

O PEDAGÓGICO EM O JARDIM DO OUTRO HOMEM, DE SOL DE CARVALHO

THE PEDAGOGIC IN THE GARDEN OF ANOTHER MAN, BY SOL DE CARVALHO

Alberto Gomes de Oliveira
UNISUAM

Katia Avelar
UNISUAM

Maria Geralda de Miranda
UNISUAM

RESUMO:

O cinema sobre a África, principalmente a subsaariana, é inicialmente, instrumento das políticas colonizadoras europeias para o continente africano e durou até o início das lutas anticolonialistas, que tiveram início nos anos 1950. Assim como Tarzan, outros filmes criados por cineastas europeus e americanos foram durante grande parte do século XX instrumentos para subalternizar o povo africano e justificar as políticas colonizadoras e imperialistas na África. Em Moçambique, o primeiro longa-metragem, *Mueda, memória e massacre*, de 1979, foi realizado pelo cineasta Ruy Guerra, e é um marco importante para o cinema do país. O presente trabalho tem por objeto fazer um estudo sobre o filme *O jardim de outro homem*, do cineasta moçambicano Sol de Carvalho, a partir do conceito de cinema pedagógico e da verificação do modo pelo qual o diretor organiza a ação dramática, a progressão narrativa, o suspense e o diálogo de personagens.

PALAVRAS-CHAVE: cinema, África, cultura, drama, AIDS

ABSTRACT:

The film about Africa, especially sub-Saharan is initially colonizing European policy tool for Africa and lasted until the beginning of the anticolonial struggles that began in the 1950s. Like Tarzan, other films created by Europeans and Americans filmmakers were during much of the twentieth century instruments to subjugate the African people and justify colonial and imperialist policies in Africa. In Mozambique, the first feature film, Mueda, Memory and Massacre, 1979, was conducted by filmmaker Ruy Guerra, and is an important milestone for the cinema of the country. This study's purpose is to make a study of the film The garden of another man, by the Mozambican filmmaker Sol de Carvalho, from the concept of teaching film and check the way in which the director organizes the dramatic action, the narrative progression, suspense and dialogue of characters.

KEYWORDS: movie, Africa, drama, AIDS

Se as condições de sobrevivência das futuras crias não forem boas, o impala pode atrasar o nascimento, ou mesmo provocar o aborto.

(Introdução ao filme *O jardim do outro homem*)

Introdução

O mundo contemporâneo, como muitos já disseram, é o mundo da imagem, mas em razão do excesso, segundo Maíra Norton (2012), estas não

nem mais cumprem o papel de representá-lo, porque, ao criarem um véu entre as pessoas e a realidade, dispersam as faculdades da percepção, eliminando a consciência da visão, de modo que vemos sem enxergar. As imagens têm produzido “spectadores cada vez mais passivos”. (NORTON, 2012, p.. 2).

Esta reflexão nos faz pensar sobre a função do cinema, fabricante por excelência de variados gêneros de imagens. Muitos acreditam que sua função primordial é divertir, outros pensam que é ensinar, ajudar a pensar, e há ainda os que acreditam que uma coisa é inerente a outra. Talvez a grande questão para o cinema hoje seja saber fazer a diferença neste mundo repleto de imagens. Ser uma produção capaz de destacar-se do excesso. De arrancar a “passividade do espectador”.

Neste caso, o papel pedagógico do cinema, preocupação presente nas reflexões de Walter Benjamin (1985), talvez possa constituir-se em um diferencial entre tantas opções de filmes, desenhos, documentários etc. Benjamin, que ao estudar a “reprodutibilidade técnica da obra de arte”, em contraponto aos objetos únicos de contemplação, chega à conclusão de que o cinema tem papel relevante na formação da percepção crítica. Nas palavras do estudioso: “Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das intervenções humanas, é essa tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido.” (BENJAMIM, 1985, p. 174).

