias e identidades marginalizadas?

A produção audiovisual nacional tem uma importância central na construção da identidade cultural das nações. Em um contexto em que a cada dia são produzidos incontáveis registros audiovisuais e em que a memória coletiva se relaciona cada vez mais com imagens e

⁶ LOPES, José de Sousa Miguel. Cinema de Moçambique no pós-independência: uma trajetória. **Rebeca** - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual / SOCINE, v. 5, n.2, p. 79-108, jul./dez. 2016.

sons, é imperativo perceber que as narrativas audiovisuais construídas são carregadas de subjetividade, especialmente quando levamos em conta os grupos sociais que detêm o poder de representar a si como sujeitos. David Lowenthal afirma que “relembrar o passado é crucial para nosso sentido de identidade: saber o que fomos confirma o que somos.”⁷ Falar sobre a construção de imagens audiovisuais atualmente é também falar sobre memória, passado e identidade. Trazer as imagens audiovisuais produzidas em Moçambique para o centro do debate é uma forma de deslocar o conhecimento acadêmico e artístico, que segue sendo extremamente eurocentrado. A partir do mapeamento e análise das obras audiovisuais produzidas entre os anos de 2010 e 2019 em Moçambique acredito que é possível apreender através de outra perspectiva a construção da memória coletiva e da identidade moçambicana, observando para tanto as representações e as subjetividades presentes nas imagens atuais.

A escritora e pensadora Grada Kilomba diz que a afirmação da condição de sujeito é necessária como parte de um projeto de descolonização que pressupõe não apenas negar o racismo, mas se refazer na resistência e na oposição a ele⁸. Ora, a narrativa audiovisual tem um poder imenso na construção de subjetividades e representatividades – como já bem sabiam os dirigentes moçambicanos no período de libertação. Ampliar o acesso à produção audiovisual oriunda do continente africano é também possibilitar que a sociedade brasileira diversifique seu repertório de imagens da África, entrando em contato com uma perspectiva distinta da que tão comumente é difundida no nosso contexto ocidentalizado – perspectiva essa que pode vir a ter uma grande importância no exercício de descolonização do olhar e do pensamento.

Por outro lado, tal difusão é uma forma de ampliar as menções ao protagonismo negro no cinema, apresentando referenciais positivados que dialoguem com representações que vem sendo construídas no audiovisual brasileiro. É importante destacar que a representatividade negra nas produções audiovisuais tem sido amplamente discutida no Brasil, em especial nos últimos anos. A presença de protagonistas negros e negras em obras audiovisuais produzidas para a televisão e para o cinema cresceu consideravelmente, assim como a presença de realizadores negros e negras em papéis criativos centrais (como roteiro e direção). Os corpos negros têm deixado de ser meros objetos filmados sob um viés muitas vezes racista e passam a ser sujeitos nas imagens produzidas.

Neste ponto, cabe ressaltar a importância das políticas públicas implementadas pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) e pelo extinto Ministério da Cultura (MinC) ao

⁷ LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. *Projeto História*, São Paulo, n. 17, nov. 1998. p. 63-201.

⁸ KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

estabelecer concursos temáticos, como o Curta Afirmativo do MinC, e cotas para realizadores negros e afrodescendentes nos concursos de desenvolvimento e produção de obras para televisão e cinema regidos pela Ancine⁹. Ainda há muito a ser feito, mas não há dúvidas que, se hoje o Brasil conta com uma cinematografia negra fortalecida e que é vista nas telas do nosso país e do mundo, isso se deu também através da construção de políticas públicas para a arte e a cultura.

A partir disso, acredito que analisar a construção e a representação de identidades e subjetividades em Moçambique é também contribuir para a descolonização nos estudos de expressões artísticas africanas e afrodiaspóricas, colaborando para que experiências culturais e políticas silenciadas e invisibilizadas pelo eurocentrismo possam ser conhecidas. Construir uma educação antirracista passa também por observar as proximidades e as diferenças entre grupos sociais historicamente subalternizados, tanto em Moçambique quanto no Brasil. Passa por perceber as feridas do colonialismo que ainda seguem presentes nos dois países e como a troca de experiências pode servir como forma de se relacionar com o passado colonial a partir de um espaço subjetivo em comum.

O recorte cronológico a ser estudado (2010 a 2019) nos permite visualizar dois elementos principais. Por um lado, há um interesse de se analisar a presença de vestígios do passado nas imagens produzidas no presente, levando em conta a contribuição que tais imagens e metáforas visuais nos fornecem para pensarmos historicamente a partir do momento em que observamos o sentido abrangente do passado que elas transmitem.¹⁰ Além disso, a multiplicidade de narrativas audiovisuais produzidas atualmente em Moçambique registra e revela diversos olhares sobre o presente e o passado do país, fazendo com que os filmes em questão tornem-se fontes documentais relevantes para se pensar de que forma a identidade nacional construída no período pós-independência ainda hoje se manifesta na perspectiva de diferentes grupos sociais. Por outro lado, percebi que há ainda bastante espaço a ser preenchido por estudos da cinematografia moçambicana recente¹¹, especialmente ao considerarmos a área

⁹ Acredito que é importante destacar e reforçar os resultados da política pública instituída nos últimos anos. Nesse sentido, cito o caso notório do filme *Marte Um*, dirigido por Gabriel Martins e viabilizado através do único edital afirmativo para a produção de longas-metragens dirigidos por pessoas negras. Até a presente data, o filme levou mais de 50 mil pessoas aos cinemas brasileiros, além de ser o indicado do Brasil para concorrer a uma vaga ao Oscar de Melhor Filme em Língua Estrangeira, sendo a primeira vez que um filme dirigido por um cineasta negro alcança tal feito.

¹⁰ ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. Tradução: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

¹¹ No Brasil, destaco o trabalho da Prof. Dra. Carmen Lucia Tindó Secco (UFRJ), em especial as publicações “*Pensando o Cinema Moçambicano – Ensaios*” (2018) e “*CineGrafias Moçambicanas – Memórias & Crônicas & Ensaios*” (2019), publicadas pela editora Kapulana; a tese de doutoramento do Prof. Dr. Alex Santana França

de História, tendo em vista que boa parte dos estudos e publicações que abordam a produção audiovisual atual em Moçambique são realizados a partir de outras áreas do conhecimento – em especial as áreas relacionadas a Estudos Culturais, Literatura e Comunicação.

O presente trabalho propõe observar a produção audiovisual moçambicana recente em diálogo com o patrimônio audiovisual preservado no país. Em 2005, a UNESCO instituiu o Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual, com o objetivo de chamar a atenção para a necessidade de medidas urgentes que permitam a conservação dos arquivos audiovisuais no mundo inteiro. Segundo a UNESCO e a FIAF (Federação Internacional de Arquivos Fílmicos), as imagens em movimento são novas formas de expressão, particularmente características da sociedade atual, nas quais se reflete uma parte importante e cada vez maior da história contemporânea¹². Os arquivos audiovisuais devem não apenas ser preservados, mas também revisitados e analisados a partir de novas perspectivas. Dessa forma, acredito que pesquisar a produção audiovisual atual em Moçambique é também uma forma de rememorar as imagens cinematográficas do passado, analisando como as referências do pretérito estão ou não presentes nas imagens produzidas atualmente. Por outro lado, há que se fazer avançar o debate sobre o patrimônio audiovisual, trazendo para a discussão não apenas os arquivos cinematográficos e sua preservação, mas também a contribuição das produções audiovisuais do presente na construção de identidades e no fortalecimento de imaginários nacionais nos dias de hoje.

O objetivo geral da pesquisa é ampliar o conhecimento da cinematografia do continente africano, através da coleta de dados e da análise de filmes produzidos em Moçambique entre os anos de 2010 e 2019. Como objetivos específicos, citamos:

- Analisar a produção audiovisual moçambicana recente à luz de conceitos relacionados a identidade, memória coletiva e patrimônio;
- Analisar como os elementos cinematográficos contemporâneos dialogam com a construção da história oficial em Moçambique;

(UEFS, 2018) sobre a cinematografia do diretor Licínio Azevedo e a tese de doutoramento do Prof. Dr. Esmael Alves de Oliveira (UFGD, 2014), que aborda o HIV/AIDS no cinema de Moçambique. No exterior, destaco os trabalhos da professora e pesquisadora Ute Fendler (Universidade de Bayreuth, Alemanha) e do historiador e antropólogo belga Guido Convents, que vem se dedicando ao estudo dos cinemas africanos em língua portuguesa e tem publicado estudos e análises sobre a cinematografia moçambicana contemporânea. Ressalto também o trabalho de Fernando Arenas no campo dos estudos culturais da África Lusófona pós-colonial, incluindo os aspectos autorais do cinema de Moçambique, Guiné Bissau e Angola.

¹²UNESCO. **Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images**, 1980. Disponível em: <https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/E-Resources/Official-Documents/1980%20Unesco%20recommendation.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2020.

- Identificar os diferentes grupos sociais implicados com a produção audiovisual contemporânea;
- Levantar materiais audiovisuais que possam ser utilizados em pesquisas no campo do patrimônio audiovisual do continente africano;
- Sistematizar as informações coletadas das produções audiovisuais moçambicanas em planilha editável e disponibilizar tais informações para pesquisadores e institutos de Moçambique e do Brasil;
- Organizar “e-book” para a divulgação dos resultados da pesquisa, contendo compilado de materiais (dados, estatísticas, gráficos) sobre a produção audiovisual recente em Moçambique e textos sobre cinemas africanos, patrimônio audiovisual e outros temas;
- Contribuir para a construção de novas narrativas e perspectivas que envolvam o continente africano.

Em termos de fundamentação teórica, o livro publicado pelo historiador Guido Convents traz um levantamento historiográfico do cinema moçambicano, desde o período colonial até o ano de 2010, apresentando o vasto panorama cinematográfico de Moçambique¹³. A análise de Convents destaca as dimensões políticas, estéticas e revolucionárias da “cultura cinematográfica” moçambicana, ressaltando o caráter político-ideológico inerente à arte cinematográfica¹⁴. Nesse sentido, a obra de Convents aponta para o protagonismo de narrativas anticoloniais, deslocando o olhar para a existência de construções e discursos que rompem com as narrativas “eurocêtricas”, que comumente monopolizam a história e as reflexões, tanto quando se trata de cinema quanto de história.

Ao longo de sua obra, Convents reforça o aspecto *transnacional* do cinema de Moçambique, valendo-se especialmente da participação dos cineastas estrangeiros na construção e consolidação do INC e na formação de uma primeira geração de cineastas moçambicanos. No entanto, o autor não considera a presença estrangeira nas produções realizadas entre os anos 1990 e 2010 – seja por meio de financiamentos de fundos e ONGs internacionais, seja na presença de cineastas e profissionais estrangeiros que atuam ou filmam em Moçambique. O trabalho de Guido Convents é um marco na literatura sobre cinema no continente africano e traz a trajetória histórica do cinema de Moçambique entre os anos 1896 e 2010 e conta com documentos levantados a partir da realização de pesquisas em arquivos,

¹³ CONVENTS, Guido. *Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual: uma história político-cultural do Moçambique colonial até a República de Moçambique (1896-2010)*. Maputo: Edições Dockanema/Afrika Film Festival, 2011.

¹⁴ Idem, p. 24.

jornais e entrevistas. É, portanto, uma obra imprescindível para a presente pesquisa, uma vez que tive a intenção de analisar obras recentes produzidas após a publicação do livro, considerando a presença de elementos relativos à identidade nacional nas narrativas e representações cinematográficas.

Ainda no campo das discussões relativas aos cinemas africanos, destaco a obra de Manthia Diawara, teórico do Mali, radicado nos Estados Unidos. Em seu livro “*African Cinema, politics & culture*”¹⁵, Diawara analisa a formação do cinema nacional pós-colonial em Moçambique, destacando os projetos que os cineastas franceses Jean Rouch e Jean-Luc Godard levaram a cabo no país e a importância de tais experiências transnacionais para a consolidação do cinema moçambicano. Em sua análise, Diawara analisa o papel do cinema na luta de libertação dos países africanos colonizados por Portugal e na consolidação das jovens nações independentes. Dessa forma, o autor revela como as imagens cinematográficas produzidas nesse contexto já dialogavam com os ideais que seriam posteriormente reivindicados como elementos de uma identidade nacional comum.

Já os escritos de Mahomed Bamba, professor e pesquisador da Costa do Marfim radicado no Brasil, contribuem para a percepção da produção cinematográfica moçambicana do período situado entre 2010 e 2019 à luz das experiências fundadoras ocorridas nas décadas de 1970 e 1980. Em sua reflexão, Bamba¹⁶ analisa os experimentos política e ideologicamente engajados de realizadores da Europa e da América Latina na construção de um cinema pós colonial em Moçambique a partir do conceito de “Terceiro Mundismo” que ganha força no terreno cinematográfico durante os anos 1960 e 1970, defendendo formas de fazer e pensar o cinema que levem em conta as funções sociais e pedagógicas da linguagem cinematográfica. Bamba afirma que o cinema em Moçambique nasce “ao lado” da nacionalidade moçambicana, tendo em vista que as ações culturais do INC representam um ponto de intersecção entre a maquinaria do cinema e as mistificações que criaram a nação. Por fim, Bamba aponta a “aventura Moçambicana” perpetrada pelos cineastas estrangeiros na luta de independência de Moçambique como um caso de interesse para observar como a história oficial e as memórias individuais e coletivas podem até divergir, mas acabam por se complementar.

Para embasar a discussão acerca da relação entre cinema e história são fundamentais os escritos do historiador francês Marc Ferro, um dos grandes responsáveis pela incorporação do

¹⁵ DIAWARA, Manthia. *African cinema: politics and culture*, Bloomington: Indiana University Press, 1992.

¹⁶ BAMBA, Mahomed. In the name of “cinema action” and Third World: The intervention of foreign filmmakers in Mozambican cinema in the 1970s and 1980s. *Journal of African Cinemas*, v.3, p. 173-185, 2012.

cinema como objeto do fazer histórico. Sua obra *Cinema e História*¹⁷, publicada originalmente em 1977, ocupa um lugar de destaque nessa reflexão. Ferro considera a obra cinematográfica um documento privilegiado, tendo em vista que o filme pode oferecer uma contra-análise da sociedade ao deixar escapar lapsos que podem revelar o “não visível através do visível”. A partir disso, Ferro elabora métodos de aproximação aos filmes como fonte histórica, defendendo uma crítica ao documento cinematográfico que leve em consideração diferentes dimensões – entre elas, a crítica de autenticidade, a de identificação e a analítica. Nesse sentido, debrucei-me também sobre a obra de Robert Rosenstone, que afirma que o cinema é uma linguagem distinta através da qual a história pode ser escrita e lida, e, dessa forma, levanta questões de outra natureza e fornece outros tipos de respostas sobre o passado além daquelas oferecidas pela história escrita¹⁸.

A construção de identidades e as relações com a memória coletiva são um ponto de análise das obras audiovisuais. A partir disso, os conceitos elaborados por Michael Pollak no que tange à memória e sua relação com o passado e com a história, culminando em representações no presente foram de grande importância para embasar as reflexões. As análises de Michael Pollak expandem a discussão acerca dos elementos que constroem as memórias individuais e coletivas, trazendo a dimensão do esquecimento e do silenciamento como parte essencial dessa construção, inclusive quando se trata do processo de forjar uma unidade em termos, por exemplo, de instituições e Estados nacionais¹⁹. O enquadramento da memória oficial a partir de determinada narrativa histórica e a existência de “memórias subterrâneas” que destoam de uma memória nacional dominante é uma perspectiva importante na análise dos elementos visuais que compõem as imagens cinematográficas produzidas atualmente em Moçambique. Os trabalhos de João Paulo Borges Coelho²⁰ e Gerhard Liesegang²¹ contribuem para elaborar essas discussões a partir do contexto moçambicano.

As ideias de Benedict Anderson e o conceito de “comunidades imaginadas” foram de grande valia para a discussão sobre as identidades nacionais. Anderson traz uma reflexão sobre

¹⁷ FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

¹⁸ ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

¹⁹ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n.3, 1989. p. 3-15.

²⁰ COELHO, João Paulo Borges. Política e história contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas. *Revista de História*, Dossiê: Moçambique em perspectiva: histórias conectadas, interdisciplinaridade e novos sujeitos históricos. São Paulo, n. 178, 2019.

²¹ LIESEGANG, Gerhard. Territorialidades Sociais e Identidades com referência a Moçambique. In: SERRA, Carlos (dir.) *Identidades, Moçambicanidade, Moçambicanização*. Maputo. UEM: Livraria Universitária, 1998, p. 99-150.

a construção do nacionalismo como expressão de anseios que se desdobram no nível social, apontando para a mobilização de representações das comunidades imaginadas como formas de mobilizar também elementos de identidade²². Nesse sentido, debruço-me com mais atenção sobre o trabalho de Lorenzo Macagno e de Maria Paula Meneses, que trazem marcos fundamentais do debate acerca da construção de uma imaginação nacional no Moçambique pós-colonial, movimentando percepções sobre a construção da nação moçambicana, da fabricação de uma nova identidade nacional²³ e das violências e silenciamentos que perpassam tais construções²⁴.

A presente pesquisa se propõe a relacionar a cinematografia moçambicana recente às discussões acerca do patrimônio cultural e do patrimônio audiovisual. Para tanto, partimos de obras que trazem a reflexão sobre os campos do patrimônio a partir de ideias e experiências em países do sul-global. Nesse sentido, destaco o relato e a reflexão de Djalma Lourenço sobre o patrimônio audiovisual moçambicano²⁵, os conceitos de Nestor Canclini sobre patrimônio nacional e construção da imaginação nacional a partir do México²⁶ e o trabalho de Marílio Wane sobre a construção de identidade a partir da experiência da patrimonialização do instrumento musical timbila em Moçambique²⁷.

1.2 Metodologia de pesquisa

Quanto à metodologia de trabalho, em um primeiro momento, foi realizado um aprofundamento da discussão teórica em torno dos temas que abrangem a linha de pesquisa na qual o presente projeto foi desenvolvido (identidade, memória e patrimônio). A ampliação do arcabouço teórico foi essencial para balizar a discussão e a análise dos dados coletados. Nesse sentido, a pesquisa iniciou-se com leituras e análises que permitiram aprofundar as questões relativas aos temas aqui relacionados.

²² ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

²³ MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma imaginação nacional. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 24, n. 70, jun. 2009.

²⁴ MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências* [Online], 106 | 2015, Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869> acesso em 20 de Agosto de 2020.

²⁵ LOURENÇO, Djalma. Cinema moçambicano: patrimônio filmico de Moçambique. In: SEABRA, Jorge (coord): *Cinemas em português: Moçambique | Auto e heteropercepções*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

²⁶ CANCLINI, Néstor Garcia. O patrimônio cultural e a construção do imaginário nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 23, p. 94-115, 1994.

²⁷ WANE, Marílio. *Timbila Tathu: política cultural e construção da identidade em Moçambique*. Maputo: Khuzula, 2018.

Em seguida, foi realizada a primeira fase da pesquisa, que consistiu na coleta das obras audiovisuais produzidas em Moçambique no intervalo entre 2010 e 2019. Além das razões já mencionadas, este recorte também permitiu situar um período cronologicamente distante dos eventos da independência de Moçambique (1975), justamente para observar como a identidade se manifesta neste contexto em que a experiência fundadora da luta de libertação se encontra mais no campo da “memória” do que da “experiência”. Por outro lado, ao ter contato com os dados coletados preliminarmente, pude perceber que os anos de 2010 e de 2019 trazem números atípicos para o setor audiovisual moçambicano, tanto em termos de números de lançamento (no caso de 2010, com 16 filmes produzidos) ou nas temáticas abordadas nos filmes produzidos (no caso de 2019, em que pude perceber um destaque em filmes que tem como tema o fracasso das utopias da revolução).

Foram mapeados filmes de ficção e documentários em curta, média e longa-metragem, que tenham sido realizados por moçambicanos ou estrangeiros radicados em Moçambique, não sendo considerados, portanto, obras publicitárias e vídeos musicais e as produções realizadas por estrangeiros que não vivem em Moçambique. A ideia era que por meio desse mapeamento fosse possível identificar não apenas as obras presentes no mercado *mainstream* do audiovisual, mas também obras que estejam “invisíveis”, uma vez que o cânone costuma abarcar principalmente produções de grupos sociais privilegiados (homens, brancos, heterossexuais, que vivem no centro urbano, de classe alta, que tiveram acesso à educação formal, etc.), invisibilizando perspectivas e olhares que fujam a um certo senso comum, ou mesmo que tragam reflexos de uma certa “memória subterrânea”²⁸.

Em um primeiro momento, busquei selecionar cerca de três obras dentro do período histórico escolhido, que seriam analisadas no nível do discurso que apresentam, observando fatores como: de que forma os aspectos técnicos específicos do audiovisual são mobilizados para construir as representações trabalhadas na obra; de que forma elementos apresentados nos filmes dialogam com a identidade moçambicana construídas no período pós-colonial; o que tais representações significam no contexto social atual, mais especificamente, no contexto do audiovisual moçambicano, entre outros. No entanto, após um primeiro levantamento de títulos e de conversas com o orientador, surgiu a ideia de criar categorias de análise que possibilitassem abordar um número maior de obras e, conseqüentemente, de narrativas audiovisuais

²⁸POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 5, 1989., 1989. p. 3-15.

moçambicanas. Dessa forma, foram estabelecidas três categorias de análise: **figuras da independência**, abarcando obras que contém menções e registros de figuras e mitos fundacionais da nação moçambicana independente; **imagens de arquivo**, reunindo obras que utilizam materiais de arquivo em diferentes suportes para a construção da narrativa audiovisual; e **ruínas**, que reúne obras que contam com imagens ou menções a ruínas, tanto no sentido material quanto figurado. A partir dessa definição, foram escolhidas entre duas e três obras em cada categoria, a partir do visionamento prévio e categorização das produções.

Para a realização do levantamento das obras audiovisuais recentes produzidas em Moçambique, estabeleci contato com cineastas do país e aproximei-me de espaços e instituições que promovem a discussão, a difusão e a preservação do cinema do continente africano, além dos espaços acadêmicos da Universidade Eduardo Mondlane. Inicialmente, estabeleci contato direto com o KUGOMA – Fórum Cinema Moçambique e com o Museu do Cinema em Moçambique, através da pesquisadora e cineasta Diana Manhiça, além da Rede de Cinema e Audiovisual PALOP-TL. Também foram contatadas instituições oficiais de salvaguarda do patrimônio audiovisual, como arquivos nacionais, cinematecas e institutos nacionais de cinema, em especial o Instituto Nacional de Indústrias Criativas e Culturais em Moçambique (INICC). Estive em contato também com instituições que não lidam diretamente com o audiovisual, mas que contribuíram com o mapeamento da produção audiovisual que circula no chamado circuito alternativo, como o Centro Cultural Moçambique-Alemanha (CCMA) e o Centro Cultural Brasil-Moçambique (CCBM). Os contatos dessa fase deram-se inicialmente via e-mail e outras redes, com objetivo de fazer um levantamento prévio dos acervos das instituições e das obras dos realizadores. A partir desse primeiro contato, foram realizadas pesquisas e visionamentos a partir dos acervos institucionais ou pessoais, através de ferramentas *online* e visitas presenciais, possibilitando assim seguir para a fase de análise do material levantado. Neste contexto, a possibilidade de realizar o intercâmbio acadêmico no Departamento de História da Universidade Eduardo Mondlane entre os meses de fevereiro e junho de 2021 foi fundamental para o acesso às instituições e aos centros culturais em Moçambique. A interação com a comunidade acadêmica da UEM contribuiu não apenas para a coleta de dados, mas também para a ampliação do arcabouço teórico acerca da história nacional moçambicana e de temas como identidade e construção da nação.

Cabe ressaltar que para a realização desta pesquisa foi essencial que a cinematografia nacional moçambicana fosse tratada como patrimônio cultural do país, sendo, portanto, elemento fundamental para o fortalecimento da identidade nacional. Além disso, ao

compreender as obras audiovisuais como parte do patrimônio cultural moçambicano, pode-se trazer para a discussão uma série de reflexões do campo do patrimônio que encontram eco nos contextos de salvaguarda, preservação e circulação das obras audiovisuais. Nesse sentido, busco trazer na presente dissertação apontamentos acerca da necessidade de descolonização do patrimônio cultural africano, em diálogo direto com o contexto das cinematografias nacionais dos países do continente africano, especialmente Moçambique.

1.3 Os patrimônios culturais africanos e a vinculação a memórias sensíveis: a *partilha de singularidades* e os cinemas nacionais africanos como caminhos para a descolonização

Em 2021, foi publicado o relatório “*The African Film Industry: trends, challenges and opportunities for growth*”, publicação da UNESCO que teve como objetivo mapear a indústria do cinema e do audiovisual em 53 nações do continente africano. Foram disponibilizados dados quantitativos e qualitativos e análises dos contextos regionais e continentais. O relatório ainda desenha recomendações estratégicas para o desenvolvimento e fortalecimento do setor do cinema e do audiovisual na África, com base em diferentes modelos²⁹. A publicação, que teve entre seus coordenadores o cineasta e produtor moçambicano Pedro Pimenta, aponta a questão da salvaguarda e da preservação dos arquivos audiovisuais como um ponto extremamente sensível, tendo em vista que apenas oito países no continente africano contam com cinematecas e arquivos nacionais oficiais. O relatório aponta também que os arquivos fílmicos africanos mais bem preservados encontram-se fora da África, principalmente em cinematecas no Reino Unido, na França e em outros países europeus, e nos departamentos de cinemas africanos de universidades ocidentais.

De acordo com a publicação, um dos resultados deste cenário é que poucas pessoas conhecem o patrimônio audiovisual do continente africano, em especial as próprias audiências africanas. Ao mesmo tempo, há uma crescente atenção de diversos *stakeholders* na conservação da memória coletiva dos países africanos. Essa atenção passa pelo interesse comercial no potencial econômico dos arquivos audiovisuais africanos. Nesse sentido, diversas instituições como a Biblioteca Nacional da França, o Instituto Nacional de Audiovisual da França (INA), a Film Foundation criada e gerida pelo cineasta Martin Scorsese, a Cineteca di Bologna, entre outras, criaram iniciativas em parceria com instituições africanas como a Federação Pan-africana de Cineastas (FEPACI) e tem buscado digitalizar e restaurar filmes com significado

²⁹ *L'industrie du film en Afrique : Tendances, défis et opportunités de croissance*, Published in 2021 by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

histórico, cultural e artístico. Cabe ressaltar o papel que as instituições ocidentais têm na decisão de quais obras serão restauradas e preservadas, sendo assim agentes de poder na construção de uma memória audiovisual do continente africano.

No campo dos estudos do patrimônio cultural e tendo como ponto sensível a discussão acerca da descolonização dos patrimônios culturais, os projetos de patrimonialização da Rota do Escravo e de Mbanza Kongo servem como ponto de partida para uma reflexão sobre como a política patrimonial em vigor – tanto em escala nacional quanto em escala mundial – mobiliza as memórias do tráfico atlântico e do período colonial ao consagrar monumentos que afirmam as narrativas e os interesses de uma certa elite colonial, ao mesmo tempo em que silenciam outras narrativas sobre o passado. A partir dessa reflexão, interessa-me a ideia de atualizar os patrimônios africanos, levando em consideração bens materiais e imateriais que possam contar e retratar a história dos países africanos por si só, sem que esta seja balizada pela interação com os valores ocidentais. Para tanto, abordo a questão das expressões artísticas nacionais, com especial atenção aos cinemas nacionais africanos como bens culturais de enorme importância para afirmação e reconhecimento das identidades africanas. Além disso, proponho discutir a necessidade de descolonização dos projetos de preservação dos cinemas nacionais e inserir o debate da apropriação das cópias de obras cinematográficas realizadas em África, trazendo à tona a manutenção de uma política cultural imperialista na Europa e a importância de restituição das obras ao continente, em um paralelo com a discussão relativa às obras de arte africanas espoliadas durante o período colonial.

Observando a lista de bens reconhecidos pela UNESCO³⁰ localizados na África, podemos aferir que, em sua maioria, são obras e construções vinculadas aos períodos colonial e pré-colonial e mobilizam memórias relativas ao tráfico de pessoas escravizadas e à dominação colonial do continente. Chama a atenção o fato de que, para adequarem os bens em questão aos critérios de seleção para serem eleitos patrimônios da humanidade pela UNESCO³¹, os governos locais acabam por construir narrativas sobre o passado que privilegiam a interação com o Ocidente, especialmente através da ideia do “encontro entre culturas”. Ao escolher tais narrativas, fica explícita a eleição de interesses internos e externos que envolvem uma série de questões sociais e econômicas que trazem à tona elementos sensíveis da história do continente africano, em detrimento das narrativas locais sobre o passado.

³⁰ UNESCO World Heritage Centre. **World heritage list**. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/&order=region> Acesso em: 07 fev. 2021

³¹ UNESCO World Heritage Centre. **The Criteria for Selection**. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/criteria/> Acesso em: 07 fev. 2021.

O projeto Rota do Escravo da UNESCO traz questões que exemplificam muito bem alguns aspectos apresentados anteriormente. Através da “valorização da história e da memória da escravidão e do tráfico de escravos”³², acaba-se por observar desdobramentos em diversos campos, inclusive no turismo na África Ocidental. Nesse aspecto, Silvio Correa aponta que “a própria UNESCO reconhece que sua ação sobre os itinerários da memória visa promover o ‘turismo de memória’”³³. Tal turismo memorial tem como principal público turistas europeus e norte-americanos, em especial da diáspora africana, que acabam por se relacionar de forma sensível e emocional com os “lugares de memória” selecionados e apresentados n’A Rota do Escravo. No entanto, como aponta Correa, “cabe perguntar se a proliferação desses lugares de memória da escravidão tem sido mais uma resposta a uma demanda externa do que interna dos países da África Ocidental”³⁴. A partir do momento em que tais lugares de memória são orientados para o turismo memorial, é necessário lidar com uma certa artificialidade desses sítios, tendo em vista que a monumentalização da memória d’A Rota do Escravo envolve também a escolha de uma perspectiva histórica que será contada a partir desses bens materiais e que diz respeito ao tráfico atlântico e à escravidão.

No *site* oficial da UNESCO, encontramos a informação de que os castelos e fortes de Gana “são símbolos significativos e emotivos dos encontros Euro-Africanos e do local de partida da diáspora africana”³⁵. Já em seu estudo, Silvio Correa aponta que, no caso do turismo memorial na África Ocidental, o discurso dominante é o de “que o perigo vem de longe”, afirmando, portanto, a dicotomia entre “europeus escravizadores” e “africanos escravizados” que acaba por reduzir e deformar os fatos passados. Essa visão simplista acomoda não apenas os interesses dos turistas que visitam os “lugares de memórias” em busca de respostas a partir de um passado sensível, mas também de certas elites africanas que preferem que os aspectos locais da escravidão permaneçam silenciados e esquecidos – além, é claro, dos interesses econômicos que surgem com a consolidação do turismo memorial nesses territórios.

O caso da patrimonialização de Mbanza Kongo em Angola também serve como exemplo para pensarmos a quem servem as intenções de memória dos bens patrimonializados no continente africano. As mudanças na narrativa histórica que permeia a cidade de Mbanza Kongo – do período colonial até os dias atuais – escancaram o jogo de interesses envolvidos

³² CORREA, Silvio Marcus de Souza. Turismo memorial na África Ocidental: diálogos possíveis entre história pública e história leiga. In. SANTOS, Vanicléia; et. al. *Cultura, história intelectual e patrimônio na África Ocidental (séculos XV a XX)*. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.

³³ Ibid., p. 325.

³⁴ Ibid., p. 328.

