

HÁ UMA ESTÉTICA AFRICANA?

Entrevista a Sílvia Vieira, Setembro de 2020

Sol de Carvalho é um dos mais conceituados cineastas moçambicanos.

A sua paixão pelo cinema é revelada em inúmeros documentários e filmes de ficção que marcam a sua carreira como realizador desde a década de 70 até ao presente.

Cineasta premiado em vários festivais de cinema de importante projeção internacional, usa a sua determinação e energia inesgotáveis para continuar a fazer cinema em Moçambique apesar dos escassos apoios do estado à produção cinematográfica.

Os seus filmes retratam o seu país, mas também denunciam situações e ilustram a necessidade de mudar comportamentos em temas tão sensíveis como o HIV ou a violência doméstica. Muitos dos seus filmes também abordam as tradições e as crenças moçambicanas num universo mágico. Ao longo desta entrevista é com enorme generosidade que nos fala da sua paixão: o cinema. SV

SV: Sol, podemos falar de uma estética africana? E, mais concretamente de uma estética moçambicana?

SC: Na medida em que os criadores não são insensíveis ao ambiente de luz, de cor, de texturas e especialmente de tempos e ritmos do que os rodeia em África e que, naturalmente, o transportam para a tela; na medida em que os realizadores africanos têm, com mais ou menos sucesso, procurado uma identidade própria para os seus filmes; na medida em que as suas temáticas reflectem os problemas africanos... Parece-me lógico aceitar essa ideia.

Mas gostaria de contrariar dois mitos: A ideia fácil que a estética africana é caracterizada pela presença da cor negra o que é absolutamente redutor. E o falar-se de UMA estética africana quando África é bastante diferenciada tanto pelas diferenças das comunidades, das religiões, dos próprios ex-poderes coloniais para além da enorme diferença dos espaços, dos cenários, dos ritmos...

A estética do cinema moçambicano reflecte, em muito, a sua própria história e as condições da sua produção. Havia uma pequena tradição de cinema no colonialismo, feito em película, algo que talvez não tenha acontecido em geral no resto de África, devido ao facto que o colonialismo português ter sido o último a desmembrar-se. A Frelimo, como partido único vencedor na Independência e sem meios de comunicar massivamente num País tão grande, sem televisão, teve de apostar no cinema feito em película e usar da rede de cinemas e até de produção que, em parte, lhe foi deixada. Por outro lado, obviamente que o sentido do uso do "cinema como arma" (como disse o ex-ministro José Luís Cabaço no discurso em que relança o *Kuxakanema* como jornal de actualidades em película) privilegiava absolutamente um objectivo político que se sobrepunha ao uso do cinema como arte e cultura. Não esquecer, por exemplo, que o *Kuxakanema* estava integrado no Sindicato dos Jornalistas e não em qualquer organização da cultura...

É natural que a estética do cinema moçambicano desses primeiros anos reflectisse essa opção de base. Na escolha dos personagens, no "aprox" sobre as matérias, na forma de fazer. Há tentativas interessantes que percorrer novos caminhos (Rui Guerra, irmãos Celso, Murilo Sales são referências: A maneira de apresentar o documentário procura novas formas nomeadamente no uso da narração) e também de algumas realizações de Moçambicanos no princípio dos anos 80. Mas, em geral, e principalmente no *Kuxakanema*, estamos ainda ligados, ao nível estético e formal, ao formato dos jornais de actualidade coloniais: O plano geral de apresentação com corte para a chegada do dirigente, variando em plano aberto para a actividade cultural de boas vindas, a câmara na mão de acompanhamento (não havia alternativa), a câmara no tripé para o

discurso sempre sustentado com planos de corte (solução simples e directa para diminuir o seu tamanho) e finalmente o plano aberto da saída com o narrador a rematar o sucesso do evento. Faço, propositadamente, uma caricatura, mas realmente se considerarmos que o *Kuxakanema* foi o mais representativo do cinema moçambicano nos anos 80, acho que ali estavam as características fundamentais. E acho também que infelizmente não conseguiu uma ruptura estética. Por outro lado, *O Tempo dos Leopardos* e *O Vento Sopra do Norte* são exemplares no esforço e capacidade efectiva de resposta na produção de longas metragens de ficção (especialmente o segundo todo feito com técnicos moçambicanos) mas esteticamente não fogem muito dos traços neorrealistas que impregnavam as mentes e as obras em Moçambique. É nos anos 90 e depois na viragem do século que começam a aparecer linhas estéticas que marcaram o cinema de Moçambique até a actualidade. Não se excluindo e, por vezes, até se misturando.

