

CINEGRAFIAS MOÇAMBICANAS

Entrevista a Sol de Carvalho, incluída no livro Cinegrafias Moçambicanas, de Carmen Seco, Luis Carlos Patraquim e Ana Mafalda Leite

1) *Que tipo de cinema fez até hoje?*

Comecei no Kuxakanema, que era basicamente o jornalismo no cinema. Fui, inicialmente, jornalista na Rádio e depois falhei a entrada no cinema porque naquela altura a gente não dizia livremente para onde queria ir... Mas, finalmente consegui fazer parte do grupo que pensou o Kuxakanema na sua segunda fase (anos 80) e em que entrou em edição regular semanal. Tudo feito em Moçambique e em película e por isso correspondeu a um grande aprendizado do “craft”. Imaginem rodar, revelar, copiar para positivo, montar, misturar, revelar de novo e fazer 13 cópias em 35mm e 3 em 16mm, tudo numa semana.

Era uma máquina de produção boa e essa será uma das razões pela qual o Kuxakanema é tão importante na história do cinema Moçambicano. É ali onde se aprendeu o trabalho duro, disciplinado e essencialmente de “equipe oleada”. Do ponto de vista da “mensagem” estávamos num regime de partido único com a nuance de que nós acreditávamos num projecto que se referenciava no povo. Já do ponto de vista estético eu considero que a ideia original nunca chegou a ser alcançada porque o modelo formal da composição da informação numa nova relação com uma audiência praticamente virgem para com a imagem em movimento nunca foi devidamente estudado e acabou por se cair numa fórmula cinzenta e pouco criativa. Acabou por se usar o modelo dos antigos jornais de actualidades: Chegada do dirigente aproximando-se da câmara, plano médio ou aberto das actividades culturais, câmara à mão de acompanhamento da visita, contrapicado do descerramento da placa, contrapicado do discurso com plano aberto da audiência e finalmente plano aberto do carro com a personalidade saindo enquanto a voz off faz as considerações finais.

De qualquer dos modos entrei em conflito e fui afastado até que reentrei como 3º assistente de direcção do primeiro longa metragem a cores do cinema moçambicano, O TEMPO DOS LEOPARDOS. Foi feito com profissionais da então Jugoslávia. Este é o aprendizado da construção da história em imagem, do set de filmagem numa ilha, do grande mapa da rodagem etc etc e nesse sentido foi de facto uma “cachoeira” de aprendizado. Regressei ao Kuxakanema para cumprir com a minha promessa e fiz 52 edições.

Saí então para experimentar a fotografia com uma pequena secção vídeo onde me dediquei a fazer filmes educacionais para os camponeses, algo que me marcou dada a relação dos materiais produzidos com a audiência, o que eu diria ser uma segunda “cachoeira” e especialmente me marcou uma decisão profissional: A decisão que o meu cinema deveria ter sempre em vista a audiência num diálogo dinâmico sem concessões da minha parte mas mantendo sempre o laço comunicacional.

Fiquei de free lance algum tempo experimentado o documentário ligado à arte quer ao nível do teatro, das artes plásticas dos temas culturais e históricos. O período é marcado

por uma serie de 5 pequenos documentários sobre artes plásticas e de 10 documentários dedicados ao ambiente.

A criação da empresa que tenho até hoje correspondeu à realização de mais alguns institucionais e de alguns pequenos filmes de autor onde experimentei o trabalho com actores até que me iniciei com um telefilme sobre a história do repúdio de uma viúva pela sua própria família: A Herança da viúva. Tema social, portanto. Acho que essa temática nunca mais me abandonou nem eu quis abandoná-la. Mas marca algumas linhas constantes na minha criação cinematográfica depois repetida. Exceptua-se “A janela” curta de ficção que é basicamente uma história de amor. Mas vai em sequência em Muapithi Alima (A mulher que se separa para estudar) , Contos Tradicionais, Quando o mar bate na rocha (o pescador tradicional que morre por pescar no defeso), o Jardim do Outro Homem, (a menina vítima de assédio sexual), Pregos na Cabeça (trabalhador expulso por ter HIV)a, Garras e Dentes (conflito entre pescadores e consumidores do caranguejo de mangal), Teias da Aranha (uma separação provocada pela infecção), Impunidades Criminosas (o fantasma dum marido morto pela mulher vítima de violência), Caminhos da Paz (Documentário histórico sobre a guerra em Moçambique) e finalmente “O dia em que Explodiu Mabata Bata” a partir duma história original do Mia Couto e que trata de um pastor menino impedido de estudar para ter de tomar conta dos bois do tio para o lobolo.