³⁵ UNESCO World Heritage Centre. *Forts and Castles Volta, Greater Accra, Central and Western Regions*. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/34> Acesso em 07 fev. 2021.

quando se trata da preservação da memória e da consagração do patrimônio cultural. A cidade de Mbanza Kongo foi mobilizada de diferentes formas pelos diferentes grupos dominantes em Angola, ao longo do tempo. Dentro do sistema colonial português, a cidade foi classificada como Monumento Nacional em 1957, simbolizando a ação civilizadora e as glórias coloniais portuguesas em África. É este o projeto patrimonial com o qual o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) se depara ao conquistar a independência³⁶ e é essa narrativa colonial que será desconstruída pelo novo governo, através da escrita de uma história nacional de Angola que tem por objetivo a construção de uma identidade nacional angolana. A partir disso, Mbanza Kongo passa a figurar como a presença material da opressão tradicional e colonial, representando a alienação do povo pela religião católica e pela presença colonial portuguesa. É importante observar que, nesse contexto, a narrativa do MPLA busca valorizar o nacional e questiona a tradição local, tanto nos aspectos culturais quanto nos aspectos religiosos e organizacionais das comunidades, classificando, portanto, a tradição como um atraso frente ao progresso representado pelo socialismo-científico adotado pelo Estado angolano nesse período.

Durante os anos 1980, no entanto, a narrativa do MPLA sobre Mbanza Kongo altera-se completamente e é possível observar uma aproximação com os valores da narrativa colonial portuguesa. É nesse período que, por iniciativa do arqueólogo angolano Emmanuel Esteves, começa-se a discutir com maior ênfase o projeto de patrimonialização da cidade, fato este que influencia diretamente a política patrimonial do governo. A reaproximação do governo de Angola com a Igreja Católica foi também um fator de grande influência na narrativa sobre a cidade de Mbanza Kongo, recuperando a vinculação colonial das ruínas da antiga Sé como um espaço católico português. A narrativa definida para estruturar o programa de patrimonialização de Mbanza Kongo passa a ser a do encontro de culturas como ponto principal de valorização³⁷. Esse encontro, no entanto, não é simétrico e valoriza a aceitação e a adoção dos valores ocidentais. Tal narrativa valoriza, portanto, um passado católico e cristão da região, silenciando narrativas das populações kongo que refutam a natureza colonial do local. Nesse sentido, como aponta Bruno Pastre Máximo,

Angola busca se inserir dentro de uma lógica de repaginação de ideias colonialistas, com vistas a se integrar em um projeto mundial que atua como legitimador destas

³⁶ MÁXIMO, Bruno Pastre. As raízes colonialistas do projeto de patrimônio mundial de Mbanza Kongo. *Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais*, v. 23, p. 169-202, 2018.

³⁷ *Ibid.*, p. 186.

políticas, e que possui inúmeras implicações para quem não se enquadra a estas narrativas.³⁸

A construção de uma narrativa que afirme Mbanza Kongo como um lugar que deve ser reconhecido como patrimônio da humanidade devido ao seu passado colonial, atlântico e católico reafirma a ideia de patrimônio como construção para consumo e fruição externa, que ignora as relações e os conflitos que a sociedade interna tem com o bem tombado.

Os casos de Mbanza Kongo e d'A Rota do Escravo são exemplos concretos que apontam para uma problemática que permeia a questão da patrimonialização de bens no continente africano. A maior parte dos patrimônios culturais em África consolidam os vestígios da presença ocidental no continente. Entrepostos comerciais, centros urbanos coloniais, ruínas de missões cristãs, são “lugares de memórias” que mobilizam narrativas de períodos da história do continente e que reforçam a presença da violência e da dor das experiências da escravidão e da colonização, muitas vezes a partir da narrativa apaziguadora do “encontro de culturas”. A escolha das memórias que devem ser preservadas indica também os interesses das elites locais na construção das narrativas sobre o passado, validando assim o que deve ser lembrado e de que forma essas memórias devem ser mobilizadas no contexto da história nacional.

É nesse contexto que proponho a reflexão sobre a urgência de se atualizar os patrimônios africanos, possibilitando um entendimento sobre a relevância dos bens candidatos à patrimonialização que não passe necessariamente pela interação com os valores ocidentais e que contribua para a afirmação das identidades e das memórias dos diferentes grupos sociais. Nesse sentido, a descolonização dos debates sobre patrimônio mostra-se como um caminho necessário e urgente para, como aponta Achille Mbembe, “*abrir o futuro para todos*” através de uma “crítica radical dos pressupostos que favorecem uma produção das relações de sujeição urdidas no império entre os indígenas e os colonos e, de modo mais geral, entre o Ocidente e o resto do mundo”³⁹. Ou seja, é através da descolonização do pensamento que será possível compreender e repaginar as relações imperialistas que ainda permeiam os debates sobre patrimônio, construindo novas possibilidades de futuros e de democracias para as nações historicamente subalternizadas.

Para Mbembe, “a *democracia que virá* é aquela que terá levado a sério a tarefa de desconstrução dos saberes imperiais que, até recentemente, tornaram possível a dominação das

³⁸ MÁXIMO, Bruno Pastre. As raízes colonialistas do projeto de patrimônio mundial de Mbanza Kongo. *Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais*, v. 23, p. 169-202, 2018. p. 197.

³⁹ MBEMBE, Achille. A sociedade francesa: proximidade sem reciprocidade. In. *Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Petrópolis: Vozes, 2019.

sociedades não europeias”⁴⁰. Trazendo o pensamento de Mbembe para a reflexão sobre o patrimônio cultural nos países da África, interessa-me questionar e pensar sobre o potencial que as diversas expressões culturais podem vir a ter enquanto patrimônios culturais descolonizados, que possibilitam a emergência de diferentes interesses em contextos marcados por uma diversidade em termos de identidade e de perspectivas sobre um passado em comum. A partir disso, proponho a observar mais de perto os aspectos que permeiam os cinemas africanos, colocando em discussão elementos que se relacionam com os objetivos e com os critérios para o reconhecimento de um bem como patrimônio cultural da humanidade.

De acordo com informações coletadas no *site* do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), consta na Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural que “o patrimônio cultural é composto por monumentos, conjuntos de construções e sítios arqueológicos, de fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas.”⁴¹ Sobre o Patrimônio Mundial, o IPHAN aponta que “a Lista de Patrimônio Mundial apresenta a conformação de um patrimônio comum, compartilhado entre todos os países. Sua constituição é o resultado de um processo onde os países signatários da Convenção indicam bens culturais e naturais a serem avaliados.”⁴² Ora, não é nosso objetivo aqui tentar enquadrar as obras cinematográficas como monumentos, conjuntos de construções ou sítios arqueológicos. No entanto, é impossível ignorar a importância fundamental que as cinematografias nacionais – em especial, as africanas – tem para *a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas*. Cabe ainda ressaltar o caráter permanente do registro audiovisual, característica que em certo sentido pode aproximá-lo ainda mais dos bens materiais, especialmente quando se discutem ideais de preservação, conservação e autenticidade⁴³.

Achille Mbembe aponta a ideia de *partilha das singularidades* como um eixo importante na busca por uma *política do semelhante e do em-comum*⁴⁴ – ideia esta construída de forma completamente distinta do conceito de *universal* historicamente implementado pelas

⁴⁰ Ibid., p. 121

⁴¹ IPHAN. *Patrimônio Mundial Cultural e Natural*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/29>
Acesso em: 08 fev. 2021

⁴² Ibid.

⁴³ Não cabe tratar aqui da dimensão material do registro audiovisual, tendo em vista a (ainda) atual discussão acerca da materialidade da película e da imaterialidade do digital, em especial na transição de suporte que temos visto na última década. Ainda assim, deixo aqui essa nota como possibilidade de reflexão futura acerca da dicotomia “material/imaterial” tanto no campo do cinema quanto no campo do patrimônio cultural.

⁴⁴ MBEMBE, Achille. A sociedade francesa: proximidade sem reciprocidade. In. *Sair da Grande Noite*: ensaio sobre a África descolonizada. Petrópolis: Vozes, 2019.

potências do Ocidente. Nesse sentido, acredito que os cinemas nacionais africanos apresentam um enorme potencial na construção do “*em-comum*”. Por um lado, há nas obras audiovisuais africanas elementos cruciais para a memória e para a identidade dos povos, com destaque especial aos cinemas pós-coloniais e suas vinculações com os governos independentes na construção e na afirmação das identidades nacionais. Por outro, tais obras trazem “subjetivações de particularidades” e tornam-se veículos importantes em um contexto de partilha de singularidades.

As cinematografias africanas têm, portanto, uma atuação em mão dupla: ao mesmo tempo em que se constituem como ferramentas na elaboração das narrativas sobre o passado e na construção de identidades locais, são também ferramentas potentes de partilha de subjetividades e imaginários. O cinema possibilita um olhar para si, que pode ser também um compartilhar-se com o outro. É essa possibilidade de mobilizar narrativas sobre a história nacional que faz com que o cinema nacional seja tratado na mesma chave que o patrimônio cultural quando consideramos aspectos como construção de imaginários, elaboração de memórias e orgulho nacional. Nesse sentido, cabe ressaltar que tanto os filmes produzidos no passado quanto os produzidos no momento presente desempenham um papel importante para o fortalecimento de narrativas históricas. Se as obras cinematográficas do passado podem servir como documentos históricos privilegiados, é nas obras atuais que acessamos representações de imaginários coletivos que atravessam a linguagem cinematográfica.

O escritor e roteirista moçambicano Luís Carlos Patraquim, ao falar do cinema nacional de Moçambique, afirma:

O cinema moçambicano é parte do acervo histórico nacional, e uma ferramenta poética para perceber o presente e perspectivar futuros; é património cultural, a par da nossa literatura, da pintura, da escultura, do teatro, do canto e da dança, podendo espelhá-las a todas, essas belas e malasartes, mais a imensa riqueza linguística e diversidade de que é feita a invenção real e utópica da nossa plural identidade.⁴⁵

É necessário observar com atenção a quais interesses as próprias definições de patrimônio cultural atendem. Os critérios da UNESCO buscam abarcar diferentes perspectivas e entendimentos, mas não se pode negar que os parâmetros para a patrimonialização seguem uma lógica eurocentrada e respondem muitas vezes a interesses externos sobre o que deve ser

⁴⁵ PATRAQUIM, Luis Carlos. Resenha sobre o livro: CONVENTS, Guido. Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual: uma história político-cultural do Moçambique colonial até a República de Moçambique (1896-2010). In: **Buala**, 30 de abril de 2011. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/afroscreen/um-livro-pioneiro-sobre-o-cinema-em-e-de-mocambique> Acesso em: 7 fev. 2021.

preservado. Esses interesses acabam por atingir não apenas os bens listados como patrimônios da humanidade, mas também o patrimônio cultural e artístico dos países do sul global⁴⁶.

Como apontam Paula Menezes e Estefania Álvarez, “a perda do patrimônio artístico e, conseqüentemente, da identidade, cultura e memória destes povos, é um dos principais resultados de um processo colonial que os países ocidentais executaram no decorrer da história”⁴⁷. Ora, não é de surpreender que as obras cinematográficas africanas passem por situação similar. Como caso exemplar, aponto a obra de Ousmane Sembène, um dos cineastas mais conhecidos e respeitados do sul global, considerado por muitos estudiosos como o “pai do cinema africano” e responsável por obras seminais da cinematografia do Senegal e do continente africano. Todas as cópias originais em película dos filmes dirigidos por Sembène encontram-se hoje sob custódia de institutos franceses⁴⁸, o que torna o acesso a essas obras extremamente difícil para as sociedades africanas, uma vez que para que uma cópia dessas possa ser exibida em território africano será necessário uma logística complexa e custosa que certamente envolverá uma série de exigências – tais como taxas, transporte adequado por via aérea e seguros – que serão cobradas em moeda europeia e muito dificilmente serão negociáveis.

O mesmo acontece com as obras de Djibril Diop Mambéty e Safi Faye, dois grandes nomes do cinema senegalês, cujas cópias originais dos filmes também se encontram na França. O contexto de apropriação das obras cinematográficas africanas no final do século XX em muito se difere do contexto de saques e pilhagens do período colonial (em especial, no período que vai do final do século XIX ao início do século XX), através dos quais as obras de arte africanas que hoje encontram-se expostas em museus foram adquiridas. Nesse sentido, cabe observar elementos que definem questões importantes relativas às obras em questão. Os filmes realizados por cineastas africanos utilizam-se da linguagem e da tecnologia estabelecida no Ocidente para representar as culturas locais, afirmar identidades e rememorar o passado e fabular sobre o futuro, sendo muitas vezes apropriados pela ex-metrópole através de situações

⁴⁶ O interesse neocolonial nos patrimônios culturais e artísticos dos países “subdesenvolvidos” pode ser visto nos programas de financiamento para as artes, promovidos por diversas instituições europeias. Esses programas são responsáveis por consagrar mundialmente artistas e obras do sul global que, por sua vez, passam a depender dos financiamentos europeus para continuarem produzindo e, portanto, muitas vezes precisam se adequar a estilos e temáticas que mobilizam a aprovação do público europeu, o que muitas vezes envolve perspectivas exotizantes dos contextos locais. Na área do cinema, o fundo holandês Hubert Bals e o programa francês Aides aux cinémas du monde são exemplos de *colonialidade*.

⁴⁷ MENEZES, Paula Santos; ÁLVAREZ, Estefania Piñol. A descolonização dos museus e a restituição das obras de arte africanas: o debate atual na França, *CSONline – Revista de Ciências Sociais*, Juiz de Fora, n. 29, 2019.

⁴⁸ As cópias em película dos filmes de Ousmane Sembène encontram-se em três institutos da França, em diferentes cidades, a saber: Cinémathèque Française (Paris), Cinémathèque de Toulouse (Toulouse) e Institut Jean Vigo (Perpignan).

jurídicas que garantem os direitos autorais e suas devidas cessões em favor dos responsáveis por viabilizar financeiramente o filme.

As obras de arte africanas, por outro lado, são muitas vezes objetos do uso cotidiano, testemunhos de modos de vida, mais do que objetos com inegável valor estético, o que também acaba por fazer com quem sejam consideradas obras artísticas inferiores às grandes obras de arte universais, sendo então relegadas a coleções e museus de etnografia, que retratam as expressões do “outro” – o racializado, o colonizado. Apesar das diferenças latentes no que tange às características centrais das obras, de suas formas e do contexto de apropriação, cabe observar que a lógica imperialista se mantém e, mais do que isso, se reinventa: se antes havia a apropriação à força, agora há a apropriação negociada; no lugar dos museus e coleções etnográficas, temos os festivais internacionais e os espaços voltados especialmente para filmes de países “subdesenvolvidos”; em comum, surge o argumento colonialista de que as obras não podem ser mantidas em seus locais de origem pois os países africanos não tem a tecnologia nem a mão de obra especializada para garantir a preservação do seu patrimônio artístico; e, como sempre, pode-se perceber o olhar exotizante e objetificador do público europeu sobre as obras e os filmes, que seguem tendo o destino de serem vistos apenas como objetos apropriados de outras culturas a cumprir um papel de fruição estética do colonizador.

Menezes e Álvarez colocam o patrimônio artístico africano como extensão do corpo colonizado, e dessa forma chamam a atenção para a formação da identidade do colonizado pelo olhar do outro-branco, e nunca a partir de si mesmo. Partindo disso, as autoras afirmam que o movimento de restituir as obras de arte para as sociedades africanas que as exigem seria também uma “operação que restitui a identidade deste povo enquanto sujeito produtor de sua própria existência, um sujeito que produz sua identidade, que produz a arte para si mesmo, não apenas um corpo que produz para os outros, um *corpo-escravo*.”⁴⁹ O direito ao patrimônio é parte fundamental da reconstrução da memória dos países africanos e é parte do processo de reconversão do corpo-objeto do colonizado em corpo-sujeito.

O caminho de descolonização do patrimônio cultural e artístico é também um caminho de descolonização do pensamento e da identidade, possibilitando que as produções artísticas, arquitetônicas e culturais do continente africano possam ser compreendidas e apreciadas pelas suas narrativas internas e locais, sem a necessidade de encaixar-se em determinadas narrativas balizadas por valores e interesses ocidentais. Como afirmam Menezes e Álvarez, “a

⁴⁹ MENEZES, Paula Santos; ÁLVAREZ, Estefania Piñol. A descolonização dos museus e a restituição das obras de arte africanas: o debate atual na França, *CSONline – Revista de Ciências Sociais*, Juiz de Fora, n. 29, 2019.

descolonização pode ser uma oportunidade histórica para reinventar lugares de memória e compartilhamento”⁵⁰. Se no artigo citado este entendimento diz respeito à restituição das obras de arte africanas às sociedades de origem, aqui busco ampliar essa ideia, abarcando neste movimento de descolonização do patrimônio também a atualização dos bens listados como patrimônios culturais africanos e o direito de acesso das sociedades africanas às cópias de obras cinematográficas produzidas no continente e que se encontram armazenadas em instituições europeias. Longe de resolver completamente as desigualdades no campo cultural herdadas do colonialismo, os esforços nesse sentido podem vir a contribuir para um maior equilíbrio na geografia cultural do planeta, possibilitando assim que outras memórias e outras narrativas sobre o passado possam ser consideradas e acolhidas, partilhando assim as singularidades e pavimentando o caminho para a construção de uma *política do semelhante e do em-comum*.

1.4 Estrutura da dissertação

A presente dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo, “Cinemas Africanos, Cinema Moçambicano”, traz uma revisão teórica acerca das abordagens histórica e historiográfica sobre a produção cinematográfica no continente africano, com destaque para o contexto moçambicano. A partir disso, trago uma contextualização da produção cinematográfica em Moçambique nos anos 2010-2019 e relato o processo de busca e consolidação das informações das obras moçambicanas que fazem parte da pesquisa. Entre as referências bibliográficas principais estão as obras de Manthia Diawara⁵¹, Mahomed Bamba⁵², Morgana Lima⁵³, Guido Convents⁵⁴, entre outros. Por fim, trago a reflexão sobre o patrimônio cultural e audiovisual como ferramentas para a construção da nação moçambicana, partindo especialmente das obras de Nestor Canclini⁵⁵, Djalma Lourenço⁵⁶ e Marílio Wane⁵⁷.

⁵⁰ Ibid., p. 188

⁵¹ DIAWARA, Manthia. *African cinema: politics and culture*, Bloomington: Indiana University Press,

⁵² BAMBA, Mahomed. In the name of “cinema action” and Third World: The intervention of foreign filmmakers in Mozambican cinema in the 1970s and 1980s. *Journal of African Cinemas*, v.3, p. 173-185, 2012.

⁵³ LIMA, Morgana Gama. Que cinema africano? Uma reflexão conceitual. *Revista Perspectiva Histórica*, n. 13, p. 163-187, janeiro/junho, 2019.

⁵⁴ CONVENTS, Guido. *Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual: uma história político-cultural do Moçambique colonial até a República de Moçambique (1896-2010)*. Maputo: Edições Dockanema/Afrika Film Festival, 2011.

⁵⁵ CANCLINI, Néstor Garcia. O patrimônio cultural e a construção do imaginário nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 23, p. 94-115, 1994.

⁵⁶ LOURENÇO, Djalma. Cinema moçambicano: patrimônio filmico de Moçambique. In. SEABRA, Jorge (coord): *Cinemas em português: Moçambique | Auto e heteropercepções*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

⁵⁷ WANE, Marílio. *Timbila Tathu: política cultural e construção da identidade em Moçambique*. Maputo: Khuzula, 2018.

No segundo capítulo, “Os filmes moçambicanos em análise: entre arquivos, figuras da independência e ruínas” apresento uma breve reflexão acerca das relações entre história e cinema a partir de Marc Ferro⁵⁸ e Robert Rosenstone⁵⁹, propondo uma perspectiva de análise das obras audiovisuais selecionadas ao longo da pesquisa. Na sequência, apresento a análise de seis títulos, escolhidos a partir das categorias previamente definidas e analisados à luz do arcabouço teórico estabelecido no decorrer da presente pesquisa.

No terceiro capítulo, apresento a consolidação dos dados coletados ao longo da pesquisa, através de tabelas e gráficos compostos a partir de dados estatísticos que trazem um panorama do cinema moçambicano recente e desvelam as relações com as temáticas do patrimônio cultural e audiovisual em Moçambique.

Finalmente, apresento as considerações finais e as conclusões elaboradas a partir das reflexões teóricas e dos resultados práticos alcançados ao longo do processo de pesquisa e de escrita.

⁵⁸ FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

⁵⁹ ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

2. CINEMAS AFRICANOS, CINEMA MOÇAMBICANO

2.1 Abordagens históricas e historiográficas sobre os cinemas na África

O cinematógrafo foi inventado no fim do século XIX e popularizou-se como inovação e curiosidade tecnológica. Nesse momento de ápice do projeto imperialista, não surpreende que o cinema rapidamente tenha sido utilizado para as narrativas das nações e dos impérios, sendo, portanto, uma ferramenta importante para a construção de imagens nas colônias do continente africano. As experiências cinematográficas coloniais tiveram suas especificidades: enquanto a experiência cinematográfica colonial inglesa tinha como público-alvo os africanos e almejava difundir noções educativas e propagandas do discurso imperialista, os filmes coloniais franceses mostravam uma abordagem voltada para a propaganda e para a etnografia. Em todos os casos, é importante notar que as etapas de produção e distribuição dos filmes eram controladas pela metrópole, fator este que tem grande influência na construção das cinematografias nacionais pós-independência⁶⁰.

Em meados dos anos 1950, surgem os primeiros filmes anticoloniais, que questionam e denunciam os horrores do colonialismo europeu na África⁶¹. Em 1955 é realizado o primeiro filme negro-africano: *Afrique sur Seine* é filmado por cineastas africanos na França e é, portanto, considerado como um marco da cinematografia do continente, apesar de ser filmado na Europa⁶².

A produção cinematográfica nos países africanos está intimamente relacionada às independências da segunda metade do século XX. Junto com as independências, surge a necessidade de criar imagens em oposição àquelas produzidas e difundidas pelo colonizador europeu. Por outro lado, o cinema mostra-se como ferramenta importante para a construção e consolidação das narrativas das novas nações, processo este fundamental para a criação de uma nova identidade nacional. Como aponta Mahomed Bamba⁶³, o cinema das novas nações africanas foi fortemente influenciado pelo chamado *Terceiro Cinema*, conceito criado a partir do manifesto *Hacia um Tercer Cine* (1969), escrito pelos cineastas argentinos Fernando Solanas e Octavio Getino, que evoca a produção de um cinema descolonizado, em oposição às narrativas colonizadoras produzidas pelo cinema industrial dos Estados Unidos e da Europa.

⁶⁰OVERHOFF FERREIRA, Carolin (org). *África: um continente no cinema*. São Paulo: Editora Unifesp, 2014.

⁶¹ Os filmes *Afrique 50* (René Vautier, 1950) e *As estátuas também morrem* (Alain Resnais e Chris Marker, 1953) são os mais destacados exemplos.

⁶² VIEYRA, Paulin Soumanou. *Le cinema africain: des origines a 1973*. Paris. Présence Africain, 1975.

⁶³ BAMBA, Mahomed. In the name of “cinema action” and Third World: The intervention of foreign filmmakers in Mozambican cinema in the 1970s and 1980s. *Journal of African Cinemas*, v.3, p. 173-185, 2012.

As ideias e práticas que orientavam o cinema do “terceiro mundo” em busca de uma cinematografia com função social foram essenciais para os projetos cinematográficos de países africanos que almejavam a descolonização das narrativas filmicas e, conseqüentemente, das sociedades recém independentes.

Os estudos pioneiros acerca dos cinemas africanos surgem em meados dos anos 1970, na esteira da produção de imagens no continente africano no período pós-independência. O cineasta senegalês Paulin Soumanou Vieyra é um dos precursores nos estudos do tema e traz em sua obra “*Le Cinema Africain: des origines a 1973*” (1975) reflexões e dados fundamentais sobre a produção cinematográfica na África. Para além disso, Vieyra busca uma definição para o que caracterizaria os filmes africanos e aponta que basta que o filme seja dirigido por um africano, mesmo que seja realizado na Europa, tendo em vista que a direção revelaria através do filme uma forma negra de pensamento. O conceito de cinema africano segue em debate nos dias de hoje, como mostra a pesquisadora brasileira Morgana Lima no artigo “Que cinema africano?: uma reflexão conceitual” (2019), no qual traz pontuações acerca das diferentes construções teóricas desenvolvidas sobre o cinema africano e suas definições, analisando documentos e manifestos redigidos por cineastas em um contexto de consolidação da cinematografia africana.

O pesquisador e cineasta maliano Manthia Diawara torna-se nos anos 1990 o maior especialista em cinema africano no mundo e traz múltiplas perspectivas sobre o cinema negro e o cinema africano, a partir do campo dos estudos culturais negros. Seu livro “*African Cinema: politics and culture*” (1992) é um marco nos estudos dos cinemas na África e ainda hoje é bibliografia essencial para o tema. Diawara relaciona as produções africanas aos contextos políticos e culturais, levando em consideração as especificidades nacionais nas regiões anglófonas, francófonas e lusófonas do continente africano. Em “*African Film: New Forms on Aesthetics and Politics*” (2010), Diawara segue sua investigação sobre as cinematografias africanas e traz novas elaborações sobre as relações entre política, cultura e estética cinematográfica nos filmes africanos. Também nos anos 90, a obra de Frank Nwachukwu Ukadike, “*Black African Cinema*” (1994) traz uma abordagem histórica do cinema africano desde o período colonial até as novas tendências estéticas e culturais dos anos 1980 e 1990, relacionando o impacto que elementos históricos, culturais e tecnológicos tiveram historicamente na produção cinematográfica no continente africano.

Mais recentemente, o autor Alexie Tcheuyap traz em sua obra “*Postnationalist African Cinemas*” (2011) a discussão acerca do surgimento de representações não relacionadas aos

projetos nacionalistas nos cinemas africanos e analisa obras produzidas no continente que dialogam com os diversos gêneros cinematográficos consolidados, tais como comédias, musicais, filmes de ação. As obras citadas trazem ideias fundacionais sobre as cinematografias africanas e foram fundamentais para posicionar as obras audiovisuais produzidas no continente africano como fontes de análise estética e cinematográfica em um contexto de produção de conhecimento oriundo principalmente da Europa. No entanto, cabe destacar que a produção cinematográfica dos países africanos lusófonos é pouco abordada. Com exceção ao Capítulo VI de “*African Cinema: politics and culture*”, intitulado “Film Production in Lusophone Africa: Toward the Kuxa Kanema in Mozambique”, as cinematografias de Moçambique, Angola, Guiné Bissau e Cabo Verde não são analisadas em seus aspectos estéticos, históricos ou políticos e há notório destaque aos cinemas dos países africanos francófonos.

As pesquisas dedicadas aos cinemas africanos atualmente têm trazido novas perspectivas e discussões para um campo de estudos múltiplo por excelência. No Brasil, destacam-se os trabalhos oriundos do programa de pós-graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que trazem apontamentos para novas abordagens do cinema no continente africano. Em sua tese de doutorado “Da África para o Mundo: os dilemas de produção e difusão dos cinemas africanos para audiência globais a partir da entrada da Netflix na Nigéria”, defendida em 2022, a pesquisadora e curadora Ana Camila Esteves analisa aspectos narrativos e mercadológicos que envolvem a produção e a difusão do cinema nigeriano no mundo. Idealizadora e curadora do festival Mostra de Cinemas Africanos, Esteves parte da sua experiência na curadoria de filmes africanos atuais, exibidos no Brasil e outros países, para analisar as novas janelas de exibição e os novos métodos de produção que surgiram a partir do *boom* das plataformas de vídeo sob demanda. Nesse sentido, ao analisar a produção recente na Nigéria, o corpus fílmico analisado por Esteves encontra ressonância no corpus fílmico da presente pesquisa, assim como a perspectiva de análise da pesquisadora, que passa pela experiência pessoal e profissional em lidar de forma concreta com as obras audiovisuais em seu processo curatorial.

Entre as pesquisas que tem como foco o cinema produzido em Moçambique, destaco o trabalho da Prof. Dra. Carmen Lúcia Tindó Secco, em especial as coletâneas “*Pensando o Cinema Moçambicano: ensaios*” (2018) e “*CineGrafias Moçambicanas: Memórias & Crônicas & Ensaios*” (2019), este último organizado em parceria com Ana Mafalda Leite e Luís Carlos Patraquim. Em “*Pensando o Cinema Moçambicano*”, são apresentados ensaios que apresentam, analisam e comparam obras audiovisuais e literárias moçambicanas. Produzidos

no âmbito de dois eventos promovidos na Faculdade de Letras da UFRJ em 2017, os textos debruçam-se sobre obras e autores consagrados do cinema e da literatura moçambicana, trazendo discussões teóricas a partir do discurso cinematográfico das obras analisadas⁶⁴. Nesse sentido, destaco que a presente pesquisa se distancia dos ensaios publicados na coletânea ao definir um recorte temporal recente para as obras a serem coletadas e visionadas, expandindo assim o alcance dos estudos para além das obras e dos cineastas moçambicanos já consagrados nacional e internacionalmente. Por outro lado, a análise fílmica apresentada nos ensaios publicados traz elementos teóricos e históricos que dialogam com as análises propostas no Capítulo 2 desta dissertação, uma vez que abordam múltiplos aspectos e temáticas presentes nos filmes analisados, tendo como base de análise por vezes a construção histórica de Moçambique e por vezes as teorias de outros campos de estudo das ciências humanas, como a literatura, o cinema, a psicologia, entre outros.

Já “*CineGrafias Moçambicanas*” apresenta um vasto material sobre o passado e o presente do cinema em Moçambique, composto por crônicas escritas por cineastas consagrados, ensaios de pesquisadores acadêmicos e entrevistas com diretores de diferentes gerações. A multiplicidade de materiais que compõe a obra contribui para a construção de um complexo panorama da cinematografia moçambicana e traz diversas perspectivas sobre os acontecimentos do passado, os desafios do presente e as possibilidades de futuro. O livro apresenta entrevistas e crônicas de figuras que participaram ativamente da construção do cinema moçambicano no período pós-independência (Ruy Guerra, Licínio Azevedo, Luís Carlos Patraquim), de cineastas da segunda geração de profissionais formados em Moçambique (Isabel Noronha, Camilo de Sousa, Sol de Carvalho, João Ribeiro) e da nova geração de cineastas que tem despontado mais recentemente (Yara Costa). Complementando o volume há o texto de Guido Convents sobre o cinema colonial em Moçambique, o ensaio de Ute Fendler sobre o gênero fantástico no cinema moçambicano e as reflexões de Júlio Cesar Machado de Paula sobre o filme *Mueda, memória e massacre* (1979), além dos relatos históricos de Luís Carlos Patraquim. Assim, *CineGrafias Moçambicanas* parte das memórias dos indivíduos que fizeram parte da construção do cinema moçambicano pós-independência para abordar as diferentes perspectivas da cinematografia nacional em Moçambique. Essa abordagem distancia-se da abordagem pretendida na presente dissertação, visto que nas análises considero as questões

⁶⁴ As obras cinematográficas moçambicanas analisadas no livro *Pensando o Cinema Moçambicano* são *O búzio* (2009), de Sol de Carvalho; *A árvore dos antepassados* (1994), de Licínio Azevedo; *Fogata* (1992), de João Ribeiro; *Ngwenya, o crocodilo* (2007), de Isabel Noronha; *Virgem Margarida* (2012), de Licínio Azevedo; *Terra Sonâmbula* (2007), de Teresa Prata.

extra-filmicas relativas à produção e à realização das obras apenas para fins de contextualização dentro do recorte definido para a coleta de dados e busco concentrar a observação aos elementos filmicos contidos nas obras audiovisuais analisadas. Contudo, é importante destacar a importância histórica de uma edição como *CineGrafias Moçambicanas* no registro do entrelaçamento entre as memórias individuais e a história oficial em Moçambique e os atritos entre tais perspectivas, em especial no contexto daqueles que estavam responsáveis pela produção das imagens da nova nação.

Para além das pesquisas desenvolvidas no Brasil, destaco também os trabalhos realizados em Portugal, que tem contribuído para o pensamento acerca dos cinemas africanos em língua portuguesa (e não só). O trabalho desenvolvido pelo Prof. Paulo Cunha, da Universidade da Beira Interior e membro do grupo de trabalho Cinemas pós-coloniais e periféricos da Associação de Investigadores da Imagem em Movimento, que propõe debater, organizar e sistematizar um cinema pós-colonial, com destaque para a expansão em termos de gêneros e temas nos cinemas africanos. As pesquisas de Catarina Laranjeiro também trazem luz ao cinema produzido na Guiné-Bissau, apontando para o caráter informal e popular das produções guineenses atuais. Destaco também a pesquisadora Ana Cristina Pereira e seu trabalho sobre as relações interculturais entre Portugal e Moçambique.