De um lado, o docudrama de que Licínio Azevedo é o expoente máximo. A realidade presente na ficção, os actores não profissionais, uma indefinição propositada entre o que é documentário e o que é ficção. Algo que obviamente vejo a ser discutido eternamente no cinema: O que é ficção e o que é documentário, agora com as suas inúmeras variantes... Mas importa dar-lhe ainda o crédito de ter sido também o primeiro a fazer um documentário sem o narrador, algo que veio a ser muito presente, nos meus últimos documentários.

A segunda linha marcante é a do realismo fantástico com a presença do mundo mágico africano nos filmes moçambicanos quer de ficção que documentários. Nessa época, já de afirmação do cinema como acto cultural, está associado ao enorme sucesso que Mia Couto vai tendo na literatura e nas variadas adaptações cinematográficas dos seus textos. Muitos filmes de curso e primeiras obras são marcadas por adaptações dos escritos do Mia. Essa é uma tendência marcante no cinema moçambicano até aos nossos dias onde a imaginação do fantástico simbólico prevalece nas obras. É também a época do vídeo e depois do digital onde deixa de haver necessidade de preocupação com os gastos de película. O que implica um modo de filmar bastante mais livre e que reflecte mais riqueza nos planos de sustentação e numa melhor clarificação dos espaços da narrativa.

No meu caso, *Impunidades Criminosas*, *Mabata Bata*, *Monólogos com a História* inserem-se dentro dessa linha.

Poderia ainda marcar uma terceira tendência, algo que eu tentei seguir em muitos dos meus filmes, que são histórias de ficção baseadas em relatos reais - *Jardim do Outro Homem*, *A Herança da Viúva*, *Muipiti Alima*, *Pregos na Cabeça* - filmes que tiveram como processo uma recolha prévia de histórias de vida que depois são ajustadas às regras ficcionais. E também marcados pela presença de actores, até ao momento não profissionais, mas que eram treinados previamente durante bastante tempo o que se reflecte nos filmes.

Mais recentemente e apesar de os filmes de produção nacional continuarem marcados pelas temáticas sociais e financiados por doadores que dão pouca margem à criatividade, começam a aparecer (veja-se no Festival Kugoma) alguns filmes de jovens que assumem rupturas com a forma tradicional, se assumem mais experimentais e que tem conseguido resultados interessantes, mas ainda não massivos.

Será isso suficiente para assumir a existência de uma estética moçambicana ou de várias estéticas? Sei que as estéticas dos filmes reflectem em muito as condições de produção, mas acho que ao nível dos longas metragens estamos ainda dentro desses formatos. Falta um estudo mais profundo e opções na tela sobre a composição do quadro (eu, por exemplo, defendo que existe uma forma de “compor” que é mais moçambicanizada), ao nível da luz e da fotografia, ao nível da cor, dos espaços, da própria relação do som com a imagem. Infelizmente temos ainda uma cinematografia incipiente para se poder tirar conclusões gerais sobre o futuro. Vamos a ver como vai ser a evolução...

S.V: Sol, existe um cinema moçambicano?

S.C: Respondi na pergunta anterior... Se existe uma estética africana isso só pode caracterizar a existência de um cinema africano. O mesmo para Moçambique.

Se quisermos fazer uma resposta apenas quantitativa é claro que existe um cinema moçambicano. Os filmes, mesmo poucos, têm estado aí e são nossos. Se falamos de uma "identidade" a resposta é mais complicada, mas não deixa de ser a mesma.