Admito que com estas referências temáticas será fácil me classificarem como um cineasta pedagógico e social. Assumo uma particular atenção ao relacionamento com o destinatário dos filmes, já fiz mesmo filmes pedagógicos, mas a classificação revolta-me porque pressupõe uma atitude de desprezo atirada do pedestal dos “criadores”. Prefiro que me digam se faço bons ou maus filmes. Isso me basta e me inquieta o suficiente para tentar me superar a cada momento de criação.

No princípio eu considerava-me um eclético e os meus primeiros filmes relacionaram com a arte, em especial as artes plásticas

2) O século XXI trouxe novas propostas?

Não acho que a passagem do século XX para o século XXI tenha algo de especial ou de ruptura uma vez que tirando o medo de que iria haver um bug na internet, as coisas seguiram o rumo que era suposto seguirem.

Na verdade, se algo de novo trouxe e se implantou foi a tecnologia digital, o DCP em vez da película o que permitiu uma maior democratização da produção de cinema, mais apostas radicais em termos de estética e de produção, redução das equipas etc.

Para Moçambique, como eu acho que para muitas outras partes do mundo, houve uma espécie de paranoia da formação quantitativa. Houve mesmo um País Europeu que, com o consenso dos seus pares e a anuência dos destinatários entendeu que África, a grande pátria do analfabetismo, deveria ter muito doutores. Muito e muitos... Vai então de reduzir tempo de cursos, de transformação a educação em ensino de decorar números. O problema é bem mais fundo e na minha opinião reside na essência da perpetuação do poder tão caro a África, mas o resultado concreto é que quando dei a primeira aula aos alunos que acabam de entrar numa universidade, entre 34 apenas dois tinha visto cinema em sala e alguns dias depois a maioria chumbou num teste que era o da quarta classe do meu pai. Mas quando chegou o momento de fazer exercícios todos discutiam com entusiasmo a marca da ultima câmara digital acabada de chegar ao mercado.

Resumindo, o século 21 não me trouxe mais do que a minha própria consolidação e afirmação enquanto cineasta. Ao cinema moçambicano trouxe um cavar de fosso e uma dúvida para o futuro.

Orgulho-me, no entanto, que, depois de 20 anos do Tempo dos Leopardos, de ter feito uma longa metragem de ficção em película (O Jardim do Outro homem) com um financiamento de perto de um milhão de dólares. E a velha geração, tal como eu, também se afirmou, especialmente na produção dos longas. Falo do Licínio Azevedo e do João Ribeiro, especialmente o primeiro.

Há que referir também que é um período em que se começa a realizar longas metragens em Moçambique financiadas por Portugal.

E finalmente, o século XXI foi o palco de uma “visita” de Hollywood a Moçambique. Com Ali e Will Smith começou uma euforia de produção de Hollywood para Moçambique num balão que se insuflou e que desapareceu como chegou. Não fomos capazes de evitar o “suicídio da galinha dos ovos de ouro”. Mas deixou um rasto no poder que continua a acreditar que o cinema moçambicano “é muito importante para a economia” sem que ninguém pergunte porque é que há mais de boa dezena de anos que não aparece mais nenhum filme de Hollywood para ser realizado em Moçambique.

3) *Que filmes mais gostou de fazer? Que filmes ainda gostaria de fazer?*

O Dia em que Explodiu Mabata Bata, sem dúvida. Pela primeira vez, com recursos bastante limitados para um longa metragem, eu tive uma equipe que lutou pelo “filme” em vez de se perder em idiosincrasias de afirmação. Não senti que tinha de demonstrar nada a não ser superar os desafios que eu próprio me impus e as discordâncias que existiram eram sempre para melhorar, apenas melhorar. Depois filmamos numa pequena cidade da qual passamos a ser parte por uns dias. Trabalhamos com pessoas locais que responderam admiravelmente apesar de não saberem nada do que é cinema. O meu filme de eleição seria O LADRÃO E A BAILARINA que é também uma homenagem às artes. É um filme fortemente conceptual na abordagem, todo passado dentro de uma oficina, com os cenários construídos em ferro mas também inovador no método de produção pois eu pretendia fazê-lo em “residência artística”. Estou neste momento também a escrever uma história inédita do Mia Couto, fruto de uma antiga colaboração e que desenterrámos dos baús estando a dar-lhe uma abordagem nova. Espero que a saúde e a lucidez me permitam o sonho.