As investigações sobre os cinemas africanos abordam perspectivas múltiplas das obras e dos contextos de realização, posicionando-se por vezes em relação ao passado do continente africano, mas também em relação ao presente e - por que não - ao futuro. Nesse sentido, acredito que a presente pesquisa contribui para o debate ao trazer uma coleta de dados inédita sobre o cinema moçambicano produzido entre 2010 e 2019, consolidando assim uma base de dados que contribui para as discussões e pesquisas acerca da produção cinematográfica no país atualmente. Ao analisar as imagens produzidas no presente em relação ao passado histórico de Moçambique, tendo como ponto de partida o levantamento de obras moçambicanas produzidas na última década, busquei estabelecer um diálogo entre a produção cinematográfica, a história oficial e a identidade nacional em Moçambique. Ao aproximar as ideias e conceitos que perpassam as discussões sobre patrimônio cultural e patrimônio audiovisual ao contexto da cinematografia moçambicana recente, acredito que é possível contribuir para novas percepções do passado à luz do presente, e vice e versa. Interessa-me, portanto, entender o campo do patrimônio cultural também como um espaço em disputa, a partir do qual é imperativo deslocar as perspectivas e assim abarcar diferentes narrativas e formas de estar no mundo.

2.2 Notas sobre o contexto de produção cinematográfica em Moçambique entre 2010-2019

Uma série de fatores ocorridos em Moçambique no início da segunda década do século XXI contribuíram para o surgimento de novos talentos e para o aumento considerável do número de produções moçambicanas realizadas a partir de 2010. Novas oportunidades de formação em audiovisual certamente tiveram um papel importante nesse contexto, no qual destacam-se em especial as oficinas formativas promovidas periodicamente pela Amocine⁶⁵ e o surgimento do primeiro curso de Licenciatura em Cinema do ISarC (Instituto Superior de Artes e Cultura) em 2015. Há que se destacar também a importância que os festivais de cinema Dockanema⁶⁶ e Kugoma⁶⁷ tiveram na formação de público e na promoção do cinema nacional e internacional em Moçambique, contribuindo para o cenário cultural de Maputo e possibilitando o acesso a obras audiovisuais do mundo todo. Duas outras iniciativas também impactam a produção moçambicana mais recentemente: o Concurso DOCTV CPLP, voltado para o fomento à produção e teledifusão de documentários da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), e o Nomadlab, projeto de formação e desenvolvimento na área do cinema e do audiovisual, realizado em Moçambique em 2009 pela produtora portuguesa Terratre Films, com apoio do Dockanema. Todos esses fatores contribuíram para a dinamização do cenário cultural relacionado ao audiovisual, além de ter como principal consequência o aumento do interesse do público nas obras audiovisuais nacionais e estrangeiras que exploram temáticas e narrativas distintas dos grandes sucessos de Hollywood.

No ano de 2017, a Assembleia da República de Moçambique aprovou a Lei do Áudio Visual e do Cinema (Lei nº 1/2017, de 06 de janeiro de 2017). Iniciativa inédita no país, a Lei foi criada tendo em vista a “necessidade de incentivar, promover, proteger e disciplinar o desenvolvimento das atividades audiovisuais e cinematográficas no País”. Conforme versa o Artigo 1º do Capítulo 1:

A presente Lei define os princípios de acção do Estado e do empresariado nacional e estrangeiro no quadro do fomento, desenvolvimento, proteção da arte do cinema, da atividade audiovisual e cinematográfica, estabelecendo o regime jurídico aplicável à produção, distribuição, exibição e difusão de todas as obras audiovisuais e cinematográficas, salvo as que sejam efectuadas no quadro da atividade televisiva, que são reguladas por legislação própria.

⁶⁵ A Amocine – Associação Moçambicana de Cineastas foi criada em 2003, reunindo diretores e produtores moçambicanos da 1ª e da 2ª geração de técnicos formados pelo INC. Atua como articuladora frente às instituições públicas e privadas e promove atividades de formação audiovisual e de promoção do cinema moçambicano.

⁶⁶ O Dockanema - Festival do Filme Documentário foi idealizado por Pedro Pimenta e teve sua primeira edição em 2005, encerrando-se na sua 12ª edição em 2017.

⁶⁷ O Fórum Kugoma foi idealizado por Diana Manhiça e teve sua primeira edição em 2009. Além da tradicional programação de curtas-metragens, o Fórum Kugoma promove debates, mesas-redondas, workshops e outros espaços de encontro e formação.

É interessante observar que, mesmo que o Instituto Nacional do Cinema (INC), primeira instituição pública voltada para o cinema em Moçambique, tenha sido criado em 1976, é apenas quarenta e um anos depois que o audiovisual e o cinema terão uma legislação própria, com objetivo de promover, proteger, fomentar e desenvolver a atividade. Cabe ressaltar que a Lei nº 1/2017 é uma conquista da classe cinematográfica moçambicana, que por muito tempo apontou a necessidade de uma legislação que disciplinasse e apoiasse a atividade no país.

Entre os principais pontos da Lei do Audiovisual e Cinema estão: a definição do Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema (INAC) como autoridade reguladora, a instituição da responsabilidade do Estado como incentivador da produção e difusão de obras nacionais, a instituição de prêmios e estímulos estatais aos profissionais de destaque, a garantia pelo Estado de mecanismos de distribuição e promoção de obras moçambicanas no mercado nacional e internacional, a obrigatoriedade de ocupação de pelo menos $\frac{1}{4}$ do tempo de antena das televisões nacionais por obras nacionais, a obrigatoriedade do registro de empresas e profissionais que exploram a atividade audiovisual e cinematográfica, a promoção da exibição não comercial e o consequente estabelecimento de uma rede alternativa para a divulgação de obras com interesse nacional, a promoção de programas de formação e de ensino do audiovisual e cinema nas escolas. Destaca-se também a importância estratégica que a atividade audiovisual e cinematográfica representa para o Estado moçambicano, tanto em termos de representação e afirmação da identidade nacional (conforme alínea a) do Artigo 4º)⁶⁸, quanto em termos de desenvolvimento empresarial do setor (conforme Artigo 10º)⁶⁹.

No mesmo ano, é publicado o Decreto nº 41/2017, de 04 de agosto, aprovando o Regulamento da Lei do Audiovisual e do Cinema, que estabelece os mecanismos para aplicação da Lei nº 1/2017. Nas suas mais de vinte páginas, o Regulamento detalha os procedimentos práticos e burocráticos para o exercício das atividades de produção, distribuição, exibição e difusão, assim como para a produção de obras audiovisuais e cinematográficas, o registro de obras e profissionais, a distribuição e exibição, as formas de apoio ao audiovisual e cinema, a incidência de taxas para a atividade, o depósito legal e a fiscalização e penalidades quando do incumprimento do regulamento.

⁶⁸ “A criação, produção, distribuição e difusão de obras audiovisuais e cinematográficas enquanto instrumentos de afirmação da identidade nacional, de expressão de diversidade cultural e promoção do nome de Moçambique no mundo;”

⁶⁹ “O Estado impulsiona o fomento e o desenvolvimento empresarial, profissional, técnico e do associativismo nacional do sector do audiovisual e cinema.”

Em relação ao registro e divulgação das obras, o Artigo 22 do Regulamento destaca que “estão sujeitas a registo todas as obras audiovisuais e cinematográficas produzidas ou realizadas por moçambicanos, exclusivamente ou em coprodução.” Já no Parágrafo 6º do Artigo 23 consta que “o INAC divulga, na sua página de internet, a lista de obras registadas”. Percebe-se, portanto, que a regulamentação da atividade cinematográfica passa também pelo registro das obras produzidas por nacionais de Moçambique e que há a intenção de disponibilizar publicamente as informações referentes à produção nacional. No entanto, quatro anos após a entrada em vigor do Decreto nº 41/2017, o que pude observar é que tais informações não estão disponíveis em nenhuma página oficial do Governo de Moçambique. A página do INAC (atualmente INICC), na qual as informações das obras registradas deveriam ser divulgadas, sequer existe. Tal exemplo traz à tona o descompasso entre a regulamentação do setor na teoria e sua implementação na prática, além de demonstrar as dificuldades técnicas em garantir a plena execução do que é previsto pela legislação.

Outro ponto que destaco é a aplicação de taxas para as atividades de produção, distribuição e exibição de obras audiovisuais e cinematográficas. Com base na Lei nº 1/2017 (Artigo 18 e Artigo 30), o Regulamento define o valor das taxas de acordo com as atividades e serviços, englobando o licenciamento das atividades ligadas ao audiovisual ao cinema, o registro de obra audiovisual, a emissão de registro, as autorizações de filmagem para produções estrangeiras, a distribuição de obras audiovisuais, a difusão de publicidade comercial e o acesso às obras depositadas na Cinemateca Moçambicana e armazenadas no arquivo fílmico do INAC, atual INICC. O Artigo 63 define o destino das taxas pagas pelas empresas e profissionais do setor audiovisual:

1. Os valores das taxas fixadas no presente regulamento têm o seguinte destino:
 - a) 15% para o INAC
 - b) 25% para o FUNDAC
 - c) 60% para o Orçamento do Estado

Se, por um lado, a cobrança das taxas possibilita a continuidade da atividade audiovisual e cinematográfica, representando uma forma de arrecadação de fundos que serão posteriormente utilizados em novos apoios, por outro tal cobrança onera sensivelmente a atividade audiovisual, o que pode afastar certos atores sociais da atividade profissional. Considerando ainda um país como Moçambique, com uma elevada desigualdade social, a cobrança de taxas para o simples licenciamento de uma empresa de audiovisual e cinema pode ter como resultado a concentração ainda maior da produção audiovisual e cinematográfica em determinadas regiões do país e em empresas dirigidas por profissionais oriundos de classes sociais mais altas. Chama ainda a atenção observar que 60% dessas taxas são destinadas ao orçamento do Estado e apenas 40%

são aplicadas nos órgãos diretamente relacionados ao cinema e ao audiovisual. O crescimento do setor audiovisual é, na realidade, de grande interesse para que o próprio Estado aumente sua arrecadação. Não impressiona, portanto, que muitas vezes haja resistência de profissionais e técnicos do setor audiovisual em registrar suas obras e suas empresas, já que as vantagens legais não se explicitam tanto quanto as desvantagens financeiras.

Um dos pontos centrais do Regulamento da Lei do Audiovisual e do Cinema é o Capítulo VIII, no qual são definidas as bases para o Apoio ao Audiovisual e Cinema. No Artigo 66, explicita-se que:

1. A fim de desenvolver as atividades audiovisuais e cinematográficas, o Estado através do FUNDAC ou de outro fundo criado para o efeito, dispõe de meios de Apoio ao Audiovisual e Cinema.

O FUNDAC – Fundo para Desenvolvimento Artístico e Cultural foi criado pelo Decreto nº 9/88 de 7 de julho de 1988. Conforme seu Artigo 1º, “o FUNDAC tem por objetivo o apoio à iniciativas, programas e projectos no âmbito da formação e desenvolvimento artístico e no âmbito da valorização do Património Cultural”. Portanto, a nova legislação específica para o audiovisual e o cinema não cria um fundo específico para o apoio ao audiovisual, mas sim condiciona os apoios aos bens sob gestão do já consolidado FUNDAC.

Tanto a Lei nº 1/2017 quanto o Decreto nº 41/2017 trazem em suas bases a importância da valorização e promoção da cultura e da identidade nacional, muitas vezes condicionando a isso a possibilidade de apoio e financiamento. Em seu Artigo 68, o Regulamento traz as modalidades de apoio às atividades audiovisuais e prevê expressamente “a produção de longas-metragens de ficção, de realizadores comprometidos com a valorização da cultura e das línguas nacionais”. Já no Artigo 69, que regula os pontos relativos ao financiamento, o parágrafo 3º aponta que “as modalidades de financiamento e os beneficiários elegíveis observam sempre o interesse da promoção do nome de Moçambique”. Por fim, o Artigo 90 aponta que os programas de apoios financeiros têm por finalidade desenvolver a atividade audiovisual cinematográfica em suas diversas frentes, “respeitando e valorizando a diversidade cultural e a identidade moçambicana”. O destaque à *identidade moçambicana* remete ao contexto da independência de Moçambique e do projeto de construção da identidade nacional levado a cabo pela Frelimo a partir de 1975. Conforme pode-se perceber pela legislação em vigor, o cinema ainda hoje é entendido como um elemento central na valorização da identidade nacional. Dessa forma, o comprometimento com os ideais da cultura e da identidade moçambicana são um fator decisivo para que as obras tenham acesso aos apoios e financiamentos previstos pela Lei do Audiovisual

e do Cinema. Tendo em consideração tais elementos, cabe afirmar que o apoio do Estado moçambicano ao cinema e ao audiovisual será sempre preferencialmente destinado a cineastas que trabalham temas que estejam alinhados com a ideologia político-cultural defendida pela Frelimo, relegando ainda hoje as contra-narrativas ao silenciamento e à invisibilidade⁷⁰.

Em 2019, a fusão do Instituto do Cinema e do Audiovisual (INAC) e do Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD) dá origem ao Instituto Nacional das Indústrias Culturais e Criativas (INICC), criado pelo Decreto nº 23/2019, do dia 28 de março. O INICC é uma instituição pública, dotada de autonomia administrativa e financeira tutelada pelo Ministério da Cultura e Turismo e que “tem por objeto a implementação, execução e dinamização das indústrias culturais e criativas”. Tal transformação segue uma tendência global que passa a compreender a cultura como uma classe de ativos capaz de gerar riquezas e empregos, com o intuito de contribuir para o crescimento do país e das próprias empresas e dos profissionais envolvidos com atividades culturais. Pode-se perceber tal tendência no Artigo 5 do Decreto de Criação do INICC que aponta entre as atribuições do Instituto: “j) Incentiva e impulsiona o crescimento, produtividade, competitividade e a sustentabilidade dos sectores culturais e criativos.”

Entre as atribuições do INICC está a responsabilidade de “conservação do patrimônio audiovisual e cinematográfico nacional ou existente em Moçambique”, conforme aponta o item m) do Artigo 4 da Lei do Audiovisual. Cabe, portanto, ao INICC não apenas promover, fiscalizar e fomentar a produção audiovisual no presente, mas também preservar as imagens produzidas no passado, sendo este um órgão incontornável ao abordar a valorização do patrimônio cultural moçambicano.

De acordo com Djalma Lourenço, ex-diretor do INAC, a primeira avaliação do estado de conservação do material depositado nos arquivos da Cinemateca Moçambicana ocorreu em 2005 e teve entre os principais apontamentos a conclusão de que o arquivo fílmico não tinha tratamento adequado em relação à climatização e ao controle de umidade dos locais de

⁷⁰ Em abril de 2021 foram conhecidos os projetos vencedores do primeiro Concurso para Apoio e Financiamento à Atividade Audiovisual e Cinematográfica, organizado pelo INICC. As quatro obras selecionadas foram *Nhinguatimo*, de Licínio Azevedo, curta-metragem de ficção baseado no conto homônimo de Luís Bernardo Honwana; *Palma Penosa*, de Gabriel Mondlane, ficção que narra a história de uma idosa que precisa de ajuda de uma criança para se locomover, o que impede que esta frequente a escola; *Marcas do Terrorismo*, de Elísio Bajone, documentário sobre as consequências dos ataques terroristas em Cabo Delgado; e *Ungulani Ba Ka Khosa*, de José Augusto Nhamtumbo, documentário sobre o ilustre escritor moçambicano. Ao observar os cineastas premiados e as temáticas a serem abordadas nos projetos selecionados, percebe-se que é muito provável que estejam alinhados com a direção política-cultural do governo moçambicano.

armazenamento⁷¹. Ao avaliar o material filmico, percebeu-se que a maior parte do acervo tinha níveis de degradação irreversível ou avançada e que apenas 30% não estava afetado ou estava afetado em nível inicial.

Nesse mesmo ano, foi viabilizado o apoio da Embaixada da Suécia, no aporte de USD 17.500 por intermédio da UNESCO, para um projeto que incluiu a montagem de equipamentos climatizadores, desumidificadores e detectores de incêndio. Segundo Djalma Lourenço, o projeto ficou aquém do desejado, tendo em vista que as restrições orçamentárias impossibilitaram a compra de equipamentos climatizadores profissionais.

Nos anos de 2008 e 2009, foi implementado o projeto “Apoio ao Arquivo Cinematográfico de Moçambique”, com o apoio da Cinemateca Portuguesa através do Instituto Português de Apoio ao Desenvolvimento (IPAD). Com orçamento de EUR 114.710,00, o projeto teve como principais eixos: a limpeza das películas; a avaliação do seu estado de conservação; a substituição das caixas metálicas das películas por caixas plásticas; e a catalogação dos filmes do acervo. Para esse trabalho, foram determinados níveis de prioridade para as operações de identificação e acondicionamento dos materiais do arquivo, sendo o material do jornal de atualidades Kuxa Kanema o mais prioritário, seguido pelo restante da produção moçambicana do período pós-colonial e, por fim, pelos materiais do acervo da época colonial e da produção estrangeira. Os resultados do projeto indicaram um total de 23.000 latas de películas, com intervalo de 70 anos entre a obra mais antiga (datada de 1921) e a obra mais recente (datada de 1991). De acordo com os resultados, percebe-se uma grande concentração de materiais no período entre 1960 e 1975, composto principalmente por atualidades portuguesas e estrangeiras, e no período entre 1980 e 1986, composto pelas edições do Kuxa Kanema e outras produções do INC. A distribuição da nacionalidade das obras que compõe o arquivo filmico tem contornos desproporcionais, sendo que das 4149 obras catalogadas, 580 são moçambicanas e as outras 3569 são estrangeiras.

Em 2010 iniciou-se o processo de digitalização dos filmes do arquivo filmico de Moçambique. Os primeiros filmes foram digitalizados na África do Sul e, posteriormente, o INAC estabeleceu outras parcerias para a digitalização das obras, sendo a mais destacada a parceria financiada pela Embaixada da Alemanha em Moçambique, que envolve a

⁷¹ LOURENÇO, Djalma. Cinema moçambicano: patrimônio filmico de Moçambique. In. SEABRA, Jorge (coord): *Cinemas em português: Moçambique | Auto e heteropercepções*. Imprensa da Universidade de Coimbra: 2018.

Universidade de Bayreuth (Alemanha), a Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique) e o Instituto Cultural Moçambique Alemanha (ICMA).

Em 2012, Moçambique tornou-se membro da Federação Internacional de Arquivos Fílmicos (FIAF), que inclui entre as exigências para os países-membros que estes tenham acervo aberto para consulta do público em geral. Há inúmeros desafios na manutenção de um arquivo fílmico e tais desafios potencializam-se quando os apoios financeiros são intermitentes, como no caso de Moçambique. Recentemente, o INICC divulgou em suas redes sociais a visita do consultor-chefe da UNESCO para as áreas de Arquivos Fílmicos e Gestão de Arquivos Informáticos ao acervo fílmico, indicando assim um possível apoio da UNESCO para a digitalização do acervo e preservação do espólio audiovisual e cinematográfico de Moçambique⁷². Além da UNESCO, a Embaixada de Cuba também realizou visitas recentes ao INICC⁷³, o que pode vir a se concretizar em uma nova parceria que contribuirá para a capacitação dos técnicos e preservação do patrimônio audiovisual moçambicano.

2.3 O patrimônio audiovisual como ferramenta para a construção das nações do continente africano: o caso de Moçambique

Nos anos que se seguiram à Independência de Moçambique, a cultura foi parte central da agenda do novo governo. Frente ao desafio da construção de uma nova nação, o conceito de cultura foi mobilizado pela Frelimo como elemento de unidade nacional e como instrumento para a formação do “Homem Novo”, conceito ideológico que reunia um conjunto de valores e normas de conduta baseadas nas ideias revolucionárias da Frelimo, que deveriam ser seguidos por todos os cidadãos moçambicanos, em busca da descolonização da sociedade. O teórico Marílio Wane destaca os documentos do III Congresso da FRELIMO que apontam as estratégias para a cultura no período pós-independência:

2. No domínio da cultura, o Partido promove a valorização de todas as manifestações culturais do povo moçambicano, dando-lhes um conteúdo

⁷² INSTITUTO NACIONAL DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS E CRIATIVAS. **INICC e Unesco trabalham em prol da preservação do arquivo fílmico**. Maputo, 9 de abril de 2021. Facebook: iniccmocambique.

Disponível em:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1356018721450515&id=451297718589291 Acesso em: 22 fev. 2022

⁷³ INSTITUTO NACIONAL DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS E CRIATIVAS. **Embaixador de cuba realiza visita de cortesia ao INICC**. Maputo, 21 de setembro de 2021. Facebook: iniccmocambique. Disponível em:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1469996090052777&id=451297718589291 Acesso em: 22 fev. 2022.

revolucionário e difundindo-as no plano nacional e internacional, para a projecção da personalidade moçambicana.

Sob orientação do Partido, a cultura constitui uma arma de grande valor na educação revolucionária do nosso Povo e por isso mesmo, na luta ideológica. (COMITÊ CENTRAL DA FRELIMO, 1977, p. 26, *apud* WANE).

A busca pela unidade nacional implicava conseqüentemente em eliminar e silenciar as manifestações que colocassem em causa a projecção de valores universais e homogêneos, orientados pelo estado independente. Nesse sentido, tanto as práticas associadas ao colonialismo quanto aquelas associadas às organizações tradicionais passaram a ser perseguidas, em nome de uma nova base ideológica nacional⁷⁴.

O teórico mexicano Néstor Canclini afirma que a ideia de cultura nacional muda conforme as épocas e o que se considera como nação é em boa parte uma construção imaginária, apesar dos suportes concretos e contínuos dessa concepção, tais como o território, as tradições populares, entre outros⁷⁵. Ao abordar a construção do imaginário discursivo da nação mexicana, Canclini aponta que os “discursos contribuíram para formar o sentido do nacional, selecionando e combinando suas referências emblemáticas, dando-lhe até hoje uma unidade e uma coerência imaginárias”. Além disso, Canclini destaca a promoção do patrimônio pelo Estado como uma forma de converter as “realidades locais em abstrações político-culturais, em símbolos de uma identidade nacional em que se diluem as particularidades e os conflitos.” Apesar de o autor abordar diretamente o contexto mexicano, há aqui uma relação direta com o contexto moçambicano do pós-independência. Com o objetivo de contribuir a nível simbólico com a construção da identidade nacional, as estruturas governamentais responsáveis pela cultura passam selecionar e mobilizar determinados elementos das culturais locais moçambicanas que possam dar materialidade à uma identidade abrangente. É nesse contexto que determinadas manifestações culturais são alçadas a representantes da nacionalidade moçambicana. Entre os casos de maior destaque estão a *timbila chope*⁷⁶, a *makwayela*⁷⁷ e as esculturas *makondes*⁷⁸. É importante observar que tais manifestações ainda hoje são mobilizadas como elementos da

⁷⁴ WANE, Marílio. *Timbila Tathu*: política cultural e construção da identidade em Moçambique. Maputo: Khuzula, 2018.

⁷⁵ CANCLINI, Néstor Garcia. O patrimônio cultural e a construção do imaginário nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 23, p. 94-115, 1994.

⁷⁶ Expressão de música e dança originária da região Sul de Moçambique, em Zavala, província de Inhambane. Em 2005, foi proclamada Patrimônio da Humanidade pela UNESCO.

⁷⁷ Manifestação de canto e dança originária na África do Sul e apropriada pelos trabalhadores moçambicanos que atuavam nas minas, com influência dos corais das igrejas protestantes e movimentos inspirados em danças sul-africanas.

⁷⁸ Manifestação artística tradicional do povo Makonde, originária da região Norte de Moçambique, província de Cabo Delgado.

moçambicanidade e são rapidamente reconhecidas e identificadas pela população de Moçambique.

Ao apelar à igualdade e ao apagamento da diversidade, o projeto nacionalista da FRELIMO construiu-se a partir de contradições que por muito tempo reverberaram na sociedade moçambicana. A criação do projeto nacional implicava também em criar uma história única, que envolvesse aspectos do passado que fossem propositadamente lembrados ou esquecidos, a partir das relações de poder desses processos e das agendas do presente. Como aponta Maria Paula Meneses, “destruir ou atrofiar memórias que estão na base de processos identitários pode redundar na liquidação do passado, das histórias que unem as pessoas e que as fazem ser quem são”⁷⁹. Ainda nesse sentido, Meneses destaca que

O Estado independente moçambicano é exemplo de patrocínio de um projeto nacional criado a partir de um conjunto de referências memoriais associadas a uma certa elite política, funcionando como estratégia poderosa de afirmação e legitimação da narrativa oficial. Em contraponto a este projeto, as lembranças e memorializações coletivas e regionais que não encontram eco neste projeto constituem-se como importantes espaços de debate, onde se confrontam com várias forças sociais e políticas.⁸⁰

A política cultural colocada em prática nos primeiros anos após a Independência de Moçambique foi parte fundamental para a criação de referências nacionais que contribuem para a legitimação da narrativa oficial da FRELIMO. A consagração de manifestações e bens culturais foi um ponto central da estratégia de afirmação da unicidade nacional e da história oficial da nova nação independente.

Neste contexto, o cinema moçambicano produzido a partir de 1975 teve um papel de extrema importância no registro e na difusão das manifestações culturais nacionais e dos acontecimentos históricos centrais para a narrativa histórica do Moçambique independente. Guido Convents aponta que uma das primeiras decisões do novo governo foi o “desenvolvimento de uma política cinematográfica própria, com estruturas para o desenvolvimento de uma produção nacional (e consequente política de exibição)”⁸¹. Em novembro de 1975 foi criado o Serviço Nacional do Cinema (SNC) e logo teve início a produção dos primeiros documentários moçambicanos. Em março de 1976, o SNC foi

⁷⁹ MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências* [Online], 106 | 2015, Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869> acesso em 20 de Agosto de 2020.

⁸⁰ Idem p.12

⁸¹ CONVENTS, Guido. *Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual: uma história político-cultural do Moçambique colonial até a República de Moçambique (1896-2010)*. Maputo: Edições Dockanema/Afrika Film Festival, 2011, p. 436

substituído pelo Instituto Nacional de Cinema (INC). Nesse primeiro momento após a Independência, a produção cinematográfica moçambicana tratava especialmente da luta de libertação e do papel histórico da Frelimo⁸², buscando produzir e exhibir os títulos que abordassem tais temáticas e assim contribuíssem para a legitimação do novo governo.

A produção cinematográfica era percebida como uma ferramenta estratégica, tendo em vista a capacidade de criar novas imagens da nação moçambicana, a partir da ideologia do novo governo. Segundo Convents,

O INC deve ajudar à descolonização da distribuição de filmes, à produção de filmes próprios e à sua distribuição no estrangeiro. *A produção cultural deve fornecer, com base nos filmes, uma 'imagem' real da população em Moçambique. (...) (A Frelimo) Pretende também utilizar o filme para promover um sentimento nacionalista e, portanto, a unidade do país. O filme deve ser uma resposta à diversidade étnica e às contradições fomentadas durante anos pela propaganda colonial. (...) Finalmente, quer criar uma cultura nacional, com a qual todos os moçambicanos se possam identificar.*⁸³ (grifo meu)

A política cinematográfica do novo governo estava, portanto, totalmente alinhada com a política cultural e ideológica, que tem por objetivo principal a unidade nacional e a criação do “Homem Novo”. O cinema tornou-se assim instrumento privilegiado para criar e difundir as imagens oficiais do Moçambique independente.

Dentre a produção do INC nos anos pós-independência, algumas iniciativas são exemplares da contribuição do cinema para a narrativa histórica e cultural promovida pela Frelimo. Por um lado, havia a preocupação e a atenção com o registro de eventos históricos, que desdobram-se em documentários que abordam desde os avanços da luta de libertação pela Frelimo – caso de *Estas são as armas* (1978), de Murilo Salles – até a implementação das políticas do novo governo – caso de *Ofensiva* (1980), de Camilo de Sousa. Esses títulos, entre tantos outros, foram estratégicos para a comunicação entre a Frelimo e o povo moçambicano. Era através dessas imagens que o governo e o presidente Samora Machel aproximavam-se da população, que passava a acompanhar de perto a luta política de Moçambique. Nesse sentido, era imprescindível fazer com que as imagens chegassem até a população de todo o país e assim espalhassem os ideais do novo governo. O projeto do Cinema Móvel foi então implementado em 1977, buscando difundir as produções alinhadas com a ideologia da Frelimo por todo o território nacional. Como desdobramento desse projeto, surgiu o jornal de atualidades *Kuxa*

⁸² Idem, p. 440.

⁸³ Idem, p. 444-445

Kanema, o mais longo programa do INC, produzido entre os anos de 1978 e 1986⁸⁴ com diferentes estruturas e estratégias de produção ao longo dos anos. Cabe ressaltar que os títulos produzidos e exibidos nessa época eram aqueles que contribuíam para o trabalho ideológico da Frelimo, em busca das imagens históricas e heroicas da nova nação, vitoriosa sobre o colonialismo português. Portanto, filmes que destoavam temática ou esteticamente do projeto da Frelimo tinham sua circulação reduzida ou mesmo interrompida⁸⁵.

Em artigo escrito em 2015, Maria Paula Meneses afirma que

No contexto de Moçambique, a narrativa sobre a experiência da guerra nacionalista continua a marcar a construção do imaginário nacional. (...) O ‘imaginário nacional’ idealizado pela FRELIMO transformou-se, ainda durante a luta armada, num projeto ideológico, cuja visão política e proposta de ação buscavam legitimar a opção política escolhida pela liderança do movimento.⁸⁶

O imaginário nacional construído nesse período ainda hoje reverbera nas manifestações culturais e nas imagens produzidas em Moçambique. Esse imaginário faz-se sentir na narrativa histórica do país e desdobra-se nas decisões tomadas nas esferas de poder sobre quais manifestações culturais devem ser celebradas e alçadas a patrimônios culturais nacionais e assim compor a própria identidade nacional.

Em 2004, foi promulgada a atual Constituição de Moçambique, a primeira após o Acordo Geral de Paz assinado entre FRELIMO e RENAMO em 1992, que pôs fim a 16 anos de conflito armado que assolou o país. Este é o marco político mais importante após a Independência, uma vez que traz uma reconfiguração do arcabouço institucional que se colocava como desafio político para os novos governos⁸⁷. Nesse contexto, a política cultural da nova Constituição mostra uma tendência em englobar a perspectiva multicultural da nação moçambicana. Como aponta Marílio Wane,

Com os ventos da mudança, ideia de nação em Moçambique não se refere mais a uma comunidade homogênea em termos ideológicos, mas passa a apelar para

⁸⁴ LOURENÇO, Djalma. Cinema moçambicano: patrimônio filmico de Moçambique. In. SEABRA, Jorge (coord): *Cinemas em português: Moçambique | Auto e heteropercepções*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

⁸⁵ Um dos casos mais notórios é o do filme *25*, dirigido pelos brasileiros Celso Luccas e Zé Celso, produzido com o apoio do INC no período da independência. Apesar do investimento da Frelimo na produção do filme e dos relatos de salas cheias quando da estreia, *25* logo desapareceu dos circuitos de exibição organizados pelo INC, uma vez que a proposta de cinema apresentada não correspondia ao programa pedagógico do novo governo, que buscava um cinema com função educacional pragmática.

⁸⁶ MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências* [Online], 106 | 2015, Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869> acesso em 20 de Agosto de 2020, p. 9

⁸⁷ WANE, Marílio. *Timbila Tathu: política cultural e construção da identidade em Moçambique*. Maputo: Khuzula, 2018, p. 176

a “homogeneidade política” dos cidadãos, sem que por isso tenham que rejeitar determinados aspectos de suas identidades particulares.⁸⁸

A política do novo governo moçambicano busca, portanto, o “pluralismo de expressão”, através do reconhecimento da diversidade e da tentativa de enquadrar as diferentes manifestações culturais em um novo arcabouço institucional. No entanto, há que se levar em conta o enorme desafio que existe em reestruturar uma política cultural-ideológica que esteve durante tanto tempo no cerne da ideia de construção da unidade nacional moçambicana. “Ocultar ou aniquilar a diversidade implica sempre o retorno da exclusão”⁸⁹ e é importante destacar a responsabilidade do estado moçambicano em trabalhar em prol de um projeto de libertação que recupere memórias e histórias silenciadas.