O pedagógico no cinema, nos termos de Walter Benjamin, é, na verdade, uma instância do político, é a possibilidade crítica do espectador de ver o mundo e ver a si mesmo no dispositivo cinematográfico. Neste aspecto, a dimensão pedagógica do filme não se encontra apenas no conteúdo externo, mas na sua própria sintaxe, na linguagem cinematográfica. Pensando com Benjamin, o cinema não é apenas ferramenta para a difusão de conteúdos educativos, mas a sua própria linguagem leva à reflexão sobre a condição do homem, o seu estar e o seu fazer no mundo.

Sol de Carvalho: um documentarista social

O cinema sobre a África, principalmente a subsaariana, é inicialmente, instrumento das políticas colonizadoras europeias para o continente africano e

durou até o início das lutas anticolonialistas, que tiveram início nos anos 1950. Assim como Tarzan¹, outros filmes criados por cineastas europeus e americanos foram durante grande parte do século XX instrumentos para subalternizar o povo africano e justificar as políticas colonizadoras e imperialistas na África. Em Moçambique, o primeiro longa-metragem, *Mueda, memória e massacre*, de 1979, foi realizado pelo cineasta Ruy Guerra², e é um marco importante para o cinema do país.

O presente trabalho tem por objeto fazer um estudo sobre o filme *O jardim de outro homem*, do cineasta moçambicano Sol de Carvalho, a partir do conceito de cinema pedagógico e da verificação do modo pelo qual o diretor organiza a ação dramática, a progressão narrativa, o suspense e o diálogo de personagens.

Em se tratando de cinema feito na África, antes de adentrar as reflexões acerca do filme do moçambicano Sol de Carvalho, objeto deste estudo, vale dizer que a preocupação pedagógica do cinema africano, na acepção benjaminiana, se faz presente desde Ousmane Sembène (1923/2007), senegalês, que antes de ser cineasta, foi soldado do exército francês, mecânico, estivador, sindicalista e escritor. A importância de Sembène não está apenas em ter sido um cineasta negro a fazer cinema na/e sobre a África, mas em apresentar um cinema ligado às grandes questões do povo senegalês, tanto nas relações com a França, como é o caso dos filmes *Black girl* (1966) e *Camp de Thiaroy* (1987), quanto às próprias relações políticas internas, como é o caso de *Xala* (1975), *Ceddo* (1977) e *Moolaadeé* (2004). Pela primeira vez, o cinema trata de uma África vista a partir de si, para si e para o restante do mundo, sua cultura e seus dramas, por meio das lentes de um senegalês libertário.

Partidário da ideia de que um povo que não fala por si está fadado a desaparecer, Sembène transferiu esta concepção para o cinema³, daí utilizar línguas autóctones em seus filmes, além do francês e do inglês. O seu cinema, elaborado no período anterior e posterior às lutas pela independência, tinha como objetivo maior “falar” ao povo, não por meio de heróis brancos que os viessem “libertar da ignorância”, mas por meio de personagens de sua própria terra, muitas delas mulheres, como Dior no filme *Ceddo*⁴, ou Collé, a mãe que

rompe com o rito de iniciação em *Moolaadeé*⁵, ou ainda por meio da personagem Diouana, em *Black girl*.

Já em Moçambique, o cinema também chegou antes de 1975, ano da Independência. Período em que houve uma intensa produção e circulação de filmes no país, culminando com a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC), em 1976. De 1979 a 1990 houve uma riquíssima produção cinematográfica, decaindo a partir do início da década de 1990. Conventes (2011) destaca o caráter transnacional do cinema de Moçambique ao apontar a presença de cineastas estrangeiros que participaram na capacitação e na formação de uma geração de cineastas moçambicanos nas décadas de 1970 e 1980.

O cineasta moçambicano, João Luiz Sol de Carvalho⁶, considerado por alguns críticos um “documentarista social”, vem dessa geração. No filme *O jardim de outro homem* (2006), terceiro filme de ficção (longa-metragem) na história cinematográfica do país, como Sembène, Carvalho realiza um filme pedagógico, que cumpre um papel educativo a respeito da AIDS (SIDA). Trata-se de temática que preocupa toda a África, principalmente a subsaariana, pois, desde o final do século passado, tal doença já matou mais que as guerras civis dos últimos anos.