4) *Qual a relação entre o nascimento de Moçambique como país e o nascimento do cinema?*

Indexar o nascimento do cinema em Moçambique, ao nascimento do País parece um pouco pretensioso e historicamente errado. Claro que ficamos sempre com o velho debate sobre se devemos assumir como “nosso” aquilo que foi a produção artística do ocupante. A tendência é de assumir como nosso o que foi de “esquerda” e deixa para eles (os colonialistas) o que foi de “direita”. Parece-me muito redutor e prefiro assumir que o que foi produzido sobre a nossa vida (como nação e, outrora, como colónia) seja assumido como “também nosso” independentemente do posicionamento político. Deste ponto de vista o cinema em Moçambique nasceu bastante antes da

Independência (quer o cinema propriamente colónia, quer o cinema de “oposição” dentro da área colonial, quer o cinema da guerrilha).

Mas não há dúvida que a Independência traz um salto qualitativo. E aqui temos de falar de política porque as pessoas têm tendência a esquecer as razões profundas porque o cinema foi um meio tão privilegiados nos primeiros anos de Moçambique independente. O partido que conquista o poder então, comunicava nas zonas de guerrilha através de comício. Tomar conta de um País enorme implicava garantir os meios para comunicar. Esses meios, dada a ausência da TV e o grande índice de analfabetismo foram a Radio e o Cinema (Trabalhei nos dois acho-me com direito a dizer que sei do que estou a falar...). É aí que o cinema assume a importância que veio a ter. Quando tudo faltava em Moçambique, o INC estava cheio de meios técnicos. Esse foi o “acordo político” que esteve por detrás e a crise do final dos anos 80 resulta de o cinema ter perdido esse estatuto para a TV e não se mostrar capaz de apresentar uma alternativa válida. Não critico porque tenho dúvidas que essa batalha alguma vez pudesse ter sido vencida.

Mas os primeiros anos são o “el dourado” do cinema moçambicano e talvez o que se fez na altura tenha deixado rasto até hoje.

A reestruturação de 80, como lhe poderia chamar, corresponde a um período de enorme pujança (O kuxakanema regular e a produção constante de documentários). Vai-se prolongar até as mudanças políticas do País acentuando-se com a crise resultante da entrada da TV.

5) *Acha que há um cinema moçambicano? Qual o seu papel na “descolonização” do olhar?*

Na medida em que há um espaço geográfico e temático de produção, claro que há um cinema moçambicano. Aliás, a pergunta já tem sentido se estiver em consideração que teria de haver um certo numero de produção e de produtos. É uma produção pequena, mas existe cinema moçambicano. Para mim é indiscutível. O que é discutível são os modelos de produção, os cineastas e os produtos que temos.

Já quanto à descolonização do olhar, entramos noutros terrenos. A minha percepção pessoal é eventualmente polémica porque eu acho que não houve nenhuma descolonização do olhar... infelizmente. Mas houve uma tentativa bastante forte que eu poderia dizer até identitária do cinema moçambicano e que foi levada ao extremo pelo Licínio. Tem a ver com uma opção em que a percepção do autor se sobrepõe ao género, embora de forma algo ligeira se tenha chamado de docudrama. As suas raízes remontam a um elemento histórico de grande importância que foi o facto de o cinema ter estado fortemente ligado à construção da Nação Moçambicana que, devem lembrar-se ainda não tem meio século sequer. A geração de cineastas foi participante directo nessa construção na trincheira do cinema que estava (e ainda está) marcado fortemente pela temática social... Se não estou em erro, eu terei feito o primeiro “filme de amor” em Moçambique independente e isso foi em 2005 (A JANELA) e se olharmos com cuidado vamos ver que não deixa de ser um filme social também. Ora, acontece que, neste contexto em que os cineastas assumem muito por via do documentário, e em particular o Licínio assume na sua linguagem, uma fórmula de fazer cinema que se passou a