As mudanças operadas no campo da cultura a partir da reforma constitucional refletem diretamente na produção cinematográfica moçambicana. O texto da Lei do Audiovisual e do Cinema de 2017 traz menções importantes quanto ao respeito e à valorização da diversidade cultural em Moçambique. Ainda assim, conforme mencionado anteriormente, os apoios institucionais tendem a ser destinados às obras que trazem narrativas e perspectivas alinhadas com o projeto nacional da FRELIMO, que ainda se vale fortemente do imaginário coletivo construído desde o período pós-independência. Apesar disso, a produção audiovisual e cinematográfica recente em Moçambique é notavelmente diversa. A coleta de dados realizada ao longo desta pesquisa possibilitou perceber uma multiplicidade de temáticas, formatos, assuntos, abordagens, métodos de produção, gêneros cinematográficos e outros tantos fatores que podem ser visualizados na cinematografia moçambicana da última década. Essa diversidade que é vista nas obras audiovisuais é reflexo da diversidade da sociedade moçambicana. O fortalecimento de múltiplas perspectivas culturais em Moçambique possibilita, portanto, a criação de novas imagens do presente que podem contribuir para novos entendimentos e construções sobre o passado.

⁸⁸ Idem, p. 177

⁸⁹ MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências* [Online], 106 | 2015, Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869> acesso em 20 de Agosto de 2020, p.46

3. OS FILMES MOÇAMBICANOS EM ANÁLISE: ENTRE ARQUIVOS, FIGURAS DA INDEPENDÊNCIA E RUÍNAS

3.1 Análise de fontes a partir da relação entre cinema e história

Desde seus primórdios, a narrativa audiovisual se relacionou diretamente com a representação de fatos históricos, com a encenação do passado e com a expressão do presente. Nesta pesquisa, procuro indagar sobre o que as imagens produzidas no presente em Moçambique nos contam sobre o passado do país, levando em consideração a importância do cinema na construção da nação moçambicana no período pós-independência. Nesse sentido, tomei como ponto de partida os filmes moçambicanos produzidos na última década para analisar de que forma os elementos da linguagem audiovisual utilizados nos dias de hoje dialogam com elementos que constroem a história oficial de Moçambique. Os filmes coletados durante a pesquisa são, portanto, analisados como fontes históricas, possibilitando a construção de perspectivas acerca da história moçambicana.

O historiador francês Marc Ferro é um dos grandes responsáveis pela incorporação do cinema como “novo objeto” do fazer histórico, a partir dos anos 1970, dentro da chamada “História Nova”⁹⁰. Sua obra “Cinema e História” (1977) é ainda hoje leitura obrigatória para quem se interessa pelas interseções entre os dois campos. Elaborada em um momento de profunda mudança nas ciências humanas, os escritos de Marc Ferro defendem que o historiador deve “restituir à sociedade a História da qual os aparelhos institucionais a despossuíram”⁹¹. Para tanto, o autor afirma que é necessário que o historiador confronte os diferentes discursos da História e a partir disso perceba uma realidade não-visível.

Em seu clássico texto “O filme: uma contra-análise da sociedade?”, Marc Ferro elabora sua defesa do cinema como fonte histórica e chama a atenção para a *hierarquia das fontes*. Segundo o autor, no início do século XX, “as fontes utilizadas pelo historiador consagrado formam um corpo que é tão cuidadosamente hierarquizado quanto a sociedade à qual ele destina sua obra”⁹². As fontes, nesse sentido, estão divididas em categorias, que refletem as relações de poder da sociedade: entre os mais prestigiosos, estão os Arquivos de Estado, reafirmando o poder (e o discurso) oficial; em seguida estão os documentos impressos que não são secretos, sendo que os documentos jurídicos e legislativos denotam mais poder do que os jornais e outras

⁹⁰MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, M. H.; MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; SALIBA, E. T (org.). *História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2011. p. 39.

⁹¹FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1992. p. 76.

⁹² Idem, p. 82.

publicações; na sequência, vêm as biografias e relatos de viajantes, que ocupam uma posição mais desfavorecida nessas relações de poder. A História era, portanto, entendida a partir da perspectiva daqueles que ocupam um determinado espaço de poder na sociedade, aqueles que transitam entre as diferentes esferas de poder.

Com a influência do marxismo e as mudanças operadas nas ciências humanas e, em particular, no campo da História nos anos 70, Ferro afirma que um novo método surgiu e, com ele, uma outra hierarquia de fontes. Para além do poder político, o historiador passa a buscar também o processo histórico na análise dos modos de produção. Nesse aspecto, o cinema oferece possibilidades de leitura e de análise da sociedade que ultrapassam os documentos escritos, pois mesmo que seja produzido de forma controlada, o cinema testemunha. Mais do que isso, “o filme tem essa capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. (...) [A câmera] desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus lapsos”⁹³. O autor defende que é necessário

Partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou o desmentido do outro saber que é a tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las.⁹⁴

A obra cinematográfica constitui-se então a partir de uma tensão própria e traz à luz elementos que possibilitam fazer uma análise da sociedade de forma distinta da que muitas vezes é sugerida por outros segmentos. Para o autor, o filme “não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza”⁹⁵. Nesse sentido, Ferro defende a aplicação de um método de análise que leve em conta não apenas o filme e seus elementos, mas também as relações estabelecidas com aquilo que não é filme. A obra cinematográfica é entendida pelo autor como um documento histórico privilegiado, tendo em vista que a obra e seus realizadores deixam uma série de *lapsos* ao realizar o filme. Ferro afirma que “o documento tem uma riqueza de significação que não é percebida no momento em que ele é feito”⁹⁶, e por isso sempre há inúmeros lapsos, tanto do criador quanto da sociedade que o circunda, que constituem reveladores privilegiados. O processo de “assinalar tais lapsos, bem como suas concordâncias ou discordâncias com a ideologia, ajuda a descobrir o que está latente por trás do aparente, o não-visível através do visível”⁹⁷. Ao mesmo tempo, identificar o discurso

⁹³ Idem, p. 86.

⁹⁴ Idem, p. 86.

⁹⁵ Idem, p. 87.

⁹⁶ Idem, p. 88.

⁹⁷ Idem, p. 88.

que o filme constrói sobre a sociedade na qual se insere é o que garante a sua dimensão de fonte histórica. Tal entendimento é um ponto crucial para a análise dos filmes moçambicanos levantados ao longo da presente pesquisa, tendo em vista que a identificação do discurso construído pelos filmes e a percepção de certos lapsos permitiram uma abordagem sócio-histórica da cinematografia moçambicana recente.

Em sua obra, Marc Ferro faz alguns apontamentos quanto à criação de um método para a análise dos filmes como fonte histórica. Ferro parte do filme de ficção soviético *Dura Lex* para esboçar um método que articula elementos tão diversos quanto a análise do filme, das críticas, dos comentários da época e da reação do público e dos órgãos oficiais. Dessa forma, o autor aponta que “partindo de um conteúdo aparente, a análise das imagens e a crítica das fontes permitiram assinalar o conteúdo latente do filme”⁹⁸. É a partir desse método que seria possível compreender a obra e a realidade que ela representa, considerando a “dupla censura que transcreve uma realidade que permaneceu não-visível ao nível do filme, dos textos escritos, dos testemunhos. Zona de realidade que, não obstante, as imagens ajudam a descobrir, a definir, a delimitar”⁹⁹. Na presente pesquisa, utilizamo-nos de alguns pontos sugeridos por Marc Ferro para proceder com a análise dos filmes, dando especial atenção às imagens como ferramentas para descobrir uma realidade não-visível ao nível do filme, analisando em especial elementos que se repetem em diferentes obras e nos ajudam a perceber a relação da sociedade com a construção da nação moçambicana e da história oficial do país.

O historiador canadense Robert Rosenstone também foi um dos autores centrais na presente pesquisa para pensar as relações entre história e cinema a partir do corpus fílmico. Rosenstone é considerado um dos principais nomes nos estudos que relacionam história e mídias visuais, tendo inclusive vasta experiência também como pesquisador para documentários e ficções históricas. Em seu livro “A história nos filmes/Os filmes na história”, lançado em 2006, Rosenstone aborda a relação entre cinema e história a partir dos filmes históricos, tanto documentários quanto ficções, que se propõem a reconstituir o passado. O autor apresenta seu livro afirmando que a história nas páginas impressas e a história nas telas são semelhantes pois referem-se a acontecimentos do passado e simultaneamente compartilham do ficcional, tendo em vista que ambas são construídas a partir de convenções que a sociedade desenvolveu para abordar e narrar o passado¹⁰⁰. Em sua obra, Rosenstone se propõe a analisar

⁹⁸ Idem, p. 93.

⁹⁹ Idem, p. 92.

¹⁰⁰ ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 14

as relações entre filmes e história a partir de filmes históricos, ou seja, de filmes que tem como principal tema acontecimentos, fatos ou personagens do passado. O livro é dividido por capítulos que representam também categorias de filmes: drama comercial, drama inovador, documentário, contando vidas (biografias), cineasta/historiador.

Rosenstone defende que a linguagem audiovisual é mais uma linguagem através da qual o discurso histórico pode ser elaborado e, portanto, os cineastas podem ser considerados historiadores no sentido em que a linguagem cinematográfica também pode ser utilizada para se escrever a história. Rosenstone chama a atenção para o fato de que as imagens em movimento interagem com o passado de forma absolutamente diferente que as palavras escritas e por isso desafiam, de certa forma, a história tradicional. As diferenças entre a história na tela e a história na página perpassam o que autor coloca como *entendimento histórico*, que está relacionado à forma como nós juntamos os vestígios do passado para que eles tenham um significado no presente¹⁰¹. A *narrativa* apresenta-se como um dispositivo para a compreensão do passado, tanto na história escrita quanto na história nos filmes. Nesse sentido, o autor chama a atenção para o papel do enredo no nosso entendimento sobre o passado, enredos estes que são baseados em dados que se desdobram em narrativas e, a partir disso, geram significados.

Em um contexto em que estamos cada vez mais rodeados por telas e que as narrativas e as linguagens audiovisuais se mostram tão presentes quanto a escrita, a teoria de Rosenstone ganha ainda mais destaque, especialmente ao especular que a mídia visual opera uma mudança na forma como pensamos sobre o passado. O autor defende ainda que aceitar os/as cineastas como historiadores é também aceitar um novo tipo de história:

O tipo mais sério de filme histórico faz ‘história’ somente na medida em que tenta criar significado para algo que aconteceu no passado. Como a história escrita, ele utiliza vestígios do passado, mas suas regras de interação com esses vestígios são estruturadas pelas demandas da sua mídia e pelas práticas que desenvolveu – o que significa que suas afirmações serão muito diferentes das afirmações da história impressa.¹⁰²

Se, por um lado, Marc Ferro se debruça sobre os filmes como documentos inovadores, constituindo fontes que fornecem novas informações para o trabalho do historiador, Robert Rosenstone aproxima a linguagem cinematográfica da própria escrita da história, propondo um novo balanço nas hierarquias ao reconhecer o próprio cineasta como historiador. É uma forma

¹⁰¹ Idem, p. 226

¹⁰² ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 234.

de compreender como as diferentes mídias podem dar significado aos vestígios deixados pelo passado.

As ideias de Rosenstone contribuíram para a análise do corpus fílmico selecionado no sentido em que possibilitam uma provocação ao abordar as obras cinematográficas, considerando-os não apenas como fonte histórica privilegiada, mas como uma linguagem pela qual a história também pode ser escrita. O passado histórico de Moçambique é um tema que permeia muitas das produções coletadas ao longo da pesquisa, tanto nos filmes documentários quanto nos filmes de ficção. Ao perceber os cineastas como historiadores, os filmes tornam-se também ensaios históricos e desvelam novas perspectivas sobre a história moçambicana.

3.2 Análise dos filmes moçambicanos

Ao longo da coleta de dados realizada nos anos de 2021 e 2022, percebi que certos elementos estético-narrativos e aspectos temáticos apareciam de forma recorrente nas obras audiovisuais moçambicanas produzidas entre 2010 e 2019. A partir da observação destas características nas obras acessadas, foram criadas três categorias de análise, levando em consideração a forma como esses elementos dialogavam com o tema da pesquisa. As categorias de análise estabelecidas foram: *figuras da independência*, *imagens de arquivo* e *ruínas*. Durante a sistematização de dados, as obras coletadas foram previamente analisadas e incluídas em uma ou mais categorias. Após a análise prévia, as obras foram visionadas novamente, com o objetivo de selecionar quais os títulos seriam analisados em profundidade, tendo como ponto de partida cada uma das categorias definidas para análise.

Os filmes analisados constituem objetos significantes em si próprios. Como apontam Mahomed Bamba e Alessandra Meleiro na Introdução do livro *Filmes da África e da diáspora: objetos de discurso*, “no caso da circulação internacional dos filmes africanos, cabe, em última instância, aos críticos, aos espectadores e aos diversos estudiosos do cinema, eles próprios inseridos em campos e contextos diferentes, reinterpretarem esses filmes em função de objetivos ou critérios particulares.”¹⁰³ Nesse sentido, as análises aqui realizadas buscam costurar as narrativas audiovisuais moçambicanas produzidas no presente com as diferentes perspectivas teóricas acerca da história nacional em Moçambique, da construção da nação moçambicana e da consolidação da identidade nacional no Moçambique independente, estabelecendo assim relações possíveis entre os campos do cinema e da história.

¹⁰³ BAMBA, M., MELEIRO, A. (Org.), *Filmes da África e da diáspora: objetos de discurso*. Salvador: EDUFBA, 2012.

3.2.1 Figuras da independência: RESGATE (2019), de Mickey Fonseca e UMA MEMÓRIA EM TRÊS ATOS (2016), de Inadelso Cossa

“*Resgate*” é o primeiro longa-metragem escrito e dirigido por Mickey Fonseca. Trata-se de um filme de ficção, do gênero ação, produzido de forma independente pela produtora Mahla Filmes através de recursos próprios e campanhas de financiamento coletivo, sem a participação de fundos nacionais ou internacionais. É, segundo seus produtores, um filme “100% Moçambicano”. “*Resgate*” circulou por diversos festivais internacionais e em 2019 estreou nas salas de cinema em Portugal e em Moçambique, onde foi considerado um sucesso de público, somando mais de cinco mil espectadores em quinze dias. Em julho de 2020, o filme tornou-se a primeira obra moçambicana a estreiar na plataforma de *streaming* Netflix, a maior e mais conhecida plataforma de vídeo por demanda do mundo.

O diretor Mickey Fonseca inspirou-se na onda de raptos ocorrida em Moçambique entre os anos 2012 e 2014 para criar a história de Bruno, um jovem recém-saído da prisão que tenta levar uma vida honesta ao lado da namorada e da filha, mas que se vê forçado a entrar no mundo do crime para pagar uma dívida deixada por sua falecida mãe. A narrativa e a estética de “*Resgate*” remetem a obras hollywoodianas de ação e à estética publicitária. A partir desse entendimento, compreende-se que o filme visa um diálogo direto com o público, utilizando-se, portanto, de elementos temáticos e formais reconhecíveis, utilizados em larga escala no cinema canônico de ação de Hollywood. No entanto, ao reconhecer-se “Moçambicano” e dirigir-se ao público nacional, o filme se impregna com uma série de elementos e referências que *revelam* a memória coletiva da sociedade de Moçambique, especialmente com a identidade forjada após a luta de independência.

Ainda no início de “*Resgate*”, o espectador é apresentado ao protagonista Bruno, vagando por paisagens distantes do contexto urbano, dirigindo-se de volta à sua casa após sair do presídio. Bruno chega à casa de sua namorada Mia, que o recebe com entusiasmo e o leva para contemplar a filha do casal. A câmera movimenta-se em um movimento ascendente (*tilt up*), passando da criança adormecida para a terna expressão facial de Bruno. Na figura 1, podemos ver que ao fazer este movimento, a câmera revela o figurino usado pelo personagem: uma camisa estampada com a imagem de Samora Machel, primeiro presidente do Moçambique independente, evocado como *pai da nação* e objeto de admiração e disputas até o dia de hoje¹⁰⁴. A alusão direta a Samora Machel recupera não apenas a figura do presidente, mas também a

¹⁰⁴ MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma imaginação nacional. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 24, n. 70, jun. 2009. P. 18

construção da nação moçambicana no período pós-colonial em um intrincado processo que envolve o desejo de unidade e unicidade do Estado, que leva à criação do *Povo* e do *homem novo*, a partir de uma nova cultura que é forjada em contraposição à herança cultural portuguesa. Samora Machel morre em 1986, na queda do avião oficial onde viajava, quando Moçambique ainda era uma jovem nação. No entanto, a figura de Samora ainda hoje é reivindicada pelos porta-vozes da nação, através de homenagens e de celebrações aos mártires da pátria, e permanece viva no imaginário popular.

Figura 1: Bruno usa camisa de Samora Machel



Fonte: RESGATE. Direção: Mickey Fonseca. Maputo: Mahla Filmes, 2019.

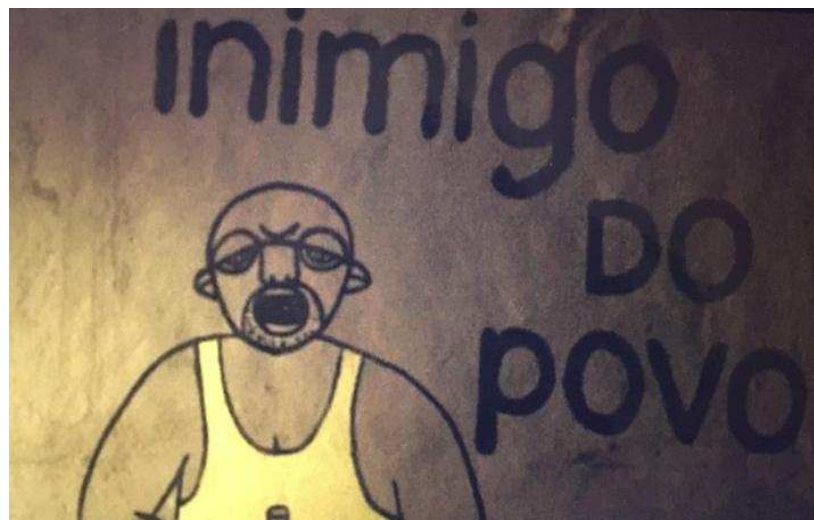
A construção dos personagens desenvolve-se ao longo do filme, conforme os caminhos de Bruno e de Tony, seu ex-parceiro do mundo crime, se cruzam. Conforme acompanhamos as angústias de Bruno para levar uma vida honesta e quitar as dívidas da mãe, vemos também os planejamentos dos antagonistas Abdul e Américo, que agora envolvem um rapto e, consequentemente, muito dinheiro. Em um dos momentos, Américo se encontra com Tony em um bar, o mesmo bar no qual mais tarde veremos o bando em uma festa, acompanhado de mulheres e consumindo bebidas alcólicas. Na parede externa do bar, há dois desenhos da personagem Xiconhoca. A câmera enquadra ativamente os desenhos em dois momentos distintos, conforme vê-se nas figuras 2 e 3. Chama a atenção que na segunda sequência a câmera busca a imagem e detém-se sobre ela por alguns segundos (figura 3), logo antes de cortar para a festa regada a bebidas e música.

Figura 2: Américo entra no bar



Fonte: RESGATE. Direção: Mickey Fonseca. Maputo: Mahla Filmes, 2019.

Figura 3: Xiconhoca, inimigo do povo



Fonte: RESGATE. Direção: Mickey Fonseca. Maputo: Mahla Filmes, 2019.

Xiconhoca, o inimigo é uma personagem criada pelo Departamento de Informação e Propaganda da FRELIMO no auge das campanhas moralizadoras que buscavam criar o *homem novo*. O nome deriva da união de duas palavras: *Xico*, em referência ao policial da PIDE Xico-Feio (citado diretamente no filme *Uma memória em três atos*), e *Nhoca*, expressão que significa cobra, animal traiçoeiro, em diversas línguas banto de Moçambique. Conforme aponta Lorenzo Macagno, “Xiconhoca representava o paradigma do indivíduo preguiçoso, individualista, bêbado, corrupto e explorador, situando-se, portanto, nas antípodas do *homem novo*”¹⁰⁵. A construção da figura do inimigo tem um papel decisivo no processo de descolonização de Moçambique, estimulando o desenvolvimento de uma consciência nacional comum. Se durante

¹⁰⁵ MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma imaginação nacional. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 24, n. 70, jun. 2009, p. 26

o período da guerra de libertação o inimigo é facilmente identificável, após a independência a figura do inimigo torna-se abstrata e é nesse contexto que o personagem Xiconhoca rapidamente se populariza. Meneses aponta como as narrativas plurais que envolvem as diversas experiências daqueles que participaram da luta nacionalista representam “uma arena de disputa sobre possíveis opções políticas, onde o projeto da nova sociedade se constrói em oposição à figura do ‘inimigo’ da revolução moçambicana, simbolizado na figura do Xiconhoca”¹⁰⁶.

Em “*Resgate*”, a relação estabelecida é literal: se o protagonista Bruno é associado a Samora Machel, os antagonistas Tony e Américo são associados a Xiconhoca. Bruno é a personificação do *homem novo*, cuja “fabricação da ‘nova identidade’, homogênea, compacta, ocorre mediante o confronto com a velha identidade”¹⁰⁷. Tony e Américo personificam o *inimigo interno*, repleto de vícios e atitudes indesejáveis e que deve ser reeducado. A negação de Bruno à vida de outrora é a afirmação da nova identidade, que encontra ecos no processo de construção nacional do Moçambique pós-colonial.

É importante reforçar que “*Resgate*” é um filme que almeja alcançar o público local e teve uma passagem de sucesso pelas salas de cinema de Moçambique, sendo assistido, portanto, por um público que compreende e identifica de forma imediata o sentido moral que as imagens de Samora Machel e de Xiconhoca carregam. Um espectador no Brasil talvez não acesse essa informação, o que em nada impede de entreter-se com o filme e acessar outras camadas do mesmo. Já para um espectador moçambicano, é impossível não reconhecer tais imagens e a partir delas acessar um imaginário coletivo que permeia a história nacional. O cineasta Sol de Carvalho afirma que os cineastas moçambicanos lidam atualmente com um desafio: “Assumir claramente a mensagem, usar uma linguagem que comunique com o público, procurar a forma de dizer mantendo o respeito por uma identidade estética nacional e desenvolvendo-a sempre para novas plataformas técnicas e estéticas.”¹⁰⁸ O cineasta Mickey Fonseca mostra em seu primeiro longa-metragem que consegue navegar de forma bastante interessante por estes pilares, criando uma obra de apelo popular que dialoga com a identidade estética nacional e encontra reverberação em novas plataformas técnicas voltadas para uma audiência global.

¹⁰⁶ MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências* [Online], 106 | 2015, Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869> acesso em 20 de Agosto de 2020, p. 11

¹⁰⁷ MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma imaginação nacional. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 24, n. 70, jun. 2009. P. 23

¹⁰⁸ SECCO, LEITE, PATRAQUIM. (org.) *CineGrafias Moçambicanas: memórias & crônicas & ensaios*. São Paulo: Kapulana, 2019.

O documentário “*Uma memória em três atos*” é o primeiro longa-metragem do diretor moçambicano Inadelso Cossa e faz parte de uma série de trabalhos denominada pelo diretor como “trilogia da memória”, sendo o longa-metragem precedido pelos curtas “*Xilunguine, a terra prometida*” (2011) e “*Uma memória quieta*” (2014). Cossa é um dos mais proeminentes diretores moçambicanos de sua geração e teve sua obra exibida e premiada em renomados festivais internacionais, o que possibilitou que seus filmes encontrassem um vasto público estrangeiro. Além disso, essa visibilidade conquistada pelo diretor fez com que seus projetos circulassem em importantes espaços de decisões do mercado internacional, tais como grandes festivais internacionais (Berlim, Cannes, Locarno) e fundos europeus voltados para países emergentes. É importante pontuar essa consagração de Cossa, tendo em vista que o filme “*Uma memória em três atos*” foi realizado graças a uma premiação do IDFA Bertha Fund, fundo internacional voltado para “países emergentes” e gerido pelo IDFA – Festival Internacional de Documentário de Amsterdam (Holanda). O filme teve sua estreia mundial na edição de 2016 do IDFA e foi exibido posteriormente em diversos festivais mundo afora, tendo recebido uma série de prêmios. Em 2020, Inaldeso Cossa foi convidado a fazer parte da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, instituição responsável pela realização do prêmio Oscar. A partir dessa breve apresentação, busco situar o espaço que Cossa ocupa no cenário do cinema mundial: um jovem realizador do Sul Global, reconhecido internacionalmente em importantes espaços artísticos e que tem como tema principal do seu trabalho a história de seu país.

Em “*Uma memória em três atos*”, o diretor realiza uma investigação sobre o passado colonial de Moçambique a partir das memórias de ex-presos políticos. O filme articula a experiência dos ex-militantes da luta anticolonial com os locais de repressão e silenciamento, promovendo uma revisita ao passado através de arquivos, depoimentos e registros de construções emblemáticas do período histórico abordado. Os ex-militantes são descritos nos momentos iniciais da obra como “figuras anônimas que vivem nas trevas da história oficial” – nesse sentido, o diretor explicita sua posição perante a história oficial de Moçambique e inicia o seu percurso de revisita às memórias e identidades silenciadas. Os três atos do título do filme fazem referência à estrutura clássica do roteiro cinematográfico, mas também indicam *começo, meio e fim* da história que se pretende contar – neste caso, a história dos silenciados, dos presos esquecidos, dos torturados.

A luta de libertação de Moçambique envolveu não apenas a guerrilha armada, amplamente reconhecida pela historiografia oficial e pelo imaginário coletivo, mas também uma frente de resistência que foi duramente reprimida pelo regime colonial, resultando em milhares de nacionalistas em prisões e campos de trabalho forçado na altura da

independência¹⁰⁹. Apesar do importante papel que muitos dos antigos presos políticos tiveram na gestão do país no período pós-colonial, a posição oficial da Frelimo em relação a essas figuras era contraditória. Se, por um lado, havia um certo reconhecimento aos ex-presos políticos, por outro lado havia desconfiança e suspeita sobre possíveis traições que poderiam ter ocorrido nas prisões, especialmente quanto a informações sobre a FRELIMO e as organizações das redes da luta. Como aponta Maria Paula Meneses,

“A diferença entre a justeza da causa dos nacionalistas ex-presos políticos e os antigos guerrilheiros derivava, como Rebelo acentuaria, na experiência da luta armada, a verdadeira escola do ‘homem novo’, do que não trairia a causa da revolução. Já em relação aos ex-presos políticos, a dúvida mantinha-se, o que os transformava em *nacionalistas de segunda categoria*.”¹¹⁰

Essas são as personagens que o diretor Inaldeso Cossa afirma viverem “nas trevas da história oficial”. É a partir da recuperação das memórias dos ex-presos políticos e da escuta das suas histórias silenciadas que Cossa apresenta uma outra perspectiva histórica da luta anti-colonial e posiciona os personagens que entrevista como figuras da independência de Moçambique, propondo assim um rompimento com a invisibilização da classe de “nacionalistas de segunda categoria”.

No prólogo de “*Uma memória em três atos*”, o cineasta se posiciona claramente em relação ao espaço no qual ele se situa para contar essa história: um momento fora do tempo daqueles acontecimentos, sendo este um tempo que ele não viveu e agora só pode buscar – com dificuldade – nos arquivos que restaram e nas memórias daqueles que viveram este período. Enquanto vemos imagens de materiais de arquivo, ouvimos uma narração, que aponta:

“Quando decidi fazer este filme, não me ocorreu a dificuldade que teria em procurar material de arquivo para justificar o meu argumento. Mas à medida que ia acessando revistas, panfletos de propaganda, percebi a dificuldade que seria contar a história deste outro tempo que nós, eu, e a minha geração - não viveu.”

É através da ferramenta da voz over que o diretor se posiciona e comenta os caminhos e as decisões tomadas na construção do discurso filmico sobre o passado. O tom solene, em primeira pessoa, explicita o percurso de criação artística e as tensões que envolvem as escolhas de como contar e de como mostrar aquelas memórias silenciadas:

¹⁰⁹ MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências* [Online], 106 | 2015, Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869> acesso em 20 de Agosto de 2020, p. 38

¹¹⁰ Idem, p. 39

“Como representar a memória da violência? Como contar as histórias das torturas? (...) Para pintar esse retrato, nenhum documento seria mais fiel do que o depoimento oral daqueles que experimentaram essa violência na pele.”

A estrutura do filme é composta pelos três atos citados no título, além de Prólogo e Epílogo. No primeiro ato, denominado *O fantasma colonial*, somos apresentados aos personagens que guiarão o filme através de suas memórias, relatadas ao diretor por meio de entrevistas diretas. Aurelio Valente Langa, Marcos Cossa Albano e José Estevão são apresentados ao espectador através de suas memórias: cada um deles se apresenta e conta sua história, rememorando a vida no tempo colonial e a forma como acabaram se juntando à luta pela libertação nacional. Conforme é visto nas figuras 4, 5 e 6, as imagens das entrevistas (figura 6), com os entrevistados em primeiro plano, em suas casas, são intercaladas com imagens de arquivo (figura 4) que nos situam no contexto histórico local: a história oficial mobilizada por meio dos arquivos fotográficos e filmicos preservados é entrelaçada com as lembranças das personagens. A história nacional e as memórias pessoais aproximam-se, encostam-se. Trata-se, de certa maneira, de *visualizar* a história de Moçambique, colocando em destaque pessoas que passaram pelos momentos históricos e com as quais podemos nos identificar. Ao mesmo tempo, o diretor utiliza-se das imagens cinematográficas produzidas no período da independência para retomar a construção histórica daquele período. Mais uma vez, é o cineasta fazendo uso das possibilidades da linguagem audiovisual para tornar o passado significativo¹¹¹.

Figura 4: Arquivos moçambicanos



Fonte: UMA MEMÓRIA em três atos. Direção: Inadelso Cossa. Maputo: 16mm Filmes, 2016.

¹¹¹ ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. Tradução: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 174.

Figura 5: Apresentação personagem



Fonte: UMA MEMÓRIA em três atos. Direção: Inadelso Cossa. Maputo: 16mm Filmes, 2016.

Figura 6: Entrevista



Fonte: UMA MEMÓRIA em três atos. Direção: Inadelso Cossa. Maputo: 16mm Filmes, 2016.

O segundo ato, *Memórias da Violência*, se inicia com uma reflexão do diretor em relação a como contar as histórias das torturas. O tom do filme se altera, as imagens e o som se intensificam na construção de tensão. Elementos sonoros e visuais recompõe a experiência do interrogatório, enquanto escutamos os personagens relatarem as torturas (figura 8). A linguagem audiovisual muda para de alguma forma representar a experiência de violência vivida. Acompanhamos os relatos, as experiências, a tensão da situação. Mais do que isso: o que fica latente é o anonimato dos combatentes, as dores não contadas. Após essa construção de tensão, o filme promove um rasgo temporal e nos leva para o presente, para Maputo nos dias atuais. Acompanhamos Aurelio adentrando um local repleto de estudantes, todos muito jovens, até encontrar-se no pátio de um colégio, como vemos na figura 9. Trata-se de uma escola privada que outrora foi usada como espaço de tortura.