Em entrevista ao jornal *O país* (2010), Sol de Carvalho diz que fazer um filme sobre AIDS, nos dias de hoje, sobretudo um filme considerado o mais caro da história de Moçambique, pode até parecer estranho para as pessoas que residem em países nos quais a epidemia está sob controle. Esclarece, contudo, que a aceitação da proteção não foi tão difícil, principalmente entre os jovens, mas em Moçambique esse filme não é estranho. (CARVALHO, 2010)

O cineasta também argumenta que, se comparar a morte por AIDS com outras desgraças que aconteceram em Moçambique, em toda história, incluindo a guerra, verá que nunca se viveu uma situação que fizesse morrer tanta gente. E que, por mais que se constate isso (e não se pode negar que há outros fatores para tamanho índice de contágio), há de se perceber que um dos elementos essenciais da AIDS é o cultural. É o problema de como as pessoas reagem, quando se encontram, homens e mulheres. Para resolver o problema tem-se de insistir na questão cultural. “Põe-se muito dinheiro para a educação

das pessoas, mas (...) é preciso saber como chegar lá. Vai a uma comunidade dizer aquele homem não pode ter três mulheres ou que as meninas não podem fazer sexo antes dos 16 anos." (CARVALHO, 2010)

Levando em conta estes fatores, são plenamente justificados os apoios de órgãos internacionais⁷ e nacionais à produção do filme. Além da seriedade temática, o drama dirigido por Sol de Carvalho também merece destaque pela realização cinematográfica, propriamente dita, e não apenas por ser uma importante ferramenta pedagógica na conscientização sobre os riscos da AIDS. Em 2008, no festival de cinema da África e das Ilhas, que contou com a presença de mais de 100 filmes, entre ficção, documentário, curtas-metragens (além de uma competição especial para jovens e para filmes novos do Oceano Índico), *O jardim de outro homem* recebeu o prêmio oficial de melhor película de ficção. Estudos sobre a AIDS na África publicados na revista *VITA*, em 2007, afirmam que o conceito de sexualidade e a feminização da pobreza, entre outros, são fatores diretamente relacionados com as probabilidades de contrair a AIDS". (LOFORTE, 2007, p. 5).

Quanto à temática e aos objetivos pedagógicos do filme, Sol de Carvalho (2010) diz o seguinte:

(...) quando fazemos um filme sobre HIV/SIDA, a primeira coisa que temos de fazer é um filme. As pessoas dizem que já que têm lá a mensagem sobre Sida, está bom. Mas, não está! As tendências dos doadores são as de que tem que se fazer o filme politicamente correto, mas, por vezes, o politicamente correto não é um bom filme. Já conseguimos convencer os doadores que o dinheiro, além de apoiar as campanhas sociais, permite falar de desenganos, de amor e das tradições. Convencê-los que pôr dinheiro no orçamento do Estado, na balança de pagamentos, no Ministério das Finanças e no Ministério da Educação não chega, porque se não resolve o problema da cultura, não resolve o problema do país (CARVALHO, 2010).

Um outro mundo possível

O filme para embasar a sua trama trata de várias questões complexas que afetam a vida dos moçambicanos, mas o faz com destaque para a vida da personagem Sofia Macuacua, interpretada pela atriz também moçambicana Gigliola Zacara. É, no entanto, nesta relação da opressão de um mundo ainda patriarcal – da imposição do homem sobre a mulher – que o filme apresenta o conjunto de contradições afloradas no nascente mundo de conquista de direitos

femininos. É neste mundo “misturado”, com mortes de jovens e velhos afetados pela AIDS que Sofia transitará, como figura central da ação dramática do filme.

Segundo Saraiva e Camillo (2009), o drama, por ser “um outro mundo possível”, apaga a existência do narrador, e os “personagens existem a partir de seus desejos e intenções. Assim, um dos mais importantes componentes do drama é a ação dramática” (SARAIVA & CAMILLO, 2009, p. 60). A ação e o desenrolar da história tornam-se fruto das decisões tomadas pelos personagens e da resolução dos conflitos que se interpõem ao herói.