chamar de docudrama mas na verdade há um desejo propositado de deixar indefinido onde começa a realidade ou a ficção. É discutível se faz parte do documentário esse “controle sobre a realidade para a câmara” uma vez que se pode considerar manipulação mas hoje em dia essa já é uma discussão ultrapassada na medida em que a necessidade das escolhas obriga sempre a um ponto de vista e o cinema de autor dispensa o contraditório da reportagem informativa mesmo quando feita em imagem em Movimento. É filme e pronto. A sua relação com a realidade é feita mais pela percepção do realizador do que “aquilo é verdade” num contexto global, de que propriamente no evento que as imagens nos são mostradas. Não importa se um determinado movimento dos actores foi provocado pela equipe de produção ou não, o que importa é que apareça como “sendo verdade”. A juntar a isto, o uso de uma narrativa de filmagem em que há momentos verdadeiramente “reportados” e outros “encenados” mas pelos mesmos autores (e actores) adensa essa propositada confusão e torna ainda mais difícil de identificar se o filme é documentário ou ficção.

Considerando finalmente que houve e está superpresente aquilo que ele próprio chamou uma “terceira margem do cinema moçambicano” que é a presença, no real do dia a dia, de um mundo mágico religioso africano, o género tornou-se ainda mais especial e único. Foi uma pena que Licínio e os outros cineastas tenham dispensado essa procura identitária do cinema moçambicano e pouco tenham reflectido conjuntamente sobre a sua importância, impacto etc... mas isso obviamente é responsabilidade de todos nós.

O mundo mágico africano continua presente nos filmes moçambicanos mas estes tenderam a uma linguagem mais clássica sem se ter explorado todas as potencialidades dessa narrativa...

Mas infelizmente, surge agora um outro problema: O fosso entre a velha geração e a nova geração não corresponde apenas a uma diferença de idades mas infelizmente a uma enorme diferença de conhecimento e sensibilidades. Esse fosso vai-se agravando e temo que o cinema moçambicano possa dar agora algum contributo significativo para a construção de uma estética africana. A ver vamos...

6) *O cinema é uma prática nacional e/ou transnacional? Há um cinema africano?*

Não sei o que pretende dizer com transnacional? Se formos para uma interpretação directa seria logico responder que ele continua, e felizmente, a ser as duas coisas: Vejo os franceses a espalharem-se ao comprido quando tentam fazer filmes “americanos”, vejo o mesmo entre africanos e europeus, vejo ainda mais claro quando falo do cinema asiático. Nas equipas, equipamento, tende cada vez mais a internacionalizar-se, mas os temas felizmente continua também a ser nacionais e por isso, o público mantém o interesse...

Se formos epidérmicos e relativos aos meios de produção, é claro que sim. Embora tenha grandes dificuldades em identificar a cor dos africanos como sendo a “negra” (mesmo em termos de simples identificação epidérmica isso é muito redutor) não há dúvidas que existe um cinema que reflecte os grandes temas do passado colonial, das neo-independências e da actualidade africana. Dado que na tal “africa negra” esse cinema é, na sua esmagadora maioria, subsidiado (excepto talvez o nigeriano) acaba por

haver uma série de pontos comuns no modelo de produção e, portanto, no “shape” final dos filmes.

7) Como fazer cinema sem grandes recursos?

Preferia que o problema fosse como conseguir ter grande recursos para fazer cinema. Mas parece que temos de aceitar o fado de fazer cinema com poucos recursos... eu não gosto de discutir essa dicotomia porque uma solução lógica seria começar a fazer filmes com três actores dentro dum quarto. Seriam seguramente mais baratos do que fazer os filmes com grandes e variados cenários, muitos extras etc. Mas isso significaria aceitar que fazer cinema com poucos recursos implica uma selecção dos temas que escolho, o que é uma forma mais escondida, mas muito mais eficaz de censura e condicionamento. Digamos então que um filme caro é aquele que superou o financiamento com que devia ter sido feito com os preços relativos a um determinado País. Assim sendo, um filme para mim normal em termos financeiros seria um filme de baixo custo na Europa e caro por exemplo em Madagáscar...

Não há filmes baratos ou caros existem filme bem ou mal produzidos e é isso que é essencial.