O espectador percebe o espaço a partir da experiência e do olhar de Aurelio, que é quem descreve onde eram as salas de torturas, fala sobre as brigadas da polícia portuguesa, aponta por onde o carro com os prisioneiros adentrava. As memórias também são silenciadas e apagadas no espaço físico, onde não há qualquer menção ao passado daquele edifício. Há uma fratura entre passado e futuro: o local que hoje é de formação, de estudos, e que de alguma forma garante um futuro para jovens moçambicanos, é o mesmo lugar que no passado foi um espaço de tortura, de violência, de morte. O espaço que retém as memórias dolorosas de tantos militantes esquecidos, agora é uma escola privada, frequentada pelos filhos da elite econômica, um espaço neutralizado, que parece não possuir qualquer relação de lembrança com a luta que outrora moveu tantos combatentes. Aurelio se contrapõe, se indigna:

“Não pode ser uma coisa privada aqui. Morreu muita gente aqui. Lutamos para que haja educação, agora é tirar os direitos dos combatentes para uma pessoa? Não. Pelo menos eu como combatente que passei aqui não aceito isso, não aceito...”

Em seu livro *Cascas*, Georges Didi-Huberman chama a atenção para o “olhar arqueológico”, definindo-o o como a “capacidade de comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido”¹¹². O personagem e o cineasta recusam-se a esquecer, a aceitar o esquecimento. Este repentino acesso ao presente é uma forma de salvar os restos de um passado que não é preservado ou lembrado.

Figura 7: Memórias da violência



Fonte: UMA MEMÓRIA em três atos. Direção: Inadelso Cossa. Maputo: 16mm Filmes, 2016.

¹¹² DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Tradução de André Telles. *Serrote: Uma Revista de Ensaios, Artes Visuais, Ideias e Literatura*, São Paulo, n. 13, p. 99-113, mar. 2013.

Figura 8: Alberto na escola privada



Fonte: UMA MEMÓRIA em três atos. Direção: Inadelso Cossa. Maputo: 16mm Filmes, 2016.

3.2.2 Imagens de arquivo: FIM (2018), de Lara Sousa e CAMINHOS DA PAZ (2012), de Sol de Carvalho

O curta-metragem “*Fim*” é o terceiro curta-metragem dirigido pela cineasta Lara Sousa. Formada pela Escuela Internacional de Cine y Television de San Antonio de los Baños (EICTV), em Cuba, Lara Sousa tem consolidada em seu núcleo familiar uma trajetória de militância intelectual e artística: seus pais, Isabel Noronha e Camilo de Sousa, são dois dos mais importantes cineastas formados no período pós-independência; Noémia de Sousa, escritora e poetisa considerada “a mãe dos poetas moçambicanos”, é sua tia-avó. Não parece ser por acaso, portanto, a escolha da carreira artística e dos temas centrais da sua obra, que permeiam a memória, a construção de identidade e a história moçambicana. Essas temáticas já afloram nos seus dois primeiros curtas-metragens, *Machimbrao – O Homem Novo* (2016) e *A Quinta do Medo* (2017), avançam ainda mais no curta-metragem *Fim* e se desdobram por outros caminhos formais no seu curta-metragem mais recente, *Kalunga* (2018).

A sinopse de “*Fim*” indica de antemão os caminhos afetivos e pessoais pelo qual o filme irá guiar o espectador:

“Num não lugar entre Cuba e Moçambique, uma jovem cineasta sente-se sozinha diante da eminente morte de seu pai Camilo. Na varanda imaginária sobre o oceano Índico, Lara procura respostas que preencham os longos silêncios de seu pai, e começa a traçar outros caminhos que a preparem para o início do fim.”

O documentário experimental utiliza-se de diversas linguagens para construir uma narrativa documental delicada e poética, em primeira pessoa, dirigida ao pai da cineasta, Camilo. A instância narrativa do filme constrói-se a partir de uma constante aproximação entre

Cuba e Moçambique, que culmina na invenção de um “não-lugar” que acaba por mesclar as duas nações.

O filme inicia-se com uma imagem de um espaço aberto, um lugar que parece ser de uso coletivo. O espaço está vazio, chove. No plano seguinte, enquanto ainda se ouve a chuva do plano anterior, vemos a imagem da figura 10, a imagem de um homem em uma espécie de projeção. É Camilo de Sousa, sendo entrevistado por sua filha e diretora do filme, Lara Sousa. Há um breve diálogo entre Camilo e Lara:

“Camilo: - Eu não estava de acordo, nunca estive de acordo com o leninismo, nunca estive de acordo com o stalinismo, portanto não poderia estar de acordo com o homem novo, com os gulagui...”

Lara: - Mas então com o que estavas de acordo, pai? Antes.

Camilo: – Antes? (risos) Aí é sobre falar...”

Em off, surge uma narração em primeira pessoa, uma fabulação onírica na qual o eu-lírico vagueia como espírito entre o país que seu pai sonhou e lutou para construir e o país real, fraturado, no qual ficará sozinha quando ele morrer. O texto, com alusão às utopias fracassadas e à relação com o oceano, é acompanhado por imagens que apresentam recortes de edifícios desgastados e de paisagens indefinidas, costurando a criação do território imaginado que é Moçambique e Cuba ao mesmo tempo. A voz e a imagem de Camilo voltam a figurar uma vez mais no filme, precedidas pelo arquivo sonoro do discurso do presidente Samora Machel, em que este aborda a importância da história:

“Primeiro temos que compreender onde estamos e então deveremos compreender, procurar compreender de onde viemos. Compreender e assumir a história. A história registra, a história é história. As páginas da história são páginas imortais.”

Ouvimos então o relato de Camilo, sobre o movimento de libertação, as constantes punições e o extremo controle operado contra a população. Camilo apresenta sua perspectiva acerca das contradições que surgiam já no início do processo de independência de Moçambique:

“No nosso país estávamos a transformar a nossa independência num monstro que fuzila, mata, viola, desmembra famílias, e achava que isso não tinha nada a ver com independência, não tinha nada a ver com a luta do movimento de libertação. Eu sabia que já não estava a filmar revolução nenhuma. O que eu estava a filmar era a história daquilo que foi uma revolução e como se destrói uma revolução.”

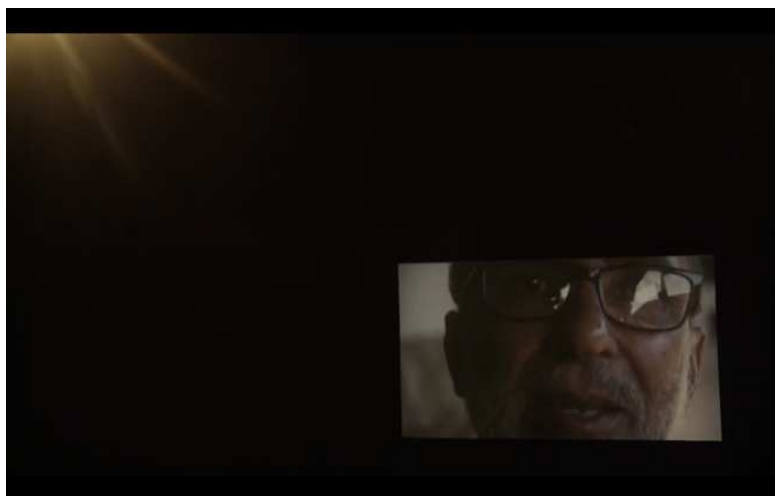
As imagens projetadas, vistas na figura 11, mostram a imagem clássica de Samora Machel a discursar para a multidão, com o dedo em riste – imagem esta eternizada em estátuas e monumentos posicionados em locais centrais da cidade de Maputo. Após um corte, visto na

figura 12, vemos um recorte desta imagem, na qual destacam-se dois técnicos audiovisuais que filmam o discurso. Podemos reconhecer Camilo de Sousa quase encoberto pela câmera de vídeo. Dessa forma, Camilo é posicionado de forma concreta nos acontecimentos do passado, como criador de imagens de um momento chave da nação moçambicana. Ao resgatar as imagens de Camilo filmando Samora Machel, o filme apresenta ao espectador uma nova camada de sua narrativa. O discurso de Camilo ganha força ao ser posicionado como um discurso de quem fez parte da história de Moçambique. Ao contrário dos personagens de *Uma memória em três atos*, Camilo de Sousa não surge como uma figura invisibilizada, cujas memórias foram silenciadas pela história oficial. Pelo contrário, o filme posiciona o personagem de Camilo nos eventos históricos de maior importância na história moçambicana e é justamente essa posição que valida o discurso de Camilo acerca do fracasso da revolução em Moçambique.

Na narrativa fílmica, as memórias pessoais da família da diretora e os acontecimentos históricos do período da luta anticolonial e da independência de Moçambique misturam-se. A história oficial materializa-se não apenas em imagens de arquivos, mas também em sonoridades, na voz de Samora Machel que discursa sobre a imortalidade da história. Em resposta, a perspectiva de um ex-combatente de que a construção da nação moçambicana envolveu inúmeras violências. Em meio a estes elementos, o eu-lírico narrador continua a vagar noite adentro e acaba por encontrar um outro destino em uma viagem de solidão, na qual reconhece a impossibilidade de se reconectar com a sua pátria de origem: “*Para onde regressar se não se sabe de onde vem?*”. Questiona-se assim a própria identidade do sujeito, que já não se vê representado pelos elementos nacionais que compõem a história oficial de seu país. A impossibilidade de pertencimento e um certo sentimento de inadequação são elementos que permeiam a experiência da cineasta vivendo longe de sua terra, mas que também estão presentes nas falas de Camilo sobre a revolução, nas quais explicita o desencanto e o fim da utopia vivida durante a independência. A revisita do passado que acontece no filme através das memórias do pai abre para o eu-lírico a possibilidade de encontrar novos destinos e compreender o futuro a partir de novos passados. As páginas da história são imortais, afirma Samora Machel. E é justamente a história que mostra que o passado também é um trabalho em constante reelaboração¹¹³.

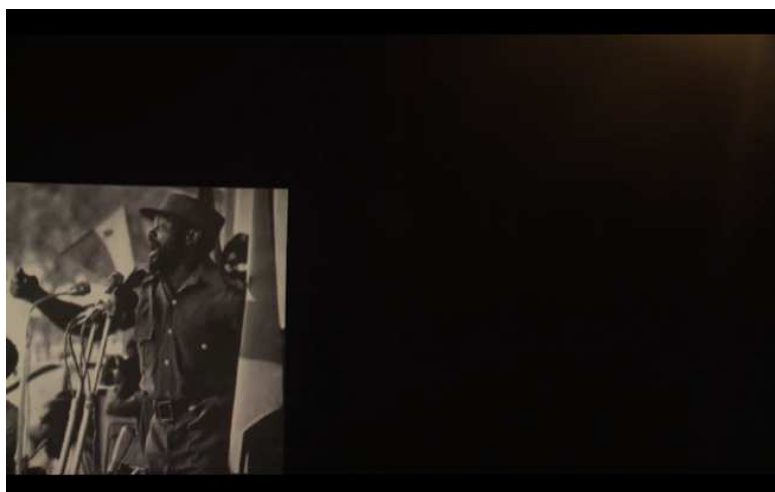
¹¹³ COELHO, João Paulo Borges. Política e história contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas. *Revista de História* (São Paulo), n. 178, 2019.

Figura 9: Depoimento de Camilo



Fonte: FIM. Direção: Lara Sousa. Cuba: EICTV, 2018.

Figura 10: Arquivo de Samora Machel



Fonte: FIM. Direção: Lara Sousa. Cuba: EICTV, 2018.

Figura 11: Recorte do arquivo, imagem de Camilo



Fonte: FIM. Direção: Lara Sousa. Cuba: EICTV, 2018.

O longa-metragem “*Caminhos da Paz*”, dirigido por Sol de Carvalho, foi lançado em 2012, ano em que a assinatura do Acordo Geral de Paz que colocou fim à guerra Civil em Moçambique completou 20 anos. O filme foi produzido com apoio financeiro e institucional da União Europeia, da Embaixada dos Estados Unidos em Moçambique, da Comissão Fílmica de Trentino (Itália), além de empresas moçambicanas estatais e privadas. Através de entrevistas e imagens de arquivo, o filme narra a sequência de eventos desde a independência de Moçambique em 1975 e a assinatura do Acordo Geral de Paz em 1992. Ao observar o contexto de produção do filme, é possível perceber como a obra se relaciona com as estruturas de dominação e com as posições ideológicas que trazem ao debate¹¹⁴. Nesse sentido, cabe destacar a participação da União Europeia e dos Estados Unidos na produção da obra e os desdobramentos que tal participação tem na narrativa histórica construída pelo diretor.

Os depoimentos registrados são de figuras que participaram das negociações e das mediações: personalidades moçambicanas que foram representantes da Frelimo e da Renamo, diplomatas e embaixadores dos Estados Unidos e da Itália, políticos e religiosos moçambicanos e italianos que atuaram como mediadores das negociações, jornalistas que participaram diretamente das coberturas de imprensa. As entrevistas trazem informações conhecidas publicamente e abordam os bastidores do longo processo político na busca da paz em Moçambique. Dessa forma, a narrativa do filme explicita que o Acordo Geral de Paz resultou de uma operação diplomática que envolveu não apenas Moçambique e os países vizinhos, mas também potências do mundo ocidental. Todas as entrevistas são realizadas em ambientes fechados e controlados, como escritórios, bibliotecas, salas de reuniões, como nos mostram as figuras 14, 17 e 18. O espectador é, assim, apresentado aos personagens em locais “neutros”, sem qualquer interferência do ambiente ou de outros elementos que poderiam desviar a atenção das falas registradas, construindo assim uma relação direta com os espaços neutros e controlados nos quais se deram as negociações para o fim do conflito moçambicano.

A montagem do filme “*Caminhos da Paz*” articula as entrevistas – registros do presente – com diversas imagens de arquivo – registros do passado. Nesse sentido, as imagens de arquivo ilustram os acontecimentos relatados pelos personagens, servindo como elemento ilustrativo da narrativa construída pelo filme através dos depoimentos, conforme mostram as figuras 13 e 16. As fotografias, os filmes, as imagens de jornais transportam o espectador para o momento e os espaços dos eventos narrados, situando assim os personagens vistos na tela em relação a história de Moçambique e afirmando o estatuto técnico das fotografias e filmes e seus “sentidos de

¹¹⁴ VALIM, Alexandre. História e Cinema. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (org.) *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

autenticidade e prova, que as transformam em testemunhas oculares de fatos”¹¹⁵. Através da mera ilustração pelos arquivos audiovisuais, o filme constrói uma narrativa linear da história moçambicana, reafirmando assim a perspectiva de uma determinada classe sociopolítica. Tal escolha estética e narrativa mostra-se ainda mais determinante quando as imagens de arquivo trazem as situações de violência extrema vividas pela população durante a guerra civil moçambicana. Há um contraste entre as imagens do passado que representam o povo e a realidade nas diferentes regiões de Moçambique (figuras 13 e 15) e as imagens que representam os políticos, os mediadores e as reuniões nos salões de negociação na Itália (figuras 16 e 19). Ao não apresentar imagens do presente que retratem Moçambique e o povo moçambicano, o filme reafirma o abismo entre a realidade dentro das salas de negociação e a realidade nas ruas e vilarejos, entre a elite política e a população. Nesse sentido, reafirma-se também quem está apto a contar a história e legitima-se a perspectiva de determinados grupos sociais, mais especificamente aqueles que detém o poder político e constroem a narrativa histórica oficial.

Figura 12: Imagens de arquivo em Moçambique



Fonte: CAMINHOS DA PAZ. Direção: Sol de Carvalho. Moçambique: Promarte, 2012.

¹¹⁵ MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos Felipe. História e Fotografia. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (org.) *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

Figura 13: Entrevista com Andrea Riccardi



Fonte: CAMINHOS DA PAZ. Direção: Sol de Carvalho. Moçambique: Promarte, 2012.

Figura 14: Imagens de arquivo do povo moçambicano



Fonte: CAMINHOS DA PAZ. Direção: Sol de Carvalho. Moçambique: Promarte, 2012.

Figura 15: Imagem de arquivo dos políticos e mediadores



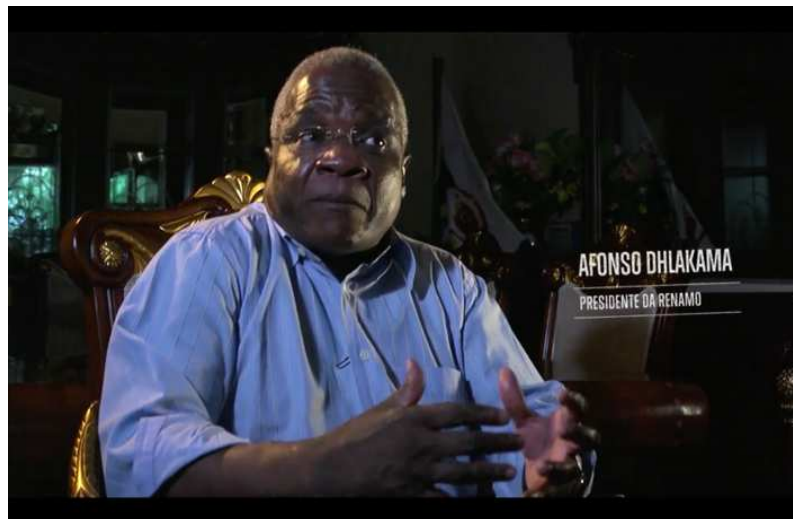
Fonte: CAMINHOS DA PAZ. Direção: Sol de Carvalho. Moçambique: Promarte, 2012.

Figura 16: Entrevista com Joaquim Chissano



Fonte: CAMINHOS DA PAZ. Direção: Sol de Carvalho. Moçambique: Promarte, 2012.

Figura 17: Entrevista com Afonso Dhlakama



Fonte: CAMINHOS DA PAZ. Direção: Sol de Carvalho. Moçambique: Promarte, 2012.

Figura 18: Imagem de arquivo da negociação de paz



Fonte: CAMINHOS DA PAZ. Direção: Sol de Carvalho. Moçambique: Promarte, 2012.

3.2.3 Ruínas: UMA MEMÓRIA EM TRÊS ATOS (2016), de Inadelso Cossa e RESGATE (2019), de Mickey Fonseca.

O terceiro ato do filme “*Uma memória em três atos*”, denomina-se *Entre as ruínas da memória* e faz mais um movimento de revisão histórica. Ainda guiados pelos personagens principais, somos apresentados a dois elementos abandonados pela história oficial de Moçambique: Vila Algarve e Xico-Feio. A Vila Algarve, antiga sede da polícia política portuguesa (Polícia Internacional e de Defesa do Estado – PIDE), nos é apresentada através de suas ruínas - vestígio concreto do passado, como depois irá afirmar o diretor, vistas pela parte de fora (figura 20) e pelo interior (figura 21). Já Xico-Feio, “o polícia mais confiado pelo português”, policial moçambicano que torturava e matava os conterrâneos que lutavam pela independência, é apresentado através de relatos que ouvimos enquanto vemos as ruínas da Vila Algarve. As memórias subterrâneas afloram ainda mais – afinal, do que é necessário se esquecer para lembrar-se? Os relatos dos personagens sobre as barbáries cometidas por Xico-Feio seguem, até que surge na tela uma mulher (figura 22), que inicia o relato de suas memórias: é Isabel Muinga, filha de Xico-Feio, que traz para a narrativa audiovisual as suas lembranças silenciadas. Memórias estas que não são a história oficial, mas sim a história apagada, aquela que se deseja esquecer. As memórias de Isabel são dolorosas e trazem à tona o outro lado da luta de libertação, escancarando assim que as memórias subterrâneas persistem e seguem avançando apesar do silêncio. Ao trazer à tona as memórias sensíveis de Isabel, que envolvem detalhes do dia em que o pai foi morto pela população, a recusa da mãe em abandonar o marido que sustentou a casa com seu trabalho na polícia e a situação de vulnerabilidade vivida ao longo da vida adulta, o diretor atribui humanidade à figura do algoz dos ex-combatentes.

Ao entrevistar Isabel de maneira direta, conforme visto na figura 19, utilizando-se da mesma composição de enquadramento e iluminação que utilizou nas entrevistas com os ex-presos políticos – que provavelmente foram torturados por Xico-Feio –, Inadelso Cossa coloca as memórias e as experiências de violência em pé de igualdade, apontando que em um contexto de guerra, a violência espalha-se e afeta os diferentes espectros políticos. Da mesma forma, fica claro para o espectador que a história oficial de Moçambique opera a exclusão das memórias sensíveis, seja daqueles que lutaram pela libertação, seja daqueles que estavam do lado do opressor. Nas palavras de Meneses, no caso de Moçambique, “esta aliança íntima entre política e história foi geradora de uma narrativa oficial sobre a luta nacionalista, transformando-se num

instrumento que não apenas legitimou a autoridade do partido-estado, como a transformou numa narrativa praticamente inquestionável.”¹¹⁶

No *Epílogo*, temos a conclusão do discurso histórico construído pelo diretor ao longo do filme. Enquanto vemos as imagens das ruínas da Vila Algarve, o diretor narra:

“Este lugar, como um cemitério, encerra vozes de dor, sangue, tortura e morte. Vila Algarve: o edifício é um vestígio concreto do passado a cair em ruínas dia após dia, desfragmenta-se como metáfora do silêncio imposto à memória coletiva de um povo. A PIDE destruiu todo seu arquivo referente aos presos políticos em Moçambique e contribuiu para que não se contasse essa história um dia e na esperança de encontrar um simples vestígio, um documento, um depoimento escrito, uma fotografia de cadastro, seja o que for, eu continuo à procura. (...) Quanto aos personagens, o fantasma colonial ainda hoje assombra a memória desses homens e a única terapia para se exorcizar é falar.”

“Nas ruínas a história sobrevive. Procurá-las é tarefa do historiador”¹¹⁷. Aqui, o diretor afirma-se de forma definitiva como cineasta/historiador, como alguém que busca os vestígios do passado para que eles tenham um significado nos dias de hoje. Rosenstone defende que “aceitar os cineastas como historiadores é aceitar um novo tipo de história”, tendo em vista que a mídia e a construção do passado nos filmes serão sempre diferentes do mundo histórico construído através da escrita. No entanto, há de se concordar que os filmes históricos nos possibilitam ver e pensar sobre o que já existiu, a partir de sequências visuais que criam verdades simbólicas que dão significado aos vestígios deixados pelo passado¹¹⁸. *Uma memória em três atos* dialoga diretamente com o período de formação da nação moçambicana, já que o filme é inteiramente elaborado através de memórias e do peso do passado no presente. As ruínas da Vila Algarve, mobilizadas no Epílogo-Conclusão, constituem-se enquanto imagem que sintetiza a presença de um passado que se desfaz a olhos vistos, que encerra as memórias coletivas ao silêncio e à imposição de uma história oficial. Como aponta Maria Paula Meneses, “o repto atual implica alargar a imaginação sobre a construção de uma sociedade política e de uma estrutura política capazes de dar aos cidadãos uma visão coerente dos seus múltiplos

¹¹⁶ MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências* [Online], 106 | 2015, Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869> acesso em 20 de Agosto de 2020, p. 44

¹¹⁷ NOVA, Vera Casa. Cascas sobre o papel: memória do dilaceramento. *Aletria*. v. 24, n. 2, maio-agosto 2014.

¹¹⁸ ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. Tradução: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 239

passados”¹¹⁹. Não é descabido afirmar que é esse movimento que Inadelso Cossa faz através da escrita da história pelo cinema.

Figura 19: Vila Algarve



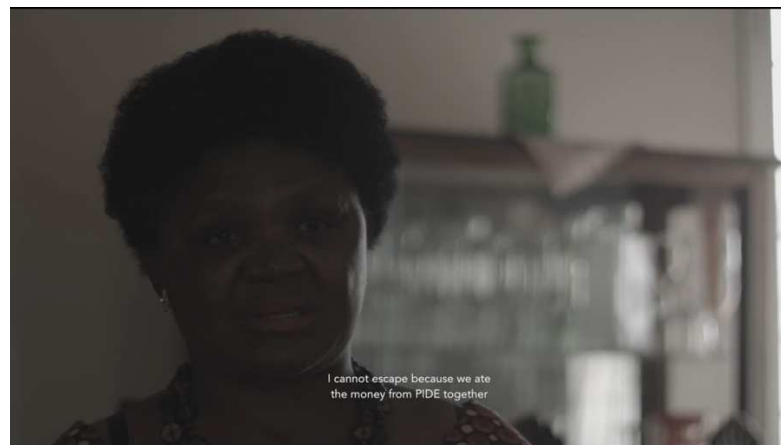
Fonte: UMA MEMÓRIA em três atos. Direção: Inadelso Cossa. Maputo: 16mm Filmes, 2016.

Figura 20: Ruínas da Vila Algarve



Fonte: UMA MEMÓRIA em três atos. Direção: Inadelso Cossa. Maputo: 16mm Filmes, 2016.

Figura 21: Isabel Muinga



Fonte: UMA MEMÓRIA em três atos. Direção: Inadelso Cossa. Maputo: 16mm Filmes, 2016.

¹¹⁹ MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências* [Online], 106 | 2015, Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869> acesso em 20 de Agosto de 2020. P. 46

Entre os diversos desdobramentos do roteiro do filme “*Resgate*”, duas cenas essenciais se passam nas ruínas de um antigo cinema: a cena em que Bruno, Tony e Paíto resolvem se organizar contra Abdul e decidem sequestrar o pai do chefe, para assim exigirem o pagamento do serviço (figuras 23 e 24); e o duelo final entre Abdul, Tony e Bruno, sequência que parece saída de um clássico faroeste. A escolha do cenário, longe de ser aleatória, parece remeter às ruínas de um projeto de país. Cabe retomar a marcante presença da ruína da Vila Algarve em *Uma memória em três atos*. As ruínas desafiam o tempo linear e revelam que “ainda há história por ser escrita, uma história inconsciente, a ser revelada”¹²⁰. A ruína faz-se assim testemunha de um passado que insiste em permanecer, não pelo advento da memória, mas sim pela impossibilidade do esquecimento. É nesse espaço físico que o destino de Bruno é selado.

Figura 22: Cinema S. Gabriel



Fonte: RESGATE. Direção: Mickey Fonseca. Maputo: Mahla Filmes, 2019.

Figura 23: Reunião nas ruínas do cinema



Fonte: RESGATE. Direção: Mickey Fonseca. Maputo: Mahla Filmes, 2019.

¹²⁰ OLIVEIRA, Elane Abreu. A ruína e a força histórico-destrutiva dos fragmentos em Walter Benjamin. *Cadernos Walter Benjamin*. v. 9, Julho a Dezembro de 2012.

No duelo final, vemos a morte de chefe Abdul (figura 25) no momento em que vai resgatar seu pai – que já está morto por uma série de equívocos dos raptadores – e a traição de Tony, que atira em Bruno e rouba a maleta com o pagamento do resgate, como visto na figura 26, em uma óbvia alusão aos duelos dos filmes de faroeste. Em uma última reviravolta, Bruno surpreende Tony na fuga e o mata, voltando à casa de Mia com o dinheiro, onde é surpreendido com a namorada morta e a filha abandonada no berço. Com a filha nos braços, Bruno abre a maleta e percebe que não há dinheiro, apenas uma pilha de papéis, que são levados pelo vento na cena final do filme, conforme mostra a figura 27. O final de *Resgate* é a redenção de Bruno: tudo que lhe resta agora é seguir o caminho da retidão e garantir sozinho o futuro da filha. A família e o compromisso com a construção de um futuro são maiores que o dinheiro ou que qualquer outro vício que o tire do caminho de se constituir como o *homem novo*. A esperança no futuro é, dessa forma, sustentada nos pilares de uma identidade ainda em construção, baseada nos ideais pós-coloniais e que encontra vestígios e reverberações concretas nos dias de hoje.

Figura 24: Confronto nas ruínas do cinema



Fonte: RESGATE. Direção: Mickey Fonseca. Maputo: Mahla Filmes, 2019.

Figura 25: O duelo final



Fonte: RESGATE. Direção: Mickey Fonseca. Maputo: Mahla Filmes, 2019.

Figura 26: A redenção



Fonte: RESGATE. Direção: Mickey Fonseca. Maputo: Mahla Filmes, 2019.

4. O PRODUTO: UMA POSSÍVEL BASE DE DADOS PARA O CINEMA RECENTE EM MOÇAMBIQUE

A busca pelos filmes moçambicanos que viriam a compor o levantamento realizado ao longo da presente pesquisa teve como ponto de partida a definição do conceito de “filme moçambicano” e do recorte temporal a ser considerado. Defini como “filme moçambicano” as obras audiovisuais de qualquer duração com destinação inicial para cinema ou televisão, excetuando-se as obras publicitárias e videoclipes. Foram consideradas apenas as obras realizadas por diretores e diretoras naturais de Moçambique ou radicados no país. Nesse sentido, não foram listadas ou analisadas obras de diretores e diretoras estrangeiros filmadas em Moçambique. Tal recorte partiu da decisão de considerar apenas as obras que foram ou poderiam ser registradas como “obras nacionais” junto às instituições e autoridades cinematográficas em Moçambique, o que acaba por excetuar as obras dirigidas e/ou produzidas por entidades e cineastas estrangeiros. Essa decisão justifica, portanto, a ausência de títulos filmados em Moçambique e lançados na última década, que tiveram grande circulação e impacto no cenário audiovisual internacional, como é o caso do longa-metragem *Yvone Kane* (2014), da cineasta portuguesa Margarida Cardoso, filmado em Moçambique com a atriz brasileira Irene Ravache; o premiado longa-metragem *Tabu* (2012), do diretor português Miguel Gomes, filmado parcialmente em Moçambique; e o curta-metragem *Nyo Vweta Nafta* (2017), do diretor português Ico Costa, filmado inteiramente com atores locais na província de Inhambane, Moçambique.

Por outro lado, destaco o caso da cineasta moçambicana Lara de Sousa, cujas curtas-metragens foram produzidos pela EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de Los Baños) em Cuba, porém tratam de temáticas pessoais relacionadas a Moçambique e à construção da identidade nacional moçambicana, e, portanto, foram considerados como “filmes moçambicanos” para a presente pesquisa. Já os filmes dirigidos pelo cineasta moçambicano-brasileiro Ruy Guerra não foram considerados neste levantamento, tendo em conta que Guerra construiu uma sólida carreira como diretor no Brasil, o que levou-me a considerar a sua obra como parte da cinematografia brasileira. De forma similar, os filmes dirigidos no exterior pela cineasta moçambicana Yara Costa não foram considerados, uma vez que são apesar de serem produzidos por uma moçambicana abordam temáticas externas ao contexto moçambicano. Acredito ser importante reiterar que a definição de “filme

moçambicano” propõe um recorte do cenário da produção audiovisual moçambicana e não pretende representar a totalidade do cenário audiovisual do país¹²¹.

O recorte temporal das obras coletadas foi escolhido a partir do interesse de se analisar a presença de vestígios do passado nas imagens produzidas no presente, levando em conta a contribuição das imagens e metáforas visuais para enquadrar os acontecimentos do passado a partir dos entendimentos do presente. A multiplicidade de narrativas audiovisuais produzidas atualmente em Moçambique registra e revela diversos olhares sobre o presente e o passado do país, fazendo com que os filmes em questão tornem-se fontes documentais relevantes para se pensar de que forma a identidade nacional construída no período pós-independência ainda hoje se faz presente na sociedade moçambicana. Logo no início da coleta de dados e da pesquisa pelas obras, chamou-me a atenção como o ano de 2010 representava um pico de produção, apresentando um número de obras produzidas que destoava sensivelmente dos demais anos observados¹²², o que levou-me a estabelecer 2010 como o ponto de partida do período temporal a ser analisado. O ano de 2019 foi definido como o ponto final do recorte temporal estabelecido, tendo em vista que é um ano em que foram lançadas obras assinadas por cineastas de renome do cinema moçambicano (Sol de Carvalho, João Ribeiro, Camilo de Sousa e Isabel Noronha), que dialogam em torno de temáticas históricas a partir de diferentes perspectivas sobre a história oficial moçambicana, lidando com o fim das utopias do período da independência e propondo releituras do processo de construção da nação moçambicana. Pareceu-me, portanto, ao menos curioso que num mesmo ano tantas obras de destaque tratassem da história oficial moçambicana a partir de uma perspectiva crítica e questionadora, que vai de encontro à narrativa frelimista da nação moçambicana.