Não obstante, a ação dramática do filme de Sol de Carvalho quebra as amarras do gênero drama propriamente dito. Como mostra Andrea Moura (2010, p. 59), os filmes dos países descolonizados tentam sair do aprisionamento das estruturas cristalizadas de tipos e normas, possibilitando novas articulações de sentidos e formas.

Para conseguir seus objetivos, que são estudar e passar nos exames escolares que a habilitariam a ingressar no curso de medicina da Universidade Eduardo Mondlane, Sofia enfrenta muitos e sérios problemas. O primeiro por ser de uma família de mulheres pobres, quebradeiras de pedra, abandonadas pelo pai Antonio Macuacua, que fora trabalhar em uma mina na África do Sul, formando outra família e nunca mais voltando. O segundo, pelo fato de a família não entender as razões de ela querer estudar; o que a mãe e irmã ganham, quebrando pedra, mal dá para elas se alimentarem; daí não enxergarem serventia nos gastos com roupas e material escolar. Sofia recebe o apoio apenas da avó que diz: “estudar é plantar no jardim do outro homem”, palavras que também compõem o título do filme.

O terceiro problema a ser enfrentado pela personagem é o assédio sexual do professor de Biologia do último ano do ensino médio. Tal professor, após diuturnas e fracassadas tentativas de levá-la para a cama, a pegou tentando ajudar um dos colegas na prova final de acesso à faculdade. A partir deste fato, ele passou a chantageá-la: ou ela aceitava o assédio ou seria reprovada, perdendo a oportunidade de entrar para a faculdade. Ao mesmo tempo, um quarto problema também atormenta a jovem Sofia. É a relação dela com o seu namorado, Salvador, jogador de futebol e também com formação machista, o qual, diante do recolhimento da namorada para o estudo, passa a

sair com outras mulheres, o que deixa Sofia ainda mais acuada até o rompimento do namoro.

Pelo breve relato, vê-se a atmosfera do drama; há uma situação tensa, que prenuncia e impõe um campo de ação possível, cujo ápice vai sendo construído, a partir da junção de mais elementos. A morte de um professor da escola, infectado por AIDS, que transava com várias alunas, colegas de Sofia, e a suspeita de sua melhor amiga, Jessica, estar também contaminada a deixa ainda mais vulnerável diante do namorado (que transava com várias mulheres e não se protegia) e do professor que obrigava as alunas a transar com ele. Sofia sabia que ela era a próxima vítima do professor, já que não poderia, em hipótese nenhuma, abrir mão de estudar medicina.

Saraiva e Camillo (2009, p. 62) argumentam que, para fazer jus à denominação de ação dramática, o princípio de transformação da história deve ser identificado com a ação dos personagens. Ou seja, a tensão deve levar algum personagem a agir, pondo assim em movimento um processo de ações e reações, um conflito. Na verdade, os problemas de Sofia (o seu drama, o que impulsiona a ação dramática) são problemas vivenciados dentro de uma problemática maior, a AIDS, de modo que as suas reações não poderiam ser individualizadas, como em um drama tradicional.

Num bom drama, ainda consoante Saraiva e Camillo (2009), os conflitos adquirem formas verbais. O diálogo é, portanto, a arena do drama.

O esforço do autor é fazer com que as palavras saiam da boca dos personagens não como se estivessem sido anteriormente escritas por alguém, mas como se nascessem no momento exato em que são ditas, fruto unicamente da vontade do personagem (SARAIVA & CAMILLO, 2009, p. 63).

Ora, em *O jardim de outro homem* os diálogos entre personagens são curtos, mas significativos. As expressões faciais, olhares e gestos complementam as palavras. Os diálogos de Sofia com os membros da família são rápidos, em função da própria falta de tempo: ela estuda muito e mora longe. Mesmo com o namorado e com o professor, os diálogos são breves. Neste caso, não há como encadear assuntos em razão do assédio do professor e das contradições com o namorado. Somente com sua amiga Jessica, irmã da médica do hospital, é que Sofia consegue desenvolver

conversa. Logo, os diálogos no filme não são fundamentais para a ação dramática avançar.