Depois tem um outro problema: Os fundos públicos raramente condicionam os seus montantes ao tipo de filme que aprovam (o que deveria ser feito de acordo com um modelo de ter preços equilibrados no “above the line” (um guionista custa tanto fazendo um filme de 100 milhões ou de 10...) e considerando os gastos “under the line” (que já será diferente de acordo com o tipo de produção. Isso tornaria mais justo os financiamentos e condicionaria menos as temáticas e os “approachs” a serem feitos.

Depois, o que falta seriamente é um controlo no terreno real da produção e não na estúpida e burocrática prestação de contas. Em vez de pagar a burocratas que ficam criando um monte de problemas sobre a validade de um recibo ou de outro, mais valia pagar a produtores que visitassem as produções e avaliassem os filmes. A comunidade doadora e os burocratas governamentais ainda continuam a insistir que para verificar se um carro vale ou não um determinado preço eu preciso de lhe dar o preço dos parafusos com que o construí...

Mas não quero deixar de responder directamente à pergunta: Fazer cinema com poucos recursos é fazer cinema com actores amadores, com profissionais acabados de se formar e tentando se estabelecer no mercado de trabalho, com equipas pequenas multidisciplinares e com o mínimo de cenários possíveis. Mas sinceramente, não acho que optar por isso em sacrifício de uma eventual melhor qualidade posso resolver qualquer problema. Ao contrário vai fazer manter o fosso entre as cinematografias...

Volto a insistir: O mais importante é fazer filmes com qualidade, seja um actor num quarto durante uma hora, seja dobre as grandes batalhas do século passado ou da guerra de agressão a Moçambique.

8) Acha que há uma diferença entre ficção e documentário?

Sim acho que sim embora sejam intermináveis os debates sobre o que caracteriza realmente um e outro. Felizmente hoje em dia a dicotomia começa a ser cada vez mais

entre bons e maus filmes e de acordo com a sua duração. Começa a ver-se bastante o documentário em sala, os sites de cinema incluem os dois géneros e cada vez a diferença se estabelece mais a partir do valor das obras. O documentário de autor, uma categoria muito em voga na actualidade, implica uma manipulação da realidade que pode ser discutível, mas mesmo quando Dziga Vertov coloca a câmara para filmar uma praça ele tem de fazer uma escolha e por isso, em absoluto, a objectividade é uma treta. Mas a vida é mais “relativa” de que “absoluta” e apetece-nos dizer que a diferença existe no respeito da postura para com a realidade retratada...

Mas não gosto de dizer que o documentário é o filme que mostra a verdade porque isso implicaria que a ficção mostraria a mentira... vou mais pelo modelo de produção, pela linguagem para estabelecer diferenças. Mas insisto: O que de facto distingue um filme de outro deve ser a sua qualidade.

9) *Que relação vê entre o Cinema, a História e a Literatura?*

Eu sou suspeito porque gosto muito de trabalhar com material de arquivo e de história. Já literatura... tudo depende da forma como o realizador olha os romances... 2010 foi uma colaboração em Kubrick e Clarke que eu acho genial... Um realiza o filme, o outro escreve um romance... como se a história fosse dos dois, mas depois o filme é de um e o romance é do outro.

Mas infelizmente isso raramente acontece... e o resultado é que as pessoas ficam a comparar as duas obras... e as vezes acontece que se fica impressionado com as duas (O Nome da Rosa será o meu exemplo paradigmático) mas é raro...

Acho que as duas artes colaboram na estrutura fundamental da história e nisso pode ser uma boa colaboração porque depois divergem necessariamente na forma de as levar ao público. Por isso são DUAS artes, cada uma com as suas forças e fraquezas...

A literatura é mais antiga que o cinema e a tendência é que seja este a “pegar” em histórias publicadas e transferi-las para o cinema. Afinal o cinema também é a arte de contar histórias antigas de formas novas...

Então neste caso, o cinema está a “dever” à literatura o que poderá acabar quando houver um romance que seja “baseado no filme homónimo” (upps que heresia...)

Depois nem todo o bom escritor é bom argumentista de cinema (aliás, raramente é).

Acho que o público já aceitou a publicação das peças de teatro com obras de literatura mas ainda não aceitou a publicação de roteiros como parte integrante dessa mesma literatura. Uma vez que tenho os direitos de três guiões e dificilmente conseguiria fazer os três filmes respectivos, espero pelo menos, poder publicá-los...