O processo de busca e coleta de informações acerca dos filmes moçambicanos produzidos entre 2010 e 2019 contou com diferentes frentes de trabalho. Iniciei a pesquisa através da consulta a catálogos e da busca por notícias de festivais especializados em cinemas africanos e cinemas em português. A partir desse primeiro recorte, foi possível entrar em contato com longas e curtas-metragens produzidos em Moçambique e em diversos países do continente africano, revelando uma profusão de técnicas, temáticas e perspectivas do cinema feito no continente. Entre os eventos realizados fora de Moçambique e que tiveram suas bases

¹²¹ Obras como videoclipes e filmes publicitários são muito populares em Moçambique e muitas vezes utilizam-se de uma linguagem audiovisual que constrói narrativas curtas, mas infelizmente ficaram de fora do presente trabalho devido às limitações necessárias para a produção da presente pesquisa.

¹²² Foram registradas no total 16 obras produzidas em 2010. Para efeito de comparação, nos anos de 2011 e 2012 foram registradas respectivamente 4 e 6 obras. Este pico será analisado com maiores detalhes a seguir, a partir das tabelas de dados e dos gráficos produzidos.

de dados consultadas, destaco os festivais internacionais FESTin – Festival de Cinema Itinerante da Língua Portuguesa (Portugal); Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul – Brasil, África, Caribe e Outras Diásporas (Rio de Janeiro-Brasil); Mostra Itinerante de Cinemas Negros Mahomed Bamba (Salvador-Brasil); FESPACO – Festival Pan-africano de Cinema e Televisão de Ouagadougou (Burkina Faso); Afrika Filmfestival (Alemanha); Plateau – Festival Internacional de Cinema da Praia (Cabo Verde). Entre os eventos e festivais realizados em Moçambique, baseei a coleta de dados principalmente nas informações disponíveis nos catálogos e nas publicações virtuais/online do festival de curtas-metragens Kugoma – Fórum de Cinema de Moçambique; do extinto festival internacional de documentários Docknema; do Maputo International Film Festival; do evento MozMonday Movies, promovido pelo Shortcutz Mozambique e do Concurso de Curtas-metragens do Centro Cultural Moçambicano-Alemão (CCMA).

A partir da primeira listagem de títulos, entrei em contato com realizadores e realizadoras, solicitando acesso aos filmes a serem visionados e informações sobre possíveis obras que poderiam ter ficado de fora no primeiro levantamento de títulos. O primeiro contato que realizei foi com o diretor Inadelso Cossa, que disponibilizou o acesso ao longa-metragem *Uma Memória em Três Atos* (2017) e ao curta *Xilunguine - A Terra Prometida* (2011), além do projeto em finalização *Karingana: Os mortos não contam estórias*. O visionamento dos filmes de Inadelso foi de grande importância nesta etapa da pesquisa, pois possibilitou uma identificação preliminar de elementos comuns a outras obras moçambicanas e levou a um primeiro esboço das categorias de classificação estabelecidas posteriormente. Em paralelo, acessei pela primeira vez os filmes do realizador Mickey Fonseca, em especial o longa-metragem *Resgate* (2019), que havia estreado recentemente na plataforma Netflix. O contraste entre as produções dos dois diretores foi essencial para a percepção da multiplicidade do cinema moçambicano atual, possibilitando também identificar certo diálogo quanto a elementos do imaginário coletivo de Moçambique.

Em seguida, iniciei contato com Diana Manhiça, pesquisadora e realizadora moçambicana, diretora do Kugoma e coordenadora dos projetos Museu do Cinema

Moçambique¹²³ e Rede de Cinema e Audiovisual PALOP-TL¹²⁴, e Milvia Atiana, produtora e realizadora moçambicana, que se tornaram parceiras essenciais da pesquisa. Através do banco de dados de empresas produtoras e de profissionais do cinema moçambicano organizado pela Rede de Cinema PALOP-TL, as pesquisadoras entraram em contato com as empresas produtoras e as/os diretoras/es de filmes produzidos entre 2010 e 2019, contribuindo para o detalhamento de informações das obras listadas e para o mapeamento de obras que não haviam sido incluídas na listagem inicial. Além disso, pudemos obter em conjunto os dados sistematizados pelo INICC referente às produções realizadas em Moçambique no período delimitado pela presente pesquisa.

A coleta de informações conduzida localmente por Manhiça e Atiana foi essencial para mapear obras e realizadores de outras regiões de Moçambique para além de Maputo, capital do país e onde se concentram as empresas especializadas em audiovisual e cinema. Nesse processo, foram localizados obras e profissionais de outras províncias e regiões de Moçambique, descentralizando o mapeamento em questão e tornando-o mais completo. O trabalho de levantamento das pesquisadoras estendeu-se de março a setembro de 2021 e teve como resultado a listagem de 167 títulos moçambicanos, entre os quais foram englobadas também obras realizadas fora do intervalo cronológico considerado pela pesquisa, além de obras filmadas por diretores estrangeiros. A partir da coleta de dados organizada pelas pesquisadoras, recolhi as informações referentes às obras de interesse para a pesquisa para posterior inclusão na planilha de controle de dados. Até a finalização desta pesquisa, foram coletados 70 filmes moçambicanos, entre longas e curtas, produzidos no intervalo de 2010 a 2019.

Em paralelo ao levantamento realizado em Moçambique, foi realizada a coleta e a checagem de informações a partir do Brasil, com participação do estagiário de pesquisa Mayk Oliveira, estudante de graduação do curso de História da UFV. As atividades do estágio de pesquisa foram iniciadas em março de 2021, com duração prevista de 18 semanas e carga horária de 10 horas semanais, divididas entre leituras e discussões acerca do eixo temático

¹²³ O Museu do Cinema em Moçambique é um projecto museológico em construção sobre a História do Cinema em Moçambique. Organizado pela sociedade civil através de uma associação, o Museu do Cinema promove atividades de formação e promoção relacionadas com a história do cinema moçambicano (www.museudocinemamocambique.org).

¹²⁴ “A Rede Cinema e Audiovisual PALOP-TL é uma iniciativa de um grupo de seis jovens produtores e três festivais de cinema dos PALOP-TL, organizados numa estrutura de consórcio, que pretendem colaborar para o fortalecimento do sector através de acções que têm como principais objectivos a constituição de uma plataforma de informação, na perspectiva do reforço do potencial de exibição e distribuição das obras e conteúdos produzidos pelos profissionais destes 6 países, em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste e na diáspora.” (<http://www.redecinemapaloptl.org/>)

proposto (cinema do continente africano, com foco em Moçambique) e coleta e sistematização de informações sobre as obras moçambicanas realizadas entre os anos 2010 e 2019 para posterior consolidação de um banco de dados. Entre os principais objetivos da atividade de estágio estavam a discussão do papel do cinema na construção da identidade nacional das nações africanas, em especial Moçambique, e a análise do discurso de obras audiovisuais africanas de diferentes períodos históricos, tendo como ponto de partida os contextos históricos em que foram produzidas. As atividades foram divididas em duas etapas, sendo a primeira voltada para a discussão de textos e filmes que formavam parte da bibliografia e da filmografia a serem analisadas na pesquisa de mestrado, e a segunda etapa voltada para coleta e checagem de informações da filmografia moçambicana da última década, além da construção e consolidação da planilha de dados. Esta etapa estendeu-se até o segundo semestre de 2021, e a partir de outubro iniciamos a sistematização dos títulos e informações reunidos ao longo desses meses.

A planilha com os dados das obras foi desenhada tendo como base sugestões iniciais das pesquisadoras Diana Manhiça e Milvia Atiana. Foram elencadas as informações técnicas consideradas essenciais à presente pesquisa, sendo elas: título, realizador/a, roteirista/s, produtor/es, ficção/documentário, ano, duração, temática/assunto, sinopse, gênero e subgênero, país coprodutor/financiador e informação adicional. No mesmo documento, foram incluídas colunas referentes a “informações extras”, compostas por dados que a princípio não interessavam diretamente à esta pesquisa, mas que poderiam contribuir para o levantamento realizado pela Rede de Cinema PALOP-TL e pelo Museu do Cinema Moçambique. Nesse sentido, reitero que a parceria com as pesquisadoras moçambicanas se deu em uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que as informações coletadas localmente em Moçambique contribuíram para tornar o levantamento de dados desta pesquisa ainda mais completo, o desenho da planilha de dados e a sistematização das informações obtidas no âmbito desta pesquisa de mestrado contribuem para o trabalho realizado pela Rede de Cinema PALOP-TL e pelo Museu do Cinema Moçambique.

Posteriormente, foram incluídas informações para uso interno, como os *links* para visionamento dos filmes levantados ao longo da coleta de dados. Boa parte das obras listadas está disponível no site de compartilhamento de vídeos *Youtube*, com acesso aberto. Outra importante fonte de informações foi a plataforma de streaming moçambicana *Netkanema*, que reúne obras audiovisuais produzidas em Moçambique e que pode ser acessada a partir de diferentes localidades no mundo, dependendo das licenças de cada obra. Através desses acessos

e de um visionamento preliminar, foi adicionada uma nova aba à planilha de dados, destinada ao uso interno, em especial à organização dos elementos temáticos de suma importância para a análise fílmica a ser desenvolvida. Foram criadas as seguintes categorias de classificação e análise: *Figuras da Independência*, *Imagens de Arquivo e Ruínas*. Tais categorias foram criadas com o objetivo de viabilizar a análise fílmica não apenas a partir das obras audiovisuais, mas sim considerando elementos de linguagem comuns a um grupo de filmes e que dialogassem diretamente com os pontos de análise em relação às ideias de construção da nação e da identidade moçambicana, conforme abordado nas análises apresentadas no Capítulo 2 da presente dissertação.

Tabela 1: Levantamento de produções moçambicanas (parte 1 – 2010)

Levantamento de produções moçambicanas: 2010-2019 DHI UFV Mestrado em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania								
	Título	Realizador/a	Roteirista/s	Produtor/es	Pais coprodutor/financiador	Fic/Doc	Ano	Duração
1	O Último Vôo do Flamingo	João Ribeiro	Mia Couto, Gonçalo Galvão Teles, João Ribeiro	João Ribeiro, Carlo D'Ursi, Antonin Dedet, Maurício Andrade Ramos, Luís Galvão Teles	Portugal, Brasil, França, Espanha	Ficção	2010	86 min
2	Olhem	Eliane Beeson	Eliane Beeson	Nomadlab - Terratreme; Dockanema - Ébano Multimedia	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	16 min
3	O Salão Azul	Luciana Hees	--	--	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	19 min
4	Os 5 Elementos	Madjer Rashid	Madjer Rashid	Nomadlab - Terratreme; Dockanema - Ébano Multimedia	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	20 min
5	A Carta	Michelle Mathison	Maura Quatorze	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	25 min
6	O Lobolo	Michele Mathison e Mickey Fonseca	Emídio Josine	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	25 min

Tabela 2: Levantamento de produções moçambicanas (parte 2 – 2010)

7	Venenos do Amor	Mickey Fonseca	Vic Lipi, Mickey Fonseca, Antonio Forjaz	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	25 min
8	Reconquistando a Camisinha	Bert Sonnenschein	Bert Sonnenschein	--	--	Documentário	2010	23 min
9	Intervalo	Nelson Mabuie	Nelson Mabuie	Nomadlab - Terratre; Dockanema - Ébano Multimedia	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	19 min
10	Johana: A Terra que Roubou Nossos Maridos	Natércia Chicane	Natércia Chicane	Nomadlab - Terratre; Dockanema - Ébano Multimedia	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	15 min
11	Traídos pela Traição	Mickey Fonseca	Pedro Muiambo, Maura Quatorze	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	25 min
12	Dina	Mickey Fonseca	Mickey Fonseca	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	23 min
13	Phatyma	Luiz Chaves	Luiz Chaves	Luiz Chaves / AfricaMakiya	--	Ficção	2010	10 min

Tabela 3: Levantamento de produções moçambicanas (parte 3 – 2010)

Levantamento de produções moçambicanas: 2010 -2019 DHI UFV Mestrado em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania						
	Título	Sinopse	Temática/Assunto	Género	Sub-género	Info Adicional
1	O Último Vôo do Flamingo	Tizangara, uma pequena vila perdida no interior de Moçambique, poucos meses depois do fim da Guerra Civil. Cinco misteriosas explosões matam outros tantos soldados da Missão de Paz das Nações Unidas. As únicas provas do crime são órgãos genitais decepados e os emblemáticos capacetes azuis. Este é o ponto de partida para uma enigmática investigação conduzida pelo oficial de serviço designado pelas Nações Unidas, o Tenente-Coronel Italiano Massimo Risi. Com a ajuda de Joaquim, um tradutor local, o oficial mergulha num mundo diferente onde aprende que naquela terra nem tudo é o que parece.	Adaptação literária / Realismo fantástico / ONU / Conflitos armados / Identidades	Drama	Fantasia	Adaptação literária
2	Olhem	A vida vista por alguns homens e mulheres invisuais, numa sociedade que ainda insiste em discriminar as pessoas portadoras de deficiência.	Deficiência visual / Comunidades / Discriminações	Documental	Cultural	Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
3	O Salão Azul	A rotina de um salão e sua cabeleireira deslizam ao som do rádio na periferia de Maputo. Aos poucos surgem outros personagens cujas vidas se interceptam. As imagens conduzem naturalmente a narrativa e levam o olhar a tudo aquilo que dispensa palavras.	Comunidade / Culturas Urbanas / Beleza	Documental	Cultural	Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
4	Os 5 Elementos	O Hip Hop é um movimento urbano definido por 5 elementos. Como é que estes elementos se definem no Hip Hop em Maputo?	Hip Hop / Culturas Urbanas / Dança	Documental	Música	Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
5	A Carta	Quando Kianga se casou com Dário pensou que aquele amor seria para sempre. Afinal, depois do casamento, Dário começou a revelar-se controlador e possessivo, impedindo-a de seguir o seu sonho: trabalhar como costureira. Kianga suporta aquele comportamento durante dois anos. Mas um dia tudo muda.	Conflitos Conjugais / Independência da Mulher / Trabalho feminino	Drama		Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N'weti Comunicação para Saúde
6	O Lobolo	Costa casa com Sofia. O tempo passa e Sofia não engravida. Achando que fez um mau negócio, Costa exige ao sogro que receba sua filha de volta lhe devolva os dotes entregues no lobolo.	Lobolo / Vida conjugal / Tradições / Cotidiano	Drama	Cultural	Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N'weti Comunicação para Saúde

Tabela 4: Levantamento de produções moçambicanas (parte 4 – 2010)

7	Venenos do Amor	Kwame é um homem com autoridade – é um polícia que cresceu a ouvir que em casa todas as decisões cabem ao homem. Crista ama Kwame, o homem com quem se casou. Apesar disso, Kwame, está a destruir Crista, forçando-a a ter relações sexuais contra a sua vontade. Crista procura ajuda para o casal. Caberá a Kwame escolher se está disposto a mudar.	Violência de Género / Estupro / Relações Conjugais	Drama	Drama	Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N’weti Comunicação para Saúde
8	Reconquistando a Camisinha	Sheila, uma jovem activista, confrontada com as dificuldades que os jovens apresentam de introduzir a camisinha numa relação de confiança, decide que chegou a hora de “desidarizar” a camisinha e colocá-la no mercado como uma ferramenta para romance e amor.	Saúde Pública / Conscientização / Juventude / Vida sexual	Documental	Educacional	
9	Intervalo	Fugindo à tradição que faz desta uma conversa entre mulheres, um pai e uma filha pré-adolescente na difícil tarefa de entender o ciclo menstrual...	Paternidade / Menstruação / Saúde da família	Documental	Educacional	Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
10	Johana: A Terra que Roubou Nossos Maridos	A vida de Alice é o exemplo da história de muitas mulheres moçambicanas que viram os seus maridos partirem para Joanesburgo em busca de melhores condições. “Johana” é a solução para muitos homens – terra de onde trazem roupas, sapatos, comida, tecidos e muito dinheiro. Contudo os objectivos traçados nem sempre são cumpridos.	Imigração / Johannesburgo / Trabalho / Relações conjugais	Documental		Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
11	Traidos pela Traição	André e Teyasse estão apaixonados, mas ambos têm segredos. Um dia, eles decidem quebrar com a tradição e começam de novo, sendo honestos um com o outro.	Relações Conjugais / Traições / Romance	Drama	Romance	Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N’weti Comunicação para Saúde
12	Dina	Ermelinda, uma enfermeira que trabalha no Hospital Central de Maputo, descobre que está grávida e decide deixar o seu marido abusivo e alcoólatra, Jerry. No ônibus para casa para pegar seu filho Nelito, acontece algo que coloca sua decisão e a humanidade em questão.	Violência de género / Tradições / Direito das mulheres	Drama		Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N’weti Comunicação para Saúde
13	Phatyma	O filme é centrado na figura da menina Phatyma, personagem criada por Paulina Chiziane, escritora moçambicana que atua, publicamente, em favor dos direitos das mulheres moçambicanas. A partir do olhar da criança-menina, que sonha com um futuro diferente daquele de sua mãe e avó (embora as respeitando firmemente) conhecemos a força das tradições culturais moçambicanas, as inquietações e os sonhos das novas gerações nascidas num país que se libertou da condição colonial há menos de 40 anos.	Infância / Sociedade Patriarcal / Valores Ancestrais / Identidade	Drama	Criativo	Baseado num texto de Paulina Chiziane

As tabelas apresentadas acima trazem as informações técnicas e de conteúdo de parte das obras produzidas no ano de 2010. Podemos perceber a predominância do formato em curta-metragem, justificado especialmente pelas produções decorrentes do programa de apoio português INOV-ART – Nomadlab, coordenado pela produtora portuguesa Terratre Films e pelos curta-metragem produzidos pela produtora moçambicana Mahla Filmes para a organização N’weti Comunicação e Saúde, financiados através do Ministério das Relações Exteriores da Holanda. Estes dois programas com financiamento estrangeiro contribuem para entender o pico de produção no ano de 2010, conforme aponta o Gráfico 1 apresentado mais abaixo. Já em relação às temáticas e aos assuntos abordados nas produções destacadas nessas tabelas, pode-se perceber a variedade de temas e de situações apresentadas nas obras. Ao mesmo tempo, é possível perceber uma presença significativa de temáticas sociais relacionadas à saúde e às questões de género, além de retratos de diferentes temas relacionados com a cultura moçambicana.

Tabela 5: Levantamento de produções moçambicanas (parte 5 – 2017)

48	A Quinta do Medo	Lara Sousa	Lara Sousa e Paloma López Carrillo	Lara Sousa	Cuba	Documentário	2017	14 min
49	Vestindo a Religião	Yara Costa	Yara Costa	Yara Costa	PALOP-UE	Documentário	2017	13 min
50	Macoconi, as Raízes dos Nossos Filhos	Fábio Ribeiro	Fábio Ribeiro	Anima Estúdio Criativo para Centro Terra Viva, Fernando Fernandes	Suíça, Suécia, Dinamarca	Documentário	2017	35 min
51	O Dia em que Explodiu Mabata Bata	Sol de Carvalho	Sol de Carvalho, José Magro	Sol de Carvalho, Rcardo Freitas	Portugal	Ficção	2017	52 min
52	Por conta Própria	Fábio Ribeiro	Fábio Ribeiro	Anima Estúdio Criativo	--	Documentário	2017	27 min
53	Job é job	Fábio Ribeiro	Fábio Ribeiro	Anima Estúdio Criativo	--	Documentário	2017	25 min
54	Na Linha de Frente: os fiscais do parque nacional da Gorongosa	James Byrne e Carla Rebai	James Byrne e Carla Rebai	James Byrne e Carla Rebai	Estados Unidos (USAID)	Documentário	2018	82 min
55	Fim	Lara Sousa	Lara Sousa	Rafael Urban, Lara Sousa	Cuba	Documentário	2018	17 min

Tabela 6: Levantamento de produções moçambicanas (parte 6 – 2017)

48	A Quinta do Medo	Alberto, um cubano de 53 anos, foi franco-atirador por dois anos em uma guerra pela libertação de Angola. Hoje na Sierra Maestra, conta como é viver atualmente uma guerra de memórias onde misturam-se a vida e a morte, a culpa e o orgulho, a lembrança e o esquecimento.	Memórias de guerra / Angola / Cuba	Documental	Histórico	EICTV - Escola Internacional de Cinema de San Antonio de Los Baños
49	Vestindo a Religião	O Islamismo chegou à Ilha de Moçambique no século VIII. Desde então, a religião e a cultura macua local se fundiram em um "islamismo africano". Vestindo a religião é um breve retrato da jovem Karen em sua Ilha e a expressão de uma nova religiosidade.	Religião / Islamismo / Ilha de Moçambique	Documental	Religião/Cultural	Concurso de curtas PALOP-TL
50	Macoconi, as Raízes dos Nossos Filhos	O Documentário "Macoconi – As raízes dos nossos filhos" produzida pelo Centro Terra Viva (CTV), em 2017. Este documentário é a componente audiovisual do Relatório Anual de Governação Ambiental, e faz uma análise sobre o modelo integrado de governação, gestão e conservação dos mangais em Moçambique cuja cobertura é considerada como a terceira maior em África e a maior da zona oriental do continente.	Gestão Ambiental / Natureza / Conservação / Mangais	Institucional	Ambiental	
51	O Dia em que Explodiu Mabata Bata	Baseado no conto homónimo de Mia Couto, escrito em 1986. Azarias, um jovem pastor órfão, sonha ser uma criança normal e poder ir à escola. Um dia o melhor boi da manada, Mabata Bata, pisa uma mina deixada pelos combatentes da guerra que decorre no país e explode. Temendo as represálias do tio, o menino decide fugir e embrenhar-se na floresta levando consigo os bois restantes.	Tradições / Infância / Desminagem	Drama	Cultural	Programa CPLP Audiovisual; Adaptação literária
52	Por conta Própria	Documentário sobre a extensão da cobertura da proteção social aos trabalhadores da economia informal em Moçambique.	Trabalho informal / Programas sociais / Institucional	Documental	Institucional	Produzido pela OIT – Organização Internacional do Trabalho
53	Job é job	NÃO DISPONÍVEL		Documental		
54	Na Linha de Frente: os fiscais do parque nacional da Gorongosa	Proteger as belas áreas de conservação de Moçambique requer coragem, capacidade e paixão. No Parque Nacional da Gorongosa, um grupo de homens e mulheres suportaram treinos difíceis para tentar realizar o sonho de se tornarem fiscais.	Proteção Ambiental / Parque da Gorongosa / Caça furtiva	Documental	Institucional	Produzido por Gorongosa Media; trailer: https://vimeo.com/253894056
55	Fim	Num não lugar entre Cuba e Moçambique, uma jovem cineasta sente-se sozinha diante da eminente morte de seu pai Camilo. Na varanda imaginária sobre o oceano Índico, Lara procura resposta que preencham os longos silêncios de seu pai, e começa a traçar outros caminhos que a preparem para o início do fim.	Pertencimento / Nação / Saudade / Moçambique / Morte / Memória	Experimental	Criativo	EICTV - Escola Internacional de Cinema de San Antonio de Los Baños

Nos trechos das tabelas apresentados acima temos as informações técnicas e de conteúdo de parte das produções moçambicanas realizadas em 2017 e 2018. Os dados coletados apontam, mais uma vez, para uma multiplicidade de formatos e de temáticas abordadas, com especial destaque às múltiplas abordagens documentais, que vão desde o institucional até o experimental, passando por temáticas ambientais, religiosas, históricas, familiares, sociais. A presença de financiamento internacional segue tendo destaque nas produções desse período. Por fim, pode-se ver o exemplo da obra *Job é job*, que foi incluída na listagem geral das obras, entretanto não conseguimos encontrar mais informações sobre a obra, nem junto à produtora e nem junto às instituições governamentais. Entre as 70 obras coletadas nesta pesquisa, apenas três títulos que carecem de informações essenciais foram incluídos apesar da incompletude dos dados, tendo em vista que as informações foram fornecidas pelas próprias produtoras responsáveis pelas obras e estas puderam apontar ao menos a duração e gênero filmico das obras em questão.

A partir da organização e da sistematização dos dados coletados, foram produzidos quatro gráficos analíticos que abordam a produção audiovisual moçambicana por diferentes aspectos: o número de produções por ano, o total de longas, curtas e médias metragens, o total de documentários, ficções, animações e o total de obras produzidas por homens, mulheres ou em codireção. Os gráficos mostram uma predominância de obras documentais e de curtas-metragens, além de uma disparidade de gênero, com maior presença de obras dirigidas por homens. A variação de obras produzidas ano a ano no intervalo pesquisado também mostra uma grande variação, tendo um pico em 2010 seguido por uma queda em 2011 e pequenas variações nos anos seguintes, além de uma relativa estabilidade a partir de 2017. Conforme analisado anteriormente, o pico de produção em 2010 deu-se pela produção de curtas-metragens a partir de dois programas de financiamento oriundos de países europeus (Portugal e Holanda) e destinados a produções locais.

Gráfico 1: Produção anual em Moçambique (2010-2019)

PRODUÇÃO ANUAL EM MOÇAMBIQUE (2010-2019)

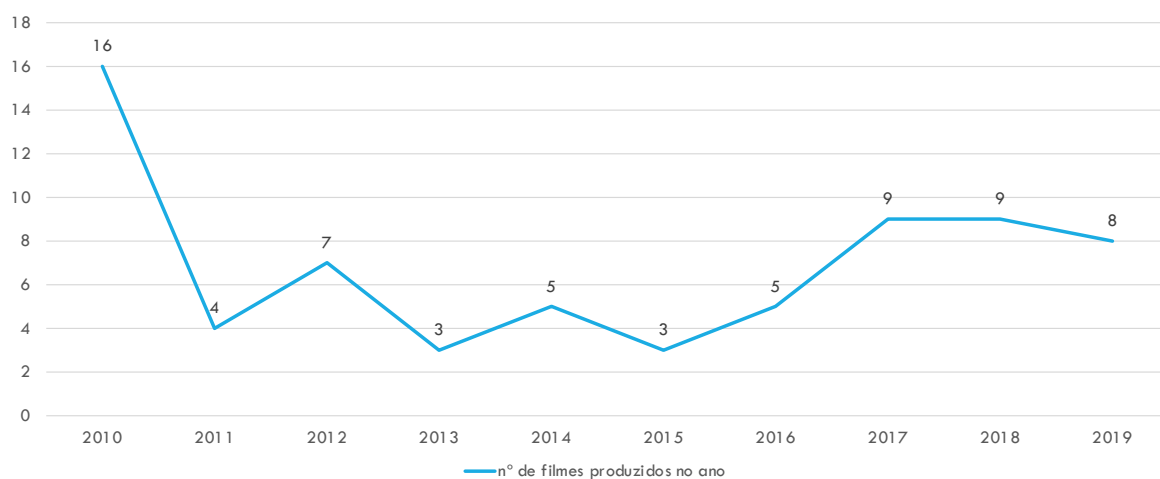


Gráfico 2: Total de obras produzidas por duração – longas, médias e curtas-metragens

POR DURAÇÃO: LONGAS, MÉDIAS E CURTAS

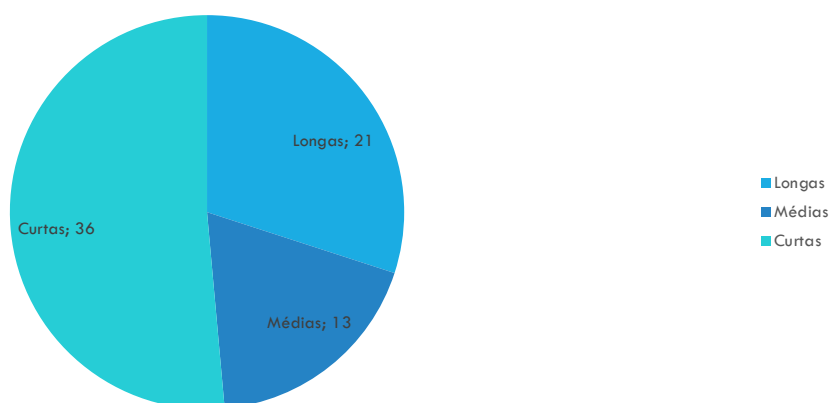


Gráfico 3: Total de obras produzidas por categorias – documentário, ficção, animação, doc/ficção

POR CATEGORIAS: DOCUMENTÁRIO, FICÇÃO, ANIMAÇÃO, DOC/FICÇÃO

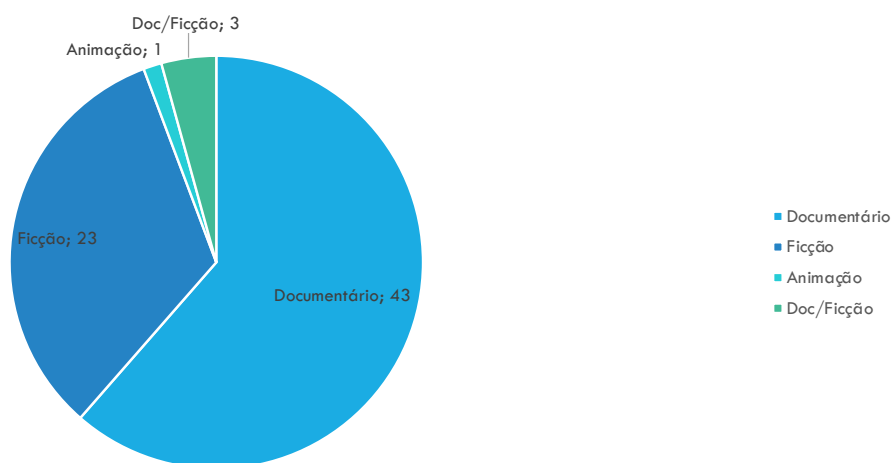
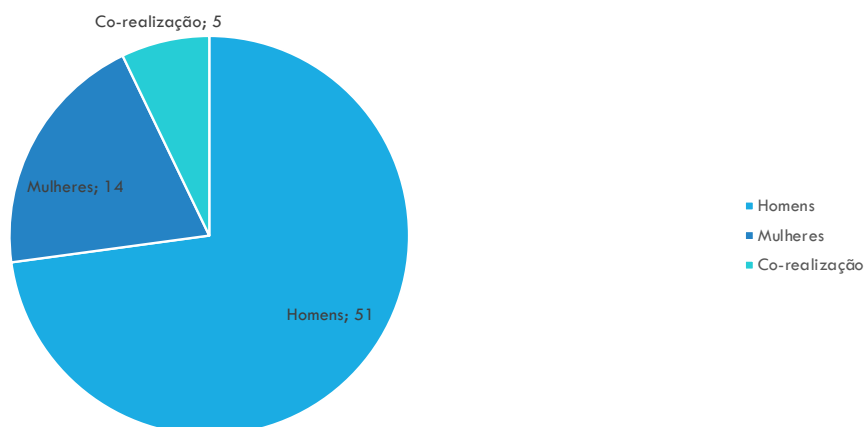


Gráfico 4: Total de obras produzidas por gênero do/a diretor/a

POR GÊNERO: FILMES REALIZADOS POR HOMENS E FILMES REALIZADOS POR MULHERES



Ao longo do processo de coleta de dados, dois elementos chamaram-me a atenção, por motivos distintos. O primeiro deles foi o contato com o INICC e a solicitação para acessar as

listas de obras registradas anualmente entre os anos 2010 e 2019. Tal contato foi realizado tanto por mim quanto pelas pesquisadoras moçambicanas e fomos atendidas com atenção em nossas solicitações. O INICC compartilhou as informações internas, que correspondem a seis documentos em Excel listando os filmes produzidos a cada ano. Conforme o Regulamento do Audiovisual e Cinema, todas as obras produzidas em Moçambique, seja em regime de coprodução ou não, devem ser registradas nos órgãos públicos responsáveis. No entanto, as listas fornecidas pelo Instituto mostram um banco de dados defasado e desorganizado, com informações faltantes e incorretas - em diversos títulos não há sequer menção ao nome do diretor/a. Nesse sentido, acredito que as listas de filmes produzidas e sistematizadas por meio da presente pesquisa podem se desdobrar em uma fonte de informações para que os órgãos oficiais de Moçambique obtenham informações atualizadas acerca da produção audiovisual recente no país. Além disso, há que se notar a dimensão política que permeia a ausência de diversos títulos dos registros oficiais do INICC. Conforme abordado anteriormente, os produtores devem pagar uma taxa para que uma obra seja registrada oficialmente junto ao INICC, fator que acaba por afastar os produtores audiovisuais que não contam com uma estrutura físico-financeira bem estabelecida. Tal situação invisibiliza parte da produção audiovisual moçambicana atual, trazendo à tona a dimensão histórica de política dos registros e a reflexão sobre o que escolhe-se registrar e lembrar e o que escolhe-se não-registrar e esquecer.