A narrativa cinematográfica já começa tensa, pois Sofia é acordada em meio a um sonho em que ela fazia um parto. O irmão pequeno chora, ao mesmo tempo em que uma barata voadora pousa sobre ela. A presença de tal inseto, repugnante aos olhos do espectador, logo revela, em um outro plano, o ambiente em que a personagem se insere socialmente. Isto é, a casa da família, localizada em uma periferia “sub-urbana”, com lixo depositado ao ar livre, e onde só se chega por meio de transporte alternativo e não há nenhuma infraestrutura.

É desse ponto, do acordar na casa distante da escola, que as câmeras de Sol de Carvalho seguem o “cotidiano dramático” da personagem. A progressão da história, todavia, com pouquíssimas digressões e alguns mergulhos subjetivos, vai “encurralando” a personagem que precisa reagir. Em todas as ocasiões mais tensas, há uma alternância de planos para mostrar cenas de uma impala⁸, sempre atenta com medo dos predadores. Assim é Sofia, lutando para não ser apanhada pela AIDS e não desistir de seu sonho.

A escolha do impala para dialogar com a tensão dramática vivida pela personagem é de muita “felicidade estética”, pois Sofia precisa estar com os sentidos bem aguçados e com disposição de lutar para se safar dos seus predadores: a pobreza, a saudade do pai ausente, o assédio do professor, o machismo do namorado e a AIDS. O impala é também símbolo de Moçambique, de modo que há uma relação metafórica entre a personagem, o animal e a nação, que precisa, como o impala e como Sofia, livrar-se de seus predadores.

O drama se baseia em relações causais, o que leva o espectador a esperar que os fatos apresentados ou narrativizados tenham alguma consequência. A esta espera, ainda segundo Saraiva e Camillo (2009), é o que se chama genericamente de suspense. De forma geral, o suspense é toda situação de tensão que aguarda uma resolução, um relaxamento. A presença da impala (mesmo aparecendo no momento em que a personagem está mergulhada em pensamentos) marca a tensão da ação dramática, já que a personagem precisa dar respostas, sob pena de não conseguir realizar os seus

objetivos: entrar para a universidade e ser médica. Sabe-se que, para a boa resolução de um roteiro, o suspense deve ser bem trabalhado. Apesar de, às vezes, se saber, desde o início, o final do filme, é necessário saber “jogar” com essa expectativa. Neste aspecto, Sol de Carvalho conduziu muito bem o filme, fazendo progredir a história, “pedagogicamente” amparada na preocupação com a AIDS, jogando com a expectativa da plateia aliada de Sofia em sua superação diária.

A subcidade e a AIDS

Como já se disse, o filme trata de muitas questões complexas que afetam a vida dos Moçambicanos. A falta de infraestrutura da cidade de Maputo é umas delas. A periferia distante, sem saneamento e água encanada, onde prolifera a AIDS, com feiras ao lado de lixões, é o local de onde a personagem se desloca em direção ao centro para estudar. As imagens da cidade são mostradas como pano de fundo às cenas de deslocamento de Sofia, a pé ou por meio de transporte alternativo. Nas cenas em que ela passa pela rua da Universidade Eduardo Mondlane, vê-se rapidamente algumas áreas privilegiadas, mas é na periferia da cidade que as câmeras focam e buscam imagens. Feiras ao ar livre, como nos filmes de Licínio de Azevedo⁹, com os produtos consumíveis de um lado da rua e lixo do outro, expressão maior da sociedade de consumo, sem sustentabilidade.

E é neste espaço urbano de transporte de baixa qualidade que residem os moçambicanos no pós guerra, barracos pequenos e sem saneamento básico. A outra cidade, a ser conquistada, está distante de Sofia e lhe é estranha. É onde residem e atuam os grandes assediadores de belas jovens. Também lhe é desconhecida a Universidade Eduardo Mondlane, onde está seu sonho, onde ela quer estudar, vista através do vidro embaçado do transporte coletivo. É também em uma das praças da cidade que o professor marca para se encontrar com ela para finalizar a negociação: entrega sexual em troca da nota que a habilite a continuar seus estudos.