Por outro lado, surpreendeu-me a possibilidade de acesso a filmes moçambicanos proporcionado pela plataforma de streaming *Netkanema*. Criada em 2019 pelo produtor e empresário Ivan Maocha, a plataforma reúne obras audiovisuais nacionais, em coprodução ou não. O catálogo da plataforma é composto por títulos que podem ser acessados de qualquer parte do mundo, conforme as licenças de cada uma das obras, e dividem-se entre as obras disponíveis gratuitamente ou mediante assinatura. Entre os títulos disponibilizados estão clássicos do cinema moçambicano pós-independência - como *O Vento sopra do norte* (José Cardoso, 1987), *Ofensiva* (Camilo de Sousa, 1980) e *Estas são as armas* (Murillo Salles, 1978) -, filmes que estrearam recentemente em festivais internacionais - como *AvóDezanove e o segredo do soviético* (João Ribeiro, 2019) - títulos populares veiculados no *Youtube* - como as obras dos cineastas Júlio Silva e Isidro Mangue -, curtas e longas, obras televisivas e cinematográficas. Ao acessar cada título, é possível obter informações sobre as fichas técnicas de cada filme e sobre os/as diretores/as, o que tornou a plataforma um instrumento essencial tanto para a coleta de dados das obras quanto para o seu visionamento.

Nesse sentido, destaco o contraste existente entre as possibilidades e condições de acesso à informação por parte das instituições públicas e privadas. Apesar de ser a instituição responsável pelo registro oficial das obras moçambicanas, o INICC demonstra uma defasagem na atualização de seus bancos de dados, o que aponta para questões de natureza mais ampla que envolvem a resistência dos cineastas em realizar o registro de suas obras, já que tal procedimento, além de ser oneroso, envolve a burocracia do sistema público moçambicano, e também as dimensões históricas e políticas dos registros oficiais. Já o amplo catálogo disponibilizado pela plataforma *Netkanema* serve como importante exemplo do avanço das novas tecnologias de consumo de audiovisual através das plataformas de *streaming* em todo o mundo. Ao mesmo tempo em que a plataforma oferece uma democratização do acesso aos filmes moçambicanos e aproxima o público-alvo das obras nacionais aos títulos e às informações relativas a essas obras, há que se ter atenção quanto à centralização de dados e acessos em uma instituição privada que, não se pode esquecer, opera a partir de seus próprios interesses e pode a qualquer momento restringir ou mesmo descontinuar o acesso, dependendo de suas estratégias de mercado.

O produto apresentado como parte da presente pesquisa é, portanto, a sistematização de dados das obras audiovisuais moçambicanas e a disponibilização de dados e materiais em uma base de dados preliminar que pode posteriormente desdobrar-se como ponto de partida para o desenvolvimento de novas formas de acesso às informações aqui apresentadas. A coleta de informações em Moçambique foi fundamental para o desenho dessa base de dados preliminar. As pesquisas na biblioteca do Instituto Nacional de Indústrias Culturais e Criativas (INICC) e o trabalho com as pesquisadoras Diana Manhiça e Milvia Atiana possibilitaram que informações essenciais fossem adicionadas ao levantamento. O objetivo é que esta planilha de dados seja utilizada não apenas como fonte de dados para a publicação, mas também contribua para a sistematização de informações sobre o cinema moçambicano em Moçambique, tanto pelas instituições oficiais do governo, como o INICC, quanto pelas organizações e associações civis, como o Museu do Cinema em Moçambique.

A planilha foi desenhada de forma a manter-se aberta à edição, justamente com a possibilidade de incluir novas informações dos filmes coletados inicialmente, bem como para adicionar novos títulos e assim ampliar a base de dados. A planilha completa está temporariamente disponível para acesso online¹²⁵ e posteriormente estará disponível em

¹²⁵ Fica o convite para o acesso ao [link](#) no qual está temporariamente hospedada a planilha completa, com possibilidade de navegação e de visualização geral dos dados coletados.

formato de planilha editável off-line. Na presente publicação estão disponibilizados no apêndice A os dados completos em formato PDF.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento da presente pesquisa foi realizado ao longo dos anos de 2020 e 2022, em meio a um período excepcional em que o mundo sofreu com uma pandemia global em proporções nunca vistas. Acredito ser importante reforçar, portanto, as dificuldades e os desafios enfrentados para desenvolver a pesquisa neste contexto de pandemia, que entre as inúmeras consequências individuais e coletivas teve também a restrição de acesso a bibliotecas, cinematecas e outros espaços culturais que a princípio pareciam essenciais para a coleta de informações da cinematografia moçambicana. Redesenhar a metodologia de pesquisa a partir dos espaços virtuais e dos contextos online foi um enorme desafio, no qual contei com a colaboração de muitas pessoas, às quais agradeço imensamente. Ainda nesse escopo, cito também o enorme desafio de se produzir conhecimento sem recursos ou apoios financeiros, que acabam por restringir as possibilidades de uma imersão total e uma dedicação exclusiva à pesquisa acadêmica. Nesse sentido, busquei justamente explorar as potencialidades do próprio conceito de “mestrado profissional”, propondo assim construir um alinhamento entre a pesquisa realizada e o meu ofício como produtora no setor do audiovisual e do cinema. Acredito que, se por um lado esta estratégia pode desdobrar-se em certas lacunas teóricas que podem se apresentar ao longo da dissertação, por outro lado acredito que esta abordagem desvela as potências de um trabalho de pesquisa desenvolvido em relação estreita com o meio profissional, possibilitando análises e observações a partir do diálogo, da vivência e da experiência do trabalho na área do audiovisual.

A presente dissertação não pretende ser uma representação fechada e definitiva da totalidade das produções moçambicanas do recorte cronológico definido. Certamente existem obras que ficaram de fora do levantamento de dados devido a fatores como a dificuldade de contato com os produtores, a impossibilidade de acesso às informações sobre as obras, a inexistência de materiais para visionamento, a dificuldade de contato com cineastas de províncias distantes da capital Maputo, as restrições de acesso e circulação impostas pela pandemia, entre outros. No entanto, o levantamento de obras aqui apresentado mostra que atualmente há em Moçambique uma produção audiovisual pungente e diversa e que está a se expandir por diferentes suportes de produção e por janelas de distribuição alternativas.

Frente a uma legislação para o audiovisual e o cinema recém estabelecida, os produtores audiovisuais seguem desenvolvendo estratégias múltiplas para o financiamento das suas produções. Cabe destacar que, nesse sentido, é urgente que a Lei do Áudio Visual seja aplicada em sua totalidade, garantindo assim que o setor audiovisual nacional se expanda e se fortaleça

a partir das suas particularidades. O setor audiovisual deve ser entendido como um setor estratégico na sociedade, uma vez que promove cidadania, cultura e empregabilidade. Nesse sentido, as propostas da UNESCO para os modelos de desenvolvimento, publicadas no relatório “*The African Film Industry: trends, challenges and opportunities for growth*” podem vir a ser um caminho possível para que Moçambique encontre uma estratégia de fortalecimento dentro da dinâmica do audiovisual no continente africano. É claro que há que se levar em conta os desafios locais moçambicanos, no entanto os modelos sugeridos pela UNESCO podem servir como base para desdobramentos futuros, considerando sempre os contextos locais e a diversidade do país e de sua cinematografia.

Da mesma forma, é importante atentar-se para a dimensão sociopolítica dos registros das produções realizadas em Moçambique, especialmente no que diz respeito à ausência de informações nos registros oficiais do INICC e dos demais órgãos governamentais. Os registros oficiais são fontes valiosas e contribuem para a escrita da história cultural de determinado período histórico. Em meio à coleta de dados, foi possível inferir uma enorme discrepância entre os registros oficiais do INICC e os dados consolidados no levantamento de informações promovida nesta pesquisa longo de 2020 e 2021. A legislação aprovada para o cinema e o audiovisual prevê que as obras moçambicanas sejam devidamente registradas e preservadas. A sociedade civil e as instituições oficiais devem estar atentas para que os registros da atualidade sejam realizados, a fim de haver documentos que no futuro possam ser acessados por profissionais, pesquisadores, estudantes e que contribuam para contar a história moçambicana a partir da perspectiva da cinematografia nacional.

Observando os dados e as análises apresentados nesta pesquisa, percebe-se que o patrimônio cultural e audiovisual ainda hoje é uma ferramenta central de afirmação da identidade nacional em Moçambique, contribuindo para mobilizar e ressignificar aspectos fundamentais da construção da nação. As narrativas audiovisuais produzidas no presente contribuem para que a sociedade perceba por novas perspectivas questões latentes de sua organização e construção histórica. A produção cinematográfica nacional traz histórias e perspectivas múltiplas e a partir de um conjunto de produções é possível perceber continuidades e rupturas históricas em Moçambique. Como aponta Maria Paula Meneses, “o direito às histórias, em debate, implica ir muito além do projeto político nacional, nas memórias oficiais do Estado; implica recuperar outras memórias e experiências, amplificando imaginários

geradores de novas relações e sujeitos”¹²⁶. Nesse sentido, acredito que a narrativa audiovisual pode ser uma poderosa ferramenta na recuperação de memórias e de experiências, contribuindo para que venham à tona histórias antes apresentadas apenas através da narrativa histórica oficial e colaborando para reescritas da história nacional moçambicana.

Retomo também a reflexão sobre a ampliação do entendimento sobre o patrimônio audiovisual. Acredito que a possibilidade de debruçar-se não apenas sobre os arquivos audiovisuais históricos, mas também sobre as produções audiovisuais produzidas no presente pode contribuir consideravelmente para o debate entorno das temáticas do patrimônio cultural. Vivemos um momento presente de hiperconexão, produção inesgotável e circulação imediata de materiais audiovisuais. Se o passado é sempre entendido a partir do presente, observar a produção audiovisual do nosso tempo pode ser uma importante contribuição não apenas no que diz respeito à difusão da cultura e à reflexão sobre identidades nacionais, mas também para um entendimento mais amplo da sociedade.

Por fim, os dados que foram coletados ao longo da pesquisa e foram aqui apresentados compõe um levantamento inédito da cinematografia moçambicana recente. Acredito, portanto, que para além dos diálogos teóricos propostos nesta dissertação, a grande contribuição deste trabalho é de fato a produção do produto, composto pelas planilhas em anexo. O acesso aos dados coletados pode desdobrar-se em inúmeras novas análises do cinema moçambicano da última década, além de servir como ponto de partida para a sistematização de base de dados mais amplas. A construção do pensamento e a elaboração de novas análises é um trabalho constante, que se constrói a partir de novas perspectivas e experiências. Poder contribuir para isto a partir da sistematização e da divulgação dos dados é, afinal, o maior objetivo desta dissertação.

¹²⁶ MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências* [Online], 106 | 2015, Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869> acesso em 20 de Agosto de 2020. P. 46

REFERÊNCIAS E FONTES DOCUMENTAIS

- ANDERSON, Benedict; **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARENAS, Fernando. **África lusófona**: além da independência. Tradução: Cristiano Mazzei. São Paulo: Edusp, 2019.
- BAMBA, Mahomed; MELEIRO, Alessandra (org.). **Filmes da África e da diáspora**: objetos de discursos. Salvador: EDUFBA, 2012.
- BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30.
- BUCK-MORSS, Susan. Hegel e o Haiti, **Novos Estudos CEBRAP**, nº 90, 2011, p. 131-171.
- CAMINHOS da Paz. Direção: Sol de Carvalho. Maputo: Promarte, 2012. 1 vídeo (90 min).
- CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (org.) **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
- CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.
- COELHO, João Paulo Borges. Política e história contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas. **Revista de História, Dossiê**: Moçambique em perspectiva: histórias conectadas, interdisciplinaridade e novos sujeitos históricos. São Paulo, n. 178, 2019.
- CONVENTS, Guido. **Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual**: uma história político-cultural do Moçambique colonial até a República de Moçambique (1896-2010). Maputo: Edições Dockanema/Afrika Film Festival, 2011.
- CORREA, Silvio Marcus de Souza. Turismo memorial na África Ocidental: diálogos possíveis entre história pública e história leiga. In. SANTOS, Vanicléia; et. al. **Cultura, história intelectual e patrimônio na África Ocidental (séculos XV a XX)**. Curitiba: Brazil Publishing, 2019.
- DIAWARA, Manthia. **African cinema**: politics and culture. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Cascas. Tradução de André Telles. **Serrote**: Uma Revista de Ensaios, Artes Visuais, Ideias e Literatura, São Paulo, n. 13, p. 99-113, mar. 2013.
- FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FIGUEIREDO, Fábio. Histórias de Tribos: o nacionalismo africano diante da etnicidade. In: THOMAZ, Fernanda (org). **Afrikas: histórias, culturas e educação**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2019.

FIM. Direção: Lara Sousa. Cuba, Moçambique: EICTV, 2018. 1 vídeo (15 min).

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Reginaldo Abreu, Mário Chagas (orgs.). Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GARCIA CANCLINI, Nestór. **A globalização imaginada**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003.

INSTITUTO NACIONAL DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS E CRIATIVAS. **Embaixador de cuba realiza visita de cortesia ao INICC**. Maputo, 21 de setembro de 2021. Facebook: iniccmocambique. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1469996090052777&id=451297718589291 Acesso em: 22 fev. 2022.

INSTITUTO NACIONAL DAS INDÚSTRIAS CULTURAIS E CRIATIVAS. **INICC e Unesco trabalham em prol da preservação do arquivo fílmico**. Maputo, 9 de abril de 2021. Facebook: iniccmocambique. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1356018721450515&id=451297718589291 Acesso em: 22 fev. 2022

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIESEGANG, Gerhard. Territorialidades Sociais e Identidades com referência a Moçambique. In: SERRA, Carlos (dir.) **Identidades, Moçambicanidade, Moçambicanização**. Maputo. UEM: Livraria Universitária, 1998, p. 99-150.

LIMA, Monica. História, patrimônio e memória sensível: o Cais do Valongo no Rio de Janeiro. **Outros Tempos**, vol. 15, n. 26, 2018, p. 98 - 111.

L'industrie du filme en Afrique : Tendances, défis et opportunités de croissance, Published in 2021 by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

LOPES, José de Sousa Miguel. Cinema de Moçambique no pós-independência: uma trajetória. **Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual / SOCINE**, v. 5, n.2, p. 79-108, jul./dez. 2016.

LOURENÇO, Djalma. Cinema moçambicano: patrimônio filmico de Moçambique. In. SEABRA, Jorge (coord): **Cinemas em português: Moçambique | Auto e heteropercepções**. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o Passado. **Projeto História**, São Paulo, n. 17, nov. 1998. p. 63-201.

MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma imaginação nacional. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 24, n. 70, jun. 2009.

MÁXIMO, Bruno Pastre. As raízes colonialistas do projeto de patrimônio mundial de Mbanza Kongo. **Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais**, v. 23, p. 169-202, 2018.

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada**. Petrópolis: Vozes, 2019.

MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais** (online), v. 106, 2015. Disponível em: <http://rccs.revues.org/5869>. Acesso em 11 de agosto de 2020.

MENEZES, Paula Santos; ÁLVAREZ, Estefania Piñol. A descolonização dos museus e a restituição das obras de arte africanas: o debate atual na França, **CSOnline – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, Juiz de Fora, n. 29, 2019.

MEU nome é trabalho. **Revista TRIP**. 11 de julho de 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-diretor-marcelo-gomes-fala-sobre-o-documentario-estou-me-guardando-para-quando-o-carnaval-chegar> Acesso em: 08 fev. 2011.

MORETTIN, E.; NAPOLITANO, M.; SALIBA, E. T (org.). **História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual**. São Paulo: Alameda, 2011.

MUBAI, Marlino. **Heritage and Cultural Tourism in Mozambique: a Historical Assessment**. Dissertação (mestrado em Patrimônio e Turismo Cultural), 2006, Pretória (África do Sul): Universidade de Pretória.

NOVA, Vera Casa. Cascas sobre o papel: memória do dilaceramento. **Aletria**. v. 24, n. 2, maio-agosto 2014.

OLIVEIRA, Elane Abreu. A ruína e a força histórico-destrutiva dos fragmentos em Walter Benjamin. **Cadernos Walter Benjamin**. v. 9, Julho a Dezembro de 2012.

OVERHOFF FERREIRA, Carolin (org). **África**: um continente no cinema. São Paulo: Editora Unifesp, 2014.

PATRAQUIM, Luís Carlos. Resenha sobre o livro: CONVENTS, Guido. **Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual**: uma história político-cultural do Moçambique colonial até a República de Moçambique (1896-2010). In: *Buala*, 30 de abril de 2011. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/afroscreen/um-livro-pioneiro-sobre-o-cinema-em-e-de-mocambique>
Acesso em: 7 fev. 2021.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 5, 1989.

POWER, Marcus. Post-colonial cinema and the reconfiguration of Moçambicanidade. **Lusotopie**, n. 11, 2004. p. 261-278.

RESGATE. Direção: Mickey Fonseca. Maputo: Mahla Filmes, 2019. 1 vídeo (72 min).

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SECCO, C., LEITE, A., PATRAQUIM, L. (org.) **CineGrafias Moçambicanas**: Memórias & Crônicas & Ensaios. São Paulo: Kapulana, 2019.

SECCO, Carmen. (org.). **Pensando o cinema moçambicano**: ensaios. São Paulo: Kapulana, 2018.

UMA MEMÓRIA em três atos. Direção: Inadelso Cossa. Maputo: 16mm Filmes, 2016. 1 vídeo (64 min).

UNESCO. Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images, 1980. Disponível em: <https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/E-Resources/Official-Documents/1980%20Unesco%20recommendation.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2020.

VIEYRA, Paulin Soumanou. **Le cinema africain**: des origines a 1973. Paris. Présence Africain, 1975.

WANE, Marílio. **Timbila Tathu**: política cultural e construção da identidade em Moçambique. Maputo: Khuzula, 2018.

Fontes documentais:

Catálogos e programação de festivais de Moçambique

Catálogos e programação de festivais de outros países

Programação de centros culturais

Base de dados do Instituto Nacional das Indústrias Criativas e Culturais (INICC)

Acervo de produtoras audiovisuais de Moçambique

APÊNDICE A - Produto: Levantamento da produção audiovisual moçambicana (2010-2019)

Levantamento de produções moçambicanas: 2010-2019								
DHI UFV Mestrado em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania								
	Título	Realizador/a	Roteirista/s	Produtor/es	País coprodutor/financiador	Fic/Doc	Ano	Duração
1	O Último Vôo do Flamingo	João Ribeiro	Mia Couto, Gonçalo Galvão Teles, João Ribeiro	João Ribeiro, Carlo D'Ursi, Antonin Dedet, Maurício Andrade Ramos, Luís Galvão Teles	Portugal, Brasil, França, Espanha	Ficção	2010	86 min
2	Olhem	Eliane Beeson	Eliane Beeson	Texto Nomadlab - Terratre; Dockanema - Ébano Multimedia	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	16 min
3	O Salão Azul	Luciana Hees	--	--	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	19 min
4	Os 5 Elementos	Madjer Rashid	Madjer Rashid	Nomadlab - Terratre; Dockanema - Ébano Multimedia	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	20 min
5	A Carta	Michelle Mathison	Maura Quatorze	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	25 min
6	O Lobolo	Michele Mathison e Mickey Fonseca	Emídio Josine	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	25 min
7	Venenos do Amor	Mickey Fonseca	Vic Lipi, Mickey Fonseca, Antonio Forjaz	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	25 min
8	Reconquistando a Camisinha	Bert Sonnenschein	Bert Sonnenschein	--	--	Documentário	2010	23 min
9	Intervalo	Nelson Mabuie	Nelson Mabuie	Nomadlab - Terratre; Dockanema - Ébano Multimedia	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	19 min
10	Johana: A Terra que Roubou Nossos Maridos	Natércia Chicane	Natércia Chicane	Nomadlab - Terratre; Dockanema - Ébano Multimedia	Portugal (Programa INOV-ART da DGARTES)	Documentário	2010	15 min
11	Traídos pela Traição	Mickey Fonseca	Pedro Muambo, Maura Quatorze	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	25 min
12	Dina	Mickey Fonseca	Mickey Fonseca	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores da Holanda	Ficção	2010	23 min
13	Phatyma	Luiz Chaves	Luiz Chaves	Luiz Chaves / ÁfricaMakiya	--	Ficção	2010	10 min
14	Projeto fim à violência contra a rapariga na escola	Luiz Chaves	Luiz Chaves	Luiz Chaves / ÁfricaMakiya	Action Aid (Estados Unidos)	Documentário	2010	20 min
15	Ekwapa	Luiz Chaves	Luiz Chaves	Luiz Chaves / ÁfricaMakiya	--	Documentário	2010	5 min

16	Ekano Ancuabiano	Luiz Chaves	Luiz Chaves	Luiz Chaves / AfricaMakiya; Paula Monjane; Albertina Mucavele; Alberfino Raul	--	Documentário	2010	45 min
17	A ponte - história do ferryboat Bagamoyo	Diana Manhiça		Zoom & Promarte	--	Documentário	2010	39 min
18	Campo Meu Futuro	Gabriel Mondlane	Texto: Luis Nhacote	Abdul Manafe	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores e Cooperação da Espanha	Documentário	2011	22 min
19	Chikwembo	Júlio Silva	Júlio Silva	Associação Cultural Mozbeat	--	Ficção	2011	64 min
20	Watindzava (Foqueira)	Júlio Silva	Júlio Silva	Associação Cultural Mozbeat	--	Ficção	2011	140 min
21	Lágrimas - Mithórrí	Júlio Silva	Júlio Silva	Associação Cultural Mozbeat	--	Ficção	2011	93 min
22	Virgem Margarida	Licínio Azevedo	Licínio Azevedo, Jaques Akchoti	Ébano Multimédia, Ukbar Filmes, JBA Productions	Portugal, França	Ficção	2012	87 min
23	Manifesto das Imagens em Movimento	Diana Manhiça	Diana Manhiça	KUGOMA	--	Documentário	2012	5 min
24	Caminhos da Paz	Sol de Carvalho	Sol de Carvalho	Sol de Carvalho, Luca Dal Bosco, Luca Cambi	Itália	Documentário	2012	90 min
25	Xilunguine, A Terra Prometida	Inadelso Cossa	Inadelso Cossa	Inadelso Cossa	--	Documentário	2012	30 min
26	Terra Amanhã Será Tarde!	Chico Carneiro	António Cabrita, Chico Carneiro	Alda Salomão - Centro Terra Viva, Argus Filmes	Suíça, Suécia, Dinamarca	Documentário	2012	115 min
27	Victor Sousa, a trança madura	Lionel Moutinho	--	JPStudio, Jorge Dias	--	Documentário	2012	34min

28	O Regresso do Espírito	Júlio Silva	Júlio Silva	Associação Cultural Mozbeat	--	Ficção	2012	76 min
29	Impunidades Criminosas	Sol de Carvalho	Maria José Artur, Sol de Carvalho	Fernando Vendrell, Sol de Carvalho, Patrícia Faria & Marieta Manjate	Portugal, Noruega, Islândia, Holanda	Ficção	2013	74 min
30	Os Pestinhas e o Ladrão de Brinquedos	Nildo Essá	Nildo Essá	Halima Essa, Nildo Essá	--	Animação	2013	12 min
31	A Terra a quem pertence?	Júlio Silva	Júlio Silva	Associação Cultural Mozbeat	Suíça (Financiado pela Swiss Agency for Development and Cooperation)	Ficção	2013	61 min
32	Quitupo, Hoye!	Chico Carneiro e Rogério Manjate	Rogério Manjate	Ana Magaia, Manuela Wing	Dinamarca, Suécia, Suíça, EUA	Documentário	2014	63 min
33	Uma Memória Quieta	Inadelso Cossa	Inadelso Cossa	Inadelso Cossa	--	Documentário	2014	14 min
34	MAPUTO: Etnografia de uma cidade dividida	João Graça e Fábio Ribeiro	João Graça e Fábio Ribeiro	Nelson Mabuie, Pablo Ribeiro, Isard Pindaia	Noruega (CMI e Research Council of Norway)	Documentário	2014	74 min
35	Vanessa	Natércia Chicane	Natércia Chicane	Catarina Dimane	--	Ficção	2014	24 min
36	Na Dobra da Capulana	Camilo de Sousa e Isabel Noronha		MOCIK - Cineastas Moçambicanos Associados; Isabel Noronha e Camilo de Sousa	Suíça	Documentário	2014	30 min
37	8º aniversário da reversão da hidroelétrica de Cahora Bassa	Rui Namburete		Promarte	--	Documentário	2015	20 min
38	Gwemulene: Trilhando o sonho	Gabriel Mondlane	Gabriel Mondlane (texto)	Abdul Manafe	Financiado pelo Ministério das Relações Exteriores e Cooperação da Espanha	Documentário	2015	20 min
39	Correntes na Zambézia	Júlio Silva	Júlio Silva	Associação Cultural Mozbeat	--	Ficção	2015	57 min
40	Casa Branca: A Ponte	Orlando Mabasso Jr.	Inadelso Cossa	Inadelso Cossa, Lupini	--	Doc/Ficção	2016	11 min
41	Comboio de Sal e Açúcar	Licínio Azevedo	Licínio Azevedo e Teresa Pereira	Pandora da Cunha Telles, Pablo Iraola, Philippe Avril e Elias Ribeiro	Portugal, França, Brasil, África do Sul, Suíça	Ficção	2016	93 min
42	Machimbrao - O Homem Novo	Lara de Sousa	Juliano Castro, Lara Sousa	Matheus Mello	Cuba (EICTV)	Documentário	2016	14 min

43	Uma Memória em Três Atos	Inadelso Cossa	Sandra Cosme, Inadelso Cossa	Inadelso Cossa	Alemanha (Welt Film), Holanda (IDFA Bertha Fund)	Documentário	2016	65 min
44	Tributo ao Mestre Chissano	José Augusto Nhamtumbo (Zegó)	José Augusto Nhamtumbo (Zegó)	José Augusto Nhamtumbo (Zegó), Emídio Jozine, Carolina Jamisse	Suíça	Documentário	2016	60 min
45	Geração da independência	Sol de Carvalho e Paula Ferreira	Sol de Carvalho e Paula Ferreira	Promarte		Documentário	2017	73 min
46	Living Art	Tina Krueger	Tina Krueger	Tina Krueger	--	Documentário	2017	52 min
47	Chimanimani - Desenvolvimento comunitário e conservação	Fábio Ribeiro	Ana Queiroz	Anima Estúdio Criativo para MozBio	--	Documentário	2017	12 min
48	A Quinta do Medo	Lara Sousa	Lara Sousa e Paloma López Carrillo	Lara Sousa	Cuba	Documentário	2017	14 min
49	Vestindo a Religião	Yara Costa	Yara Costa	Yara Costa	PALOP-UE	Documentário	2017	13 min
50	Macoconi, as Raízes dos Nossos Filhos	Fábio Ribeiro	Fábio Ribeiro	Anima Estúdio Criativo para Centro Terra Viva, Fernando Fernandes	Suíça, Suécia, Dinamarca	Documentário	2017	35 min
51	O Dia em que Explodiu Mabata Bata	Sol de Carvalho	Sol de Carvalho, José Magro	Sol de Carvalho, Rcardo Freitas	Portugal	Ficção	2017	52 min
52	Por conta Própria	Fábio Ribeiro	Fábio Ribeiro	Anima Estúdio Criativo	--	Documentário	2017	27 min
53	Job é job	Fábio Ribeiro	Fábio Ribeiro	Anima Estúdio Criativo	--	Documentário	2017	25 min
54	Na Linha de Frente: os fiscais do parque nacional da Gorongosa	James Byrne e Carla Rebai	James Byrne e Carla Rebai	James Byrne e Carla Rebai	Estados Unidos (USAID)	Documentário	2018	82 min
55	Fim	Lara Sousa	Lara Sousa	Rafael Urban, Lara Sousa	Cuba	Documentário	2018	17 min
56	Resgate	Mickey Fonseca	Mickey Fonseca	Antonio Pipas Forjaz, Mickey Fonseca	--	Ficção	2018	100 min

57	O Pequeno Escritor	Julio Silva	Julio Silva	MozBeat Filmes	--	Ficção	2018	96 min
58	Kalunga	Lara Sousa	Lara Sousa	Matheus Mello	Cuba	Documentário	2018	22 min
59	In Kino - Uma Experiência em Pemba II	Ivan Barros	Idio Chichava e Pak Ndjamena	Ampola Audiovisual	Suíça	Documentário	2018	12 min
60	Pele de Luz	André Guiomar	André Guiomar	Jacinta Barros, Sol de Carvalho, André Guiomar	Portugal	Documentário	2018	19 min
61	Entre Eu e Deus	Yara Costa	Yara Costa	YC Films	PALOP-UE	Documentário	2018	60 min
62	Reserva especial de Maputo	Fábio Ribeiro	Fábio Ribeiro	Anima Estúdio Criativo	--	Documentário	2018	5 min
63	Nhenha	Andre Bahule	Andre Bahule	Andre Bahule, Angelica Novela	--	Documentário	2019	24 min
64	Monólogos com a História	Sol de Carvalho	Sol de Carvalho	Jacinta Barros, Rui Simões	Portugal	Ficção	2019	19 min
65	Sonhamos um País	Camilo de Sousa e Isabel Noronha	Camilo de Sousa e Isabel Noronha	MOCIK - Cineastas Moçambicanos Associados, MIDAS Filmes (Portugal)	Portugal	Documentário	2019	60 min
66	Traços de uma vida	Júlio Silva	Júlio Silva	Associação Cultural Mozbeat	--	Fic/Docudrama	2019	73 min
67	Lágrimas nas ondas do mar	Júlio Silva	Júlio Silva	Associação Cultural Mozbeat	--	Fic-Doc; Docudrama	2019	15 min
68	Início do fim	Ivandro Maocha	Ivandro Maocha	Maocha's Filmes E.I.	--	Ficção	2019	5 min
69	Avó Dezanove e o segredo soviético	João Ribeiro	João Nunes	Luis Galvão Teles, Gonçalo Teles, Gonçalo Galvão, João Ribeiro e António Junior	Portugal, Brasil	Ficção	2019	94 min
70	Destino de um criola	Júlio Silva	Júlio Silva	Associação Cultural Mozbeat	--	Documentário	2019	39 min