A cidade retratada é o espaço onde se debatem e se confrontam diversos mundos: o mundo tradicional da cultura milenar, representado pela avó de Sofia, conhecedora dos costumes e remédios ancestrais, e o mundo de novas luzes e problemas que os saberes tradicionais não resolvem ao todo. E este aspecto é também tratado pelo cineasta, na relação da avó com o sobrinho de Sofia. Na primeira crise de saúde da criança, a avó consegue curá-lo com seus remédios; já na segunda, Sofia percebe que ela, a criança, pode sucumbir, e busca desesperada o socorro médico. Os diálogos nestas cenas, mesmos curtos, impregnam a película de realidade. Tudo acontece aparentemente de forma natural, e são em pequenos detalhes que o filme questiona, ensina e mexe com valores culturais.

Valores de um mundo contraditório, patriarcal, poligâmico e de assédio sexual, onde os homens acreditam que usar camisinha nas relações sexuais é uma afronta para si; onde também acreditam que um homem afetado por doenças venéreas pode se curar mantendo relações sexuais com uma virgem. É neste mundo ainda que se acredita que somente mulheres desfrutáveis reivindicam o uso da camisinha aos seus parceiros. É deste conjunto de contradições culturais trazidas a debate que Sol de Carvalho elabora o objetivo principal de seu filme: ser uma história educativa, uma sirene de alerta quanto à AIDS em Moçambique e na África.

Sofia só conta com a solidariedade de outras mulheres; primeiro as da família, pois estas, mesmo com seus pequenos ganhos, a sustentam. A avó é sua principal aliada, pois percebe, com seu saber “só de experiência feito”, um outro mundo na futura profissão da neta. Fora de casa, ela encontra apoio também em mulheres. Veja-se, como exemplo, a médica que a incentiva, a título de explicar um ponto de biologia, discorrendo sobre o modo de infecção e evolução da AIDS. A médica, na verdade, é o espelho de Sofia, pois como ela fora assediada e lutara muito para entrar na faculdade de medicina.

Conclusão

As personagens femininas de *O jardim do outro homem* seguem na esteira do feminino de outros filmes africanos desde Ousmane Sembène. São

heroínas simples das aldeias ou das periferias das grandes cidades, como as meninas que fogem do rito de iniciação em *Moolaadeé*, de Sembène, ou da empregada doméstica de *Black girl*, também de Sembène, ou da cantora Vita de *Nhá fala*, filme de Flora Gomes. Sofia é uma jovem recém saída da adolescência, que rompe a cultura patriarcal machista; primeiro, ousando sonhar em ser médica; depois, desafiando a cultura das mulheres da família, que até aquele momento cumpriam de forma inquestionável o lugar de submissão. Posteriormente, ela desafia o namorado ao decidir continuar estudando em lugar de servi-lo. E o questiona ainda mais quando ele reivindica o direito ao adultério masculino. São mulheres heroínas como as mulheres dos romances de Paulina Chiziane¹⁰, que representam o sonho de um novo Moçambique.

É na ruptura com o machismo e com a cultura que o sustenta que a trama se encerra. Sofia reage e não permite a consumação sexual com o professor sem o uso da camisinha. Ele a agride, mas ela foge, no momento da chegada do socorro da avó, de Jéssica e da médica. No plano seguinte, aparece a imagem da Impala, escapando de um tiro do caçador. É no diálogo dos dois planos de cenas (tanto a impala quanto Sofia fogem de seus predadores) que o filme transmite a esperança de um novo Moçambique e de uma nova mulher, rompendo com velhas amarras para vencer a AIDS.

Assim, o diretor do filme consegue atingir seu objetivo, não só de denunciar o mal da AIDS em Moçambique e em África, mas também de expor a intricada rede que a mantém, já que os números mostram que 90% de infecções pelo HIV são por via sexual. E, como pontua Loforte (2007, p. 5), “é necessário ter em conta a importância da construção social da doença e a condição imprescindível de enfrentar o problema sob uma perspectiva multidisciplinar e ampla”.

NOTAS:

¹ História de ficção criada pelo escritor Edgar Rice Burroughs, americano, foi transformada em filme pela primeira vez, em 1918, com o nome de *Tarzan dos macacos*. Antes do filme, estrelado por Elmo Lincoln e dirigido por Scott Sidney, a história de Tarzan foi publicada na revista *PulpAll-Story Magazine*, em 1912, e posteriormente, em 1914, publicada em formato de livro.

² Ruy Alexandre Guerra Coelho Pereira Nasceu em Moçambique, mas vive no Brasil desde 1958. Entre suas atividades políticas e artísticas, participou do Cinema Novo, em 1964, época em que dirigiu um dos seus melhores filmes, *Os fuzis*.

³ *Wolof*, um dos dialetos do Senegal, é constantemente usado nos filmes de Sembène.

⁴ Documenta por meio de uma personagem feminina as incursões colonizadoras do Islã e da Europa na África. *Ceddo* retrata a luta pela resistência da cultura e das tradições africanas.

⁵ Trata do costume brutal da Mutilação Genital Feminina. Seis meninas, com idades entre 4 e 9 vão passar pelo ritual. Quatro delas buscam a proteção de Collé, que invoca a “moolaadeé” (proteção sagrada).

⁶ Sol de Carvalho foi diretor da Radio Moçambique e da Revista Tempo, mas deixou de ser jornalista. Diz ele: “O que me fez deixar foi o meu conflito com a verdade. Achei que não tinha a capacidade de empacotar a realidade em dez linhas ou 1000 caracteres, e passar isso para as outras pessoas como sendo a verdade”. (BUALA, 2013)

⁷ Os órgãos de apoio internacional foram os seguintes: ICAM (Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimídia) de Portugal, FondSud e ADC Sud e Amiens de França, União Europeia, Agência Suíça da Cooperação, Global Initiative dos Estados Unidos da América, Festival de Gutemburgo da Suécia e pelo Conselho Nacional do Combate à Sida de Moçambique.

⁸ A impala (*Aepyceros melampus*) é um antílope, com 50 a 60 kg de peso. Pode correr a velocidades de 90 km/h e saltar cerca de 6m para fugir dos predadores. Tem uma boa visão, uma boa audição e reflexos rápidos. Vive em grandes manadas nas savanas é especialmente comum no sul da África.

⁹ Como em *O grande bazar*, filme que conta a história de Paíto, um menino moçambicano de 12 anos que, após ter sido roubado, decide não voltar a casa enquanto não recuperar o que perdeu. Pelos olhos do menor, percebe-se o que significa (sobre)viver numa cidade no sul de África. O filme aprecia com vagar ambientes e cenas comovedoras, transmitindo um olhar sem disfarce sobre o quotidiano.

¹⁰ Escritora também moçambicana que escreveu os romances *Balada de amor ao vento*, *Niketche: uma história de poligamia* e *O alegre canto da perdiz* que apresentam mulheres como Sofia, que desafiam a imposição patriarcal machista.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

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

LOFORTE, Ana Maria. “Mulher, sida e o acesso à saúde na África Subsahariana, sob a perspectiva das Ciências Sociais”. In: VITA. Disponível em: http://www.sidafrica.net/publicaciones/VITA_port_WEB.pdf Acesso em 21-09-2013.

MOURA, Hudson. “O cinema intercultural na era da globalização”. In: FRANÇA, Andréa; LOPES, Denilson. *Cinema, globalização e interculturalidade*. Chapecó,SC: Argos, 2010, p.43-66.

SARAIVA, Leandro; CAMILLO, Newton. *Manual de roteiro*. São Paulo: Conrad Livros, 2009.

NORTON, Maíra. "Diante do aparelho: a experiência pedagógica do cinema em Walter Benjamin". *Revista Poiesis*.

Disponível em http://www.uff.br/poiesis/public/19/poiesis_19_editor_convidado_45.pdf
Acesso em 20/07/2013.

MAPENGO, P. "Uma história de desencanto". Entrevista com Sol de Carvalho, em 11 de dezembro de 2010. Disponível em <http://www.opais.co.mz/index.php/entrevistas/76-entrevistas/11178-uma-historia-de-desencanto.html> Acesso em 26/08/2013.

Texto recebido em 30 de setembro de 2013 e aprovado em 28 de outubro de 2013.