Levantamento de produções moçambicanas: 2010 -2019						
DHI UFV Mestrado em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania						
	Título	Sinopse	Temática/Assunto	Gênero	Sub-gênero	Info Adicional
1	O Último Vôo do Flamingo	Tizangara, uma pequena vila perdida no interior de Moçambique, poucos meses depois do fim da Guerra Civil. Cinco misteriosas explosões matam outros tantos soldados da Missão de Paz das Nações Unidas. As únicas provas do crime são órgãos genitais decepados e os emblemáticos capacetes azuis. Este é o ponto de partida para uma enigmática investigação conduzida pelo oficial de serviço designado pelas Nações Unidas, o Tenente-Coronel italiano Massimo Risi. Com a ajuda de Joaquim, um tradutor local, o oficial mergulha num mundo diferente onde aprende que naquela terra nem tudo é o que parece.	Adaptação literária / Realismo fantástico / ONU / Conflitos armados / Identidades	Drama	Fantasia	Adaptação literária
2	Olhem	A vida vista por alguns homens e mulheres invisuais, num contexto sociedade que ainda insiste em discriminar as pessoas portadoras de deficiência.	Deficiência visual / Comunidades / Discriminações	Documental	Cultural	Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
3	O Salão Azul	A rotina de um salão e sua cabeleireira deslizam ao som do rádio na periferia de Maputo. Aos poucos surgem outros personagens cujas vidas se interceptam. As imagens conduzem naturalmente a narrativa e levam o olhar a tudo aquilo que dispensa palavras.	Comunidade / Culturas Urbanas / Beleza	Documental	Cultural	Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
4	Os 5 Elementos	O Hip Hop é um movimento urbano definido por 5 elementos. Como é que estes elementos se definem no Hip Hop em Maputo?	Hip Hop / Culturas Urbanas / Dança	Documental	Música	Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
5	A Carta	Quando Kianga se casou com Dário pensou que aquele amor seria para sempre. Afinal, depois do casamento, Dário começou a revelar-se controlador e possessivo, impedindo-a de seguir o seu sonho: trabalhar como costureira. Kianga suporta aquele comportamento durante dois anos. Mas um dia tudo muda.	Conflitos Conjugais / Independência da Mulher / Trabalho feminino	Drama		Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N'weti Comunicação para Saúde
6	O Lobolo	Costa casa com Sofia. O tempo passa e Sofia não engravida. Achando que fez um mau negócio, Costa exige ao sogro que receba sua filha de volta lhe devolva os dotes entregues no lobolo.	Lobolo / Vida conjugal / Tradições / Cotidiano	Drama	Cultural	Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N'weti Comunicação para Saúde
7	Venenos do Amor	Kwame é um homem com autoridade – é um polícia que cresceu a ouvir que em casa todas as decisões cabem ao homem. Crista ama Kwame, o homem com quem se casou. Apesar disso, Kwame, está a destruir Crista, forçando-a a ter relações sexuais contra a sua vontade. Crista procura ajuda para o casal. Caberá a Kwame escolher se está disposto a mudar.	Violência de Gênero / Estupro / Relações Conjugais	Drama	Drama	Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N'weti Comunicação para Saúde
8	Reconquistando a Camisinha	Sheila, uma jovem activista, confrontada com as dificuldades que os jovens apresentam de introduzir a camisinha numa relação de confiança, decide que chegou a hora de "desdramatizar" a camisinha e colocá-la no mercado como uma ferramenta para romance e amor.	Saúde Pública / Conscientização / Juventude / Vida sexual	Documental	Educacional	
9	Intervalo	Fugindo à tradição que faz desta uma conversa entre mulheres, um pai e uma filha pré-adolescente na difícil tarefa de entender o ciclo menstrual...	Paternidade / Menstruação / Saúde da família	Documental	Educacional	Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
10	Johana: A Terra que Roubou Nossos Maridos	A vida de Alice é o exemplo da história de muitas mulheres moçambicanas que viram os seus maridos partirem para Joanesburgo em busca de melhores condições. "Johana" é a solução para muitos homens – terra de onde trazem roupas, sapatos, comida, tecidos e muito dinheiro. Contudo os objectivos traçados nem sempre são cumpridos.	Imigração / Johannesburgo / Trabalho / Relações conjugais	Documental		Nomadlab - Coordenação de Luísa Homem e Pedro Pinho
11	Traídos pela Traição	André e Teyasse estão apaixonados, mas ambos têm segredos. Um dia, eles decidem quebrar com a tradição e começam de novo, sendo honestos um com o outro.	Relações Conjugais / Traições / Romance	Drama	Romance	Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N'weti Comunicação para Saúde
12	Dina	Ermelinda, uma enfermeira que trabalha no Hospital Central de Maputo, descobre que está grávida e decide deixar o seu marido abusivo e alcoólatra, Jerry. No ônibus para casa para pegar seu filho Nelito, acontece algo que coloca sua decisão e a humanidade em questão.	Violência de gênero / Tradições / Direito das mulheres	Drama		Curta-metragem produzido por © Mahla Filmes (2010) para N'weti Comunicação para Saúde
13	Phatyma	O filme é centrado na figura da menina Phatyma, personagem criada por Paulina Chiziane, escritora moçambicana que atua, publicamente, em favor dos direitos das mulheres moçambicanas. A partir do olhar da criança-menina, que sonha com um futuro diferente daquele de sua mãe e avó (embora as respeitando firmemente) conhecemos a força das tradições culturais moçambicanas, as inquietações e os sonhos das novas gerações nascidas num país que se libertou da condição colonial há menos de 40 anos.	Infância / Sociedade Patriarcal / Valores Ancestrais / Identidade	Drama	Criativo	Baseado num texto de Paulina Chiziane
14	Projeto fim à violência contra a rapariga na escola	Video que mostra as ações da ActionAid e do Grupo de Teatro do Oprimido no distrito de Manhíça, sul de Moçambique, numa luta contra a violência à jovens mulheres que vivem oprimidas num sistema patriarcal.	Violência baseada no gênero / Educação / Teatro do Oprimido	Documental	Institucional	Apoio: AMUDEIA, Fórum Mulher, UEM - Faculdade de Educação
15	Ekwapá	Curta inserido no documentário Ekano Ancubiano, mostrando como surgiu a comunidade que daria origem à Vila de Ancuabe, Cabo Delgado. Seguindo a narração do chefe local, que conta a versão tradicional, o video remonta uma passagem do êxodo histórico de povos Makuas oprimidos pela invasão dos Ngunis, estes foragidos da África do Sul diante a expansão Zulu.	Histórico / Comunidade / Êxodo	Documental	Histórico	

16	Ekano Ancuabiano	Na Vila de Ancuabe, situada na província de Cabo Delgado, uma associação camponesa luta para se organizar e aprender sobre práticas democráticas, mostrando a realidade local, seus costumes e como pretendem se adaptar às influências da modernidade.	Associações Camponesas / Tradições / Modernidade	Documental	Etnográfico	Apoio: Centro de Capacitação da Sociedade Civil, Fundação para Desenvolvimento da Comunidade (FDC) e PNUD (ONU)
17	A ponte - história do ferryboat Bagamoyo	Bagamoyo é um ferry que faz a ligação diária entre a cidade de Maputo e a zona piscatória de Katembe. Um ícone da baía de Maputo, na ausência de uma ponte viária. É a memória e a identidade das gentes da 'outra margem'.	Periferias / Memórias / Zonas urbanas	Documental	Etnográfico	
18	Campo Meu Futuro	O camponês que ama a terra, chão do seu sustento, tem vivido em permanente choque com modelos neoliberais que dominam a ordem económica mundial. Associações de agricultores moçambicanos, identificando modelos alternativos, desenvolvendo estratégias que visam garantir uma soberania alimentar com recurso ao uso de técnicas ecológicas e sustentáveis.	Agricultura / Associações de agricultores / Manejo da terra / Soberania alimentar	Documental	Institucional	
19	Chikwembo	Um rapaz da aldeia resolve ir trabalhar na capital e se apaixona por uma moça da cidade. A sua antiga namorada da aldeia decide se vingar pedindo ajuda a uma feiticeira. Para a defesa do rapaz, sua mãe recorre a um curandeiro. Começa uma luta entre o feiticeiro e curandeiro que resulta num mistério.	Romance / Curandeiro / Religiões tradicionais	Drama	Cultural	Cinema Rural Moçambicano
20	Watindzava (Fofoqueira)	Um Administrador é colocado numa pequena aldeia e logo no seu primeiro dia se encanta com uma moça. Para obtê-la usa o abuso do poder utilizando todos os recursos da força policial.	Abuso de poder / Violência de género / Tradição	Drama		Cinema Rural Moçambicano
21	Lágrimas - Mithorri	Numa aldeia de Cabo Delgado a pobreza é grande. O pai de uma decide vender a sua filha adolescente a um garimpeiro que lhe paga com pedras preciosas extraídas das minas. Tudo se complica quando os vizinhos descobrem o sucedido e tentam ajudá-la.	Pobreza / Garimpo / Violência de género	Drama	Ambiental	Cinema Rural Moçambicano
22	Virgem Margarida	1975, Moçambique renasce. A jovem revolução limpa as ruas da capital das prostitutas e dos lugares de prazer. Estas mulheres são amontoadas em autocarros e enviadas para o norte do país, para um campo de reeducação onde deverão aprender, à força, a serem novas mulheres. Uma camponesa de 16 anos, Margarida, também é levada por engano. Esta é a sua história. Mulheres fortes, revoltadas, unidas pela adversidade.	Campos de reeducação / Independência moçambicana / Questões de género / Construção da nação	Drama	Drama histórico	
23	Manifesto das Imagens em Movimento	Originalmente editado como um manifesto do KUGOMA para a introdução da seção de Arquivos de Imagens em Movimento do festival, em 2012, as imagens filmadas por Diana Manhiça e Ilda Abdala durante a remoção de caixas e películas irre recuperáveis do acervo do INAC (Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema), em Maputo, foram cruzadas com registos do Simpósio do Festival Dockanema de 2010, e excertos de entrevistas do Projecto "Fora de Campo" de Catarina Simão. O contexto é definido por elementos textuais, da Declaração sobre a Conservação e Preservação do património Audiovisual da UNESCO, de 1980.	Património Audiovisual / Manifesto / Acervo INAC / Cinema Moçambicano / Memória	Documental	Experimental	
24	Caminhos da Paz	O documentário nasceu da vontade dos cineastas e participantes envolvidos em marcar com imagens e testemunhas um período importante da história de Moçambique: Os 16 anos da guerra interna e as conversações para a paz. Sol de Carvalho, considerando que é necessário fornecer aos moçambicanos ferramentas que os ajudem a compreender a sua história, decidiu dar o seu contributo com esse filme/documentário, uma co-produção italo-moçambicana.	Guerra dos 16 anos / Acordos de Paz / Política Nacional / Arquivos Nacionais	Documental	Histórico	Apoios: União Europeia / Embaixada dos EUA / HCB / AMREEF / MCEL / CFM / C.M.C / Trentino Film Commission
25	Xilunguine, A Terra Prometida	Por gerações, os "Tsongas" estão se mudando de sua terra de origem para a ex-Lourenço Marques (Xilunguine), muitos pastores abandonaram seus rebanhos para se integrarem na grande cidade e trouxeram sua linguagem, costumes e crenças para a nova terra que amanhã será dos filhos e dos filhos dos filhos.	Etnias / Identidade / Êxodo Rural / Pertencimento	Documental	Criativo	
26	Terra Amanhã Será Tarde!	No contexto dos 15 anos da aprovação da Lei de Terras (Lei 19/97, de 1 de Outubro), o Centro Terra Viva financiado pela Cooperação Suíça e Centro Cooperativo Sueco, produziu em 2012 um documentário onde mostra a realidade de Moçambique na Gestão e Administração de terras, e os desafios que advêm desta área. A Legislação aprovada, teve em conta o princípio do acesso e uso dos recursos naturais pelos cidadãos. A terra e os restantes recursos naturais a ela intimamente ligados, como a água, florestas, fauna bravia, entre outros, não só constituem a base para a sobrevivência dos cidadãos, mas também o ponto de partida para a elevação do seu nível de vida. O acesso à terra, pelas comunidades rurais, constitui uma base de geração de riqueza para as famílias e factor importante para a estabilidade social. O reconhecimento do direito costumeiro e a obrigatoriedade de realizar consultas comunitárias antes da atribuição de qualquer DUAT, constituem elementos fundamentais para os avanços alcançados. Mesmo assim, continua a registar-se um aumento de conflitos de terras culminando na maioria dos casos com a perda de terras por parte dos camponeses.	Legislação ambiental / Acesso à terra / Comunidades Rurais	Documental	Institucional	
27	Victor Sousa, a trança madura	Victor Sousa pertence à primeira geração de artistas plásticos que brotou em Moçambique depois do período de independência. Este documentário apresenta o seu trajeto profissional, revisitando o passado do artista e analisando a sua obra. Entre a pintura, a gravura e a cerâmica, Victor Sousa realiza uma verdadeira trança de artes.	Biografia / Artes Plásticas / Artes Nacionais	Documental	Cultural	Apoio: ENAV, CCFM, TVM, Afrika Film Festival

28	O Regresso do Espírito	Este filme é a continuação do filme Chikwembo, onde o rapaz resolve regressar pela segunda vez à aldeia e depara-se com situações de puro feitiço.	Religiões tradicionais / Aldeias / Espíritos	Drama	Religião/Cultural	
29	Impunidades Criminosas	Uma história de violência e libertação sobre uma mulher moçambicana que mata o marido após anos de violência doméstica. Mas o desaparecimento físico dele não é suficiente pois o marido se mantém presente em sonhos e através da gang a que pertencia. Será preciso uma segunda iniciativa para se libertar dos fantasmas e do chefe da gang que tenta abusar dela.	Violência Doméstica / Abusos / Liberdade	Drama		Apoios: ICA (Instituto do Cinema e Audiovisual) / AMOCINE Programa PEPFAR (EUA) / Embaixada a Noruega (via Associação Kulungwana) / Embaixada da Islandia / Embaixada da Holanda
30	Os Pestinhas e o Ladrão de Brinquedos	Quando um dos "filhos" dos Pestinhas (Lili, Minhoca e ZéGordo) é sequestrado pelo ladrão da zona, cabe a estes recuperar o mesmo, até que a certo ponto se apercebem que afinal este ladrão tem outros brinquedos com planos de "revender" ... Os Pestinhas e o Ladrão de Brinquedos é uma animação educativa, que retrata de forma indireta o rapto de menores.	União / Amizade / Aventuras no bairro	Animação	Aventura	Coprodução de Mahla Filmes: nomeado a Melhor Animação no Movie Academy Awards
31	A Terra a quem pertence?	O problema da venda de terras e os problemas que acontecem quando os compradores são boriados. O choque das línguas moçambicanas também originam problemas graves de desentendimento.	Costumes locais / Venda ilegal de terra / Choque cultural / Línguas locais	Drama	Cultural	Cinema Rural Moçambicano
32	Quitupo, Hoyel	O documentário "QUITUPO HOYÉ", produzida pelo Centro Terra Viva (CTV) em 2015, foi produzido no âmbito da monitoria do licenciamento da fábrica de gás natural liquefeito, no distrito de Palma, em Cabo Delgado. O título "Quitupo Hóye" exalta a determinação dos moradores da aldeia de Quitupo, um dos povoados afectados pelo projecto da futura fábrica de gás natural liquefeito, na salvaguarda dos seus direitos adquiridos em relação à terra e a outros recursos naturais, com o aconselhamento e assistência jurídica do CTV.	Direitos pela terra / Comunidades rurais / Legislação Ambiental	Institucional	Ambiental	Financiado pela Ford Foundation (EUA)
33	Uma Memória Quieta	Após uma operação para desbloquear a Rede clandestina em Lourenço Marques, Langa é capturado pela PIDE-DGS, interrogado e detido em Machava, uma prisão política onde mais de 1049 presos políticos foram submetidos a longas horas de interrogatórios e torturas desumanas.	Luta pela independência / PIDE / Presos políticos	Documental	Histórico	
34	MAPUTO: Etnografia de uma cidade dividida	Um documentário sobre a cidade de Maputo e as divisões sociais entre os subúrbios e a "cidade de cimento". O documentário foi desenvolvido com uma abordagem participativa, levando personagens de bairros seleccionados a mostrarem-nos a sua visão do Maputo contemporâneo.	Cidade / Etnografia / Subúrbios / Urbanismo / Maputo	Documental	Etnográfico	Website: http://www.maputofilm.com/pt-pt/
35	Vanessa	Trata-se de histórias de vida do nosso quotidiano: o desemprego, a ganância, a riqueza, a pobreza, o sexo, o amor, a solidão, bem como os seus desdobramentos na vida das pessoas. O filme mostra mais uma vítima dos casamentos prematuros, mais uma mulher que vê seus sonhos destruídos e mais uma criança que clama por socorro à sociedade. A protagonista da história, Vanessa, nasceu numa família gananciosa e muito pobre. Para pagar algumas dívidas e para alimentar os seus vícios, o seu pai Tomás vende-a como esposa a um idoso.	Casamento prematuro / infância / questões de género	Drama	Cultural	
36	Na Dobra da Capulana	Por meio de depoimentos de mulheres moçambicanas, os(as) realizadores(as) exploram a simbologia e as implicações sociais, culturais e económicas da capulana no universo feminino, em diferentes épocas, ligadas entre si pelos traços, cores, padrões, desenhos, dizeres e nomes de cada capulana, na dobra da qual se esconde uma história única, singular.	Capulana / Identidade Cultural / Género / Universo Feminino	Documental	Cultural	
37	8º aniversário da reversão da hidroelétrica de Cahora Bassa	NÃO DISPONÍVEL	Cahora Bassa / Grandes obras / Institucional	Documental	Institucional	
38	Gwemulene: Trilhando o sonho	Na localidade de Gwemulene, espera-se que a alfabetização dos adultos ajude a melhorar os rendimentos da sua produção, essencialmente agrícola. As crianças desempenham papel ativo, sendo mão-de-obra nas atividades agrícolas. O filme aponta para o seguinte dilema: permitir que as crianças frequentem as escolas pode pôr em risco os rendimentos familiares necessários à sobrevivência.	Aldeia Comunitária / Organização comunitária / Educação / Soluções comunitárias	Documental	Institucional	
39	Correntes na Zambézia	No século XIX, dois portugueses resolvem desrespeitar a Lei Áurea e decidem ir para Moçambique fazer o seu último negócio de compra de escravos, ouro e marfim. A situação local torna-se complicada e acontecem focos de revolta.	Histórico / Reconstituição histórica / Mercado de escravos	Drama histórico	Histórico	Cinema Rural Moçambicano
40	Casa Branca: A Ponte	NÃO DISPONÍVEL		Drama		
41	Comboio de Sal e Açúcar	Moçambique, em plena guerra civil, um comboio que liga Nampula ao Malawi é a única esperança para centenas de pessoas dispostas a arriscar a própria vida numa viagem para garantir sua subsistência. Trafegando por trechos da linha de trem completamente sabotados, a jovem enfermeira Rosa, que está a caminho do hospital para trabalhar, conhece o Tenente Taiar, que tem como missão conduzir a todos salvos. Uma estória de amor em tempos de guerra a bordo de um comboio de mercadorias, que leva além de pessoas, sonhos.	Histórico / Guerra Civil / Drama	Drama	Drama histórico	Financiamento: ICA (Portugal), IBERMEDIA e Visions Sud Est (Suíça)
42	Machimbrao - O Homem Novo	Numa barbearia de um povoado de Cuba, corpos masculinos desfilam pelo salão e interagem. Entre arranjos de sobancelhas com navalha, discussões sobre diferentes tipos de corte, ou o último jogo de futebol. Estes "machos" cubanos colocam em evidência a armadura que criaram para a seguir a moda e os referenciais estrangeiros, sem que isso afete certas noções de masculinidade, seja em relação a suas eleições sexuais quanto de suas relações sociais.	Masculinidade / Beleza / Género / Cultura / América Latina	Documental	Etnográfico	EICTV - Escola Internacional de Cinema de San Antonio de Los Baños

43	Uma Memória em Três Atos	Uma Memória em Três Atos dá voz àqueles que se viram silenciados durante o regime (presos e torturados ou obrigados à clandestinidade) e fá-lo no confronto com os locais desse silenciamento. Dos sítios, surgem recordações que são capazes de, finalmente, sarar os traumas. Um ensaio sobre a reconciliação, a violência e o dever da memória.	Memória Sensível / Guerra de Libertação / Ex-combatentes / Violência Colonial / Silenciamento	Documental	Político	
44	Tributo ao Mestre Chissano	O documentário transporta para a tela a vida e as obras do conceituado escultor moçambicano Alberto Mabungulane Chissano (25.01.1935-19.02.1994). O seu enredo tem como suporte a colectânea de depoimentos e memórias de familiares, colegas de profissão, amigos e outros artistas plásticos que conviveram de perto com o mestre Chissano, foram por ele influenciados ou simplesmente apreciavam o seu talento e as suas obras. Neste documentário também se destaca a relação entre Alberto Chissano com várias figuras da política, como o saudoso Presidente Samora Moisés Machel e a antiga Primeira-Ministra indiana Indira Ghandi, também falecidas.	Alberto Chissano / Artes Plásticas / Biografia	Documental	Biografia	Financiado por FUNDAC (Fundo para desenvolvimento artístico e cultural), Swiss Cooperation, MOZMPD (Transit and Clearance Agent)
45	Geração da independência	Sobre a geração que assumiu as rédeas da governação nos primeiros anos da Independência de Moçambique, sacrificando as suas carreiras académicas.	Independência / Política	Documental	Histórico	
46	Living Art	Living Art é uma etnografia estética das artes contemporâneas em Maputo. Os protagonistas do filme são sete jovens artistas contemporâneos trabalhando nas áreas de dança, pintura, escultura, música, e graffiti. O filme cria um diálogo sensorial entre o artista e sua arte, deixando o público se levar pelos sons e ambientes, pelas cores e pelos movimentos do ato íntimo que é a criação artística. A experiência sensorial é enriquecida por momentos analíticos que trazem um novo entendimento da ligação entre as diferentes práticas. Dividido em três capítulos, o filme acompanha os artistas desde a preparação até a finalização e apresentação das suas obras.	Arte / Artista / Etnografia Estética	Documental	Etnográfico	Website: https://livingartfilm.wordpress.com/
47	Chimanimani - Desenvolvimento comunitário e conservação	Ao redor da Reserva Nacional de Chimanimani em Moçambique, as comunidades tiveram de procurar alternativas de subsistência que não envolvessem mais a caça furtiva ou a invasão de áreas protegidas para abrir novas áreas de cultivo. Já existiam práticas alternativas desenvolvidas pelos seus antepassados, mas precisavam de alguma inovação. O projecto MozBio reavivou-as com iniciativas de agricultura de subsistência, apicultura com colmeias convencionais e sistemas de rega. O novo celeiro da comunidade é uma promessa para aumentar a comercialização de todos estes produtos e garantir a subsistência das famílias, que agora conseguem tirar melhor proveito de actividades que fizeram toda a vida. O passado transformou-se num futuro melhor.	Conservação / Cultivo / Educativo / Institucional	Documental	Institucional	ANAC (Administração Nacional das Áreas de Conservação), FNDs (Fundo Nacional de Desenvolvimento Sustentável), MozBio
48	A Quinta do Medo	Alberto, um cubano de 53 anos, foi franco-atirador por dois anos em uma guerra pela libertação de Angola. Hoje na Sierra Maestra, conta como é viver atualmente uma guerra de memórias onde misturam-se a vida e a morte, a culpa e o orgulho, a lembrança e o esquecimento.	Memórias de guerra / Angola / Cuba	Documental	Histórico	EICTV - Escola Internacional de Cinema de San Antonio de Los Baños
49	Vestindo a Religião	O Islamismo chegou à Ilha de Moçambique no século VIII. Desde então, a religião e a cultura macua local se fundiram em um "islamismo africano". Vestindo a religião é um breve retrato da jovem Karen em sua Ilha e a expressão de uma nova religiosidade.	Religião / Islamismo / Ilha de Moçambique	Documental	Religião/Cultural	Concurso de curtas PALOP-TL
50	Macoconi, as Raízes dos Nossos Filhos	O Documentário "Macoconi – As raízes dos nossos filhos" produzida pelo Centro Terra Viva (CTV), em 2017. Este documentário é a componente audiovisual do Relatório Anual de Governação Ambiental, e faz uma análise sobre o modelo integrado de governação, gestão e conservação dos mangais em Moçambique cuja cobertura é considerada como a terceira maior em África e a maior da zona oriental do continente.	Gestão Ambiental / Natureza / Conservação / Mangais	Institucional	Ambiental	
51	O Dia em que Explodiu Mabata Bata	Baseado no conto homónimo de Mia Couto, escrito em 1986. Azarias, um jovem pastor órfão, sonha ser uma criança normal e poder ir à escola. Um dia o melhor boi da manada, Mabata Bata, pisa uma mina deixada pelos combatentes da guerra que decorre no país e explode. Temendo as represálias do tio, o menino decide fugir e embrenhar-se na floresta levando consigo os bois restantes.	Tradições / Infância / Desminagem	Drama	Cultural	Programa CPLP Audiovisual; Adaptação literária
52	Por conta Própria	Documentário sobre a extensão da cobertura da proteção social aos trabalhadores da economia informal em Moçambique.	Trabalho informal / Programas sociais / Institucional	Documental	Institucional	Produzido pela OIT – Organização Internacional do Trabalho
53	Job é job	NÃO DISPONÍVEL		Documental		
54	Na Linha de Frente: os fiscais do parque nacional da Gorongosa	Proteger as belas áreas de conservação de Moçambique requer coragem, capacidade e paixão. No Parque Nacional da Gorongosa, um grupo de homens e mulheres suportaram treinos difíceis para tentar realizar o sonho de se tornarem fiscais.	Proteção Ambiental / Parque da Gorongosa / Caça furtiva	Documental	Institucional	Produzido por Gorongosa Media; trailer: https://vimeo.com/253894056
55	Fin	Num não lugar entre Cuba e Moçambique, uma jovem cineasta sente-se sozinha diante da eminente morte de seu pai Camilo. Na varanda imaginária sobre o oceano Índico, Lara procura resposta que preencham os longos silêncios de seu pai, e começa a traçar outros caminhos que a preparem para o início do fim.	Pertencimento / Nação / Saudade / Moçambique / Morte / Memória	Experimental	Criativo	EICTV - Escola Internacional de Cinema de San Antonio de Los Baños
56	Resgate	BRUNO, saído há pouco tempo da prisão, leva uma vida honesta ao lado da namorada, MIA, e da filha bebé quando um misterioso empréstimo bancário põe em risco a vida dele e da família.	Criminalidade / Sequestro / Honra / Moral	Drama	Ação	Parcialmente financiado por campanha de financiamento coletivo

57	O Pequeno Escritor	Numa aldeia Moçambicana vive uma criança que cresce apaixonada por livros. Para sobreviver e ajudar sua mãe, adquire livros na vizinhança e os memoriza para mais tarde os vender. Consegue atrair clientes usando a poesia... Sendo o alvo das atenções das escolas do bairro, surgem inimigos que fazem tudo para a derrubar. É um filme de tributo à literatura e à poesia Moçambicana.	Literatura Moçambicana / Cultura moçambicana / Superação	Drama	Cultural	"Cinema Rural Moçambicano: histórias extraídas do quotidiano do povo; feitas com o povo e dirigidas ao povo
58	Kalunga	Em um lugar longe de casa, Lara é conduzida por sonhos enigmáticos a cumprir um ritual de nascimento espiritual, que a levará à sua tia morta em regresso à África.	Pertencimento / Ancestralidade / Religião / Identidade / Retorno	Experimental	Religião/Cultural	Trailer: https://vimeo.com/277561824
59	In Kino - Uma Experiência em Pemba II	Em resultado de pesquisas improvisando nas ruas da província, distritos e localidades, discutindo questões sociais na arena coreográfica, trazendo reflexão do homem contemporânea (globalização), os grandes movimentos de migração ou do êxodo, enchente saturação no determinado espaço com foco no indivíduo, a obra reflete o papel desempenhado por este diante de suas possibilidades de interagir com o seu quotidiano de forma crítica e poética.	Cultura / Dança / Espaço Urbano / Performance / Educação	Experimental	Dança	Apoio Goethe Institut - Maputo
60	Pele de Luz	Anífa sobrevive a um rapto. Isa cresce envolta no medo. No coração de Maputo, em Moçambique, as duas irmãs enfrentam juntas um lugar onde a crença na magia negra ainda persegue pessoas albinas.	Albinismo / Maputo / Rituais	Documental	Etnográfico	trailer: https://www.youtube.com/watch?v=WXdTgOvrmus&ab_channel=JorgeLel%C3%A3oRamos
61	Entre Eu e Deus	Karen é uma jovem muçulmana, da Ilha de Moçambique, local histórico de confluência de culturas e onde até recentemente, um "Islão africano" coexistia harmoniosamente com outras práticas religiosas. Karen está agora a descobrir-se no que chama de "Islão puro" vindo da Arábia Saudita e quer ver Moçambique tornar-se num estado islâmico.	Religião / Ilha de Moçambique / Islã em África	Documental	Religião/Cultural	Programa CPLP Audiovisual - PALOP-TL
62	Reserva especial de Maputo	Institucional para o ANAC - Administração Nacional das Áreas de Conservação	Áreas de conservação / Institucional / Promoção do turismo ambiental	Documental	Institucional	
63	Nhenha	Gravado na comunidade Nwadjahane, distrito de Mandlakazi, recolheu depoimentos que contam as histórias de três gerações de mulheres que dançam Xingomana e, através das canções e danças, dão uma visão das mudanças que as mulheres conquistaram em sua comunidade. O movimento moçambicano de mulheres transformou essa dança de sedução em uma de afirmação da força e potencial das mulheres durante a luta pela independência nos anos 60 e 70. Agora elas lutam pela continuidade da mensagem dessa dança, na afirmação de que a mulher é forte, "nhenha" em Xixangana, uma das línguas do Sul de Moçambique.	Mulheres fortes / Danças tradicionais / Igualdade de Género	Documental	Cultural	
64	Monólogos com a História	Camilo recebe a notícia da morte do pai e visita um local que este lhe deixou em herança: O local está em ruínas e o nosso herói inicia um diálogo com seu pai que lhe fala através das paredes e de objectos que deixou no local... É tempo de cobrança e de esclarecimento: Qual a opção para alguém que teve um papel numa mudança de paradigma da sociedade em que viveu e que depois se sente catapultado para o poder? Que papel reservam para o seus próprios filhos?	Alegoria Política / História Moçambicana / Revolução / Ruínas	Drama	Fantasia	trailer: https://vimeo.com/305079488
65	Sonhamos um País	No início dos anos 70, Camilo de Sousa saiu de Lourenço Marques, Moçambique, atravessou a Europa e juntou-se aos guerrilheiros da Frelimo. Primeiro na base de treino de Nachingwea e depois na luta de libertação nacional. Tinha na altura vinte anos. Hoje, a viver em Portugal, regressa a Moçambique para reencontrar dois camaradas de armas, que conheceu na guerrilha e com quem depois partilhou a direcção do partido em Cabo Delgado, até descer de novo à agora Maputo e integrar o novo Instituto de Cinema, tornando-se realizador. Com Aleixo Caindi e Julião Papalo ele rememora tempos antigos, quando a alegria da libertação deu lugar aos tempos negros em que a procura do 'homem novo' veio destruir os sonhos de um país para todos os moçambicanos...	Luta pela Independência / Homem Novo / Fim das Utopias / Revolução / História Moçambicana	Documental	Político	trailer: https://www.youtube.com/watch?v=pkrSBVbDHIE&ab_channel=DocIsboa
66	Traços de uma vida	Filme baseado em factos reais de histórias do povo machuabo, onde se dá destaque aos mitos de Inhassunge e ao Carnaval de Quelimane	Curandeiro / Carnaval de Quelimane / Relações familiares	Etnográfico	Cultural	falado em Machuabo
67	Lágrimas nas ondas di mar	Filme realizado na Ilha de S.Vicente. Dedicado aos pescadores tradicionais de CABO VERDE	Cabo Verde / Pesca tradicional	Documental	Cultural	
68	Início do fim	Um grupo de amigos conversa em torno da possibilidade do fim do mundo do ponto de vista religioso, baseado no relato de uma recém convertida esposa de um deles, em meio a argumentos	Religião / Amizade / Tradições	Drama	Religião/Cultural	
69	Avó Dezanove e o segredo soviético	"Avó Dezanove e o Segredo do Soviético" é uma adaptação do romance de Ondjaki, no qual o autor se inspira nas suas memórias de infância para construir uma fantasia onde realidade e magia se misturam, e a História é reescrita por suas estórias. Tudo se passa numa cidade para além do tempo e da geografia, num bairro não identificado, que ganha assim contornos quase mitológicos. É aí que vive Jaki, numa casa cheia de primos regida com mão férrea pela avó, Agnette e assombrada pela figura misteriosa da avó Catarina.	Adaptação literária / Fantasia / Infância / Mistério	Drama	Fantasia	Adaptação literária
70	Destino de um crioula	Dedicado a todos os cabo-verdianos radicados em Moçambique vítimas da grande fome dos anos 40 em Cabo Verde. Muitos fizeram a trajectória, Cabo Verde, S.Tomé e Moçambique. Muitos nunca conseguiram regressar a Cabo Verde.	Cabo Verde / Imigrações / Tradições	Documental	Cultural	