Só que, no meu entender, o cinema moçambicano não é apenas o feito pela "*intelligentsia*" que circula nos nichos cada vez mais apertados do cinema. O cinema, quando é comercial ou pornográfico, não deixa de ser cinema. A indústria não se sustenta, nem pouco mais ou menos, apenas com o cinema de arte, mesmo que eu não saiba muito bem o que é isso, e preferisse falar de cinema bom e cinema mau...

Eu acho que a nacionalidade de um cinema é o conjunto de todos os seus constituintes. E, claramente, nesse sentido há um cinema moçambicano.

S.V: Numa entrevista que me concedeu em 2011 afirmou que a narrativa africana era diferente, que implicava outra estrutura. Contudo, não aprofundamos o assunto, podemos fazê-lo agora?

S.C: A tua pergunta enquadra-se na primeira sobre a estética pois a narrativa é uma das suas componentes fundamentais.

O essencial da narrativa é aplicado a todo o mundo. Africa não tem de inventar a roda. Claro que o conceito de "estrutura" na narrativa foi evoluindo e se aprofundando e ainda bem. O que acontece é que a estrutura da narrativa e a importância que damos a cada uma das suas constituintes é diferente de acordo com a cultura e a percepção do mundo. E diria até de acordo com a interacção que ela estabelece com o público. Um cinema de consumo rápido terá uma narrativa diferente de um cinema de reflexão e prazer conteúdo/estética.

Ora, a estrutura narrativa que pode servir de base para uma reflexão sobre as suas identidades africanas tem como base a tradição oral. Não conheço outras culturas africanas (razão porque tenho receio de "continentalizar" o conceito) mas, em Moçambique, a tradição oral tinha e tem um objectivo de laser e essencialmente um objectivo educacional. Se for ler os excelentes trabalhos do Dr. Arão Litsuri e do Dr. Eduardo Medeiros sobre os contos tradicionais, percebe-se, por exemplo, que na tradição oral não há uma rigidez muito forte em relação aos personagens. Aquilo que na Europa poderia ser considerado um erro de guião e que é o que se chama "plantar os personagens e os acontecimentos" não segue a mesma rigidez e obrigatoriedade na tradição da literatura oral africana. Precisamente porque o objectivo do aprendizado e da educação é o mais importante, os personagens podem ser usados como "bengalas" um pouco à vontade do narrador. É interessante verificar que mesmo os grandes autores moçambicanos como Mia Couto ou a Paulina Chidziane mostram isso claramente nos seus livros.

Estou a adaptar, neste momento, um conto do Dr. Arão Litsuri em que um dos personagens aparece no meio do conto (não tem um "*back story*" definido) desenvolve as acções na trama de acordo com o objectivo desta e ...desaparece! Estou curioso para ver como vai ser recebido. Outro exemplo que posso dar, decorre até de dois pequenos filmes que realizei baseados em contos tradicionais publicado no livro "Uso e Costumes dos Bantos" do Henry Junod, provavelmente a obra mais completa e exaustiva sobre os povos bantus. Nos dois casos se verifica que aquilo que chamaríamos o "desfecho" numa estrutura clássica e que vem imediatamente a seguir ao climax, pode, na verdade, constituir o que eu chamaria um "duplo climax" pois quando parece que o drama está resolvido, aparece um novo elemento que lhe dá um segundo élan... e coloca uma última interrogação... Não é exclusivo africano mas nos contos tradicionais é muito frequente.

Na nova geração pode-se perceber a influência destes elementos embora eu ache que na maior parte das vezes eles são feitos mais de forma natural do que pensada.

Claro que os moçambicanos não são um povo estático e indicar estes elementos como caracterizadores de uma cultura era negar-lhe dinâmica e permeabilidade aos elementos exteriores. Mas o que importa, pelo menos para mim, é conhecer e estudar estas “nuances” e mastiga-las com liberdade para depois as integrar nas obras, mantendo as identidades. Na medida em que possamos conseguir isso, podemos afirmar que nos aproximamos de uma “narrativa especificamente moçambicana”. Não vejo como uma arte se pode afirmar no mundo que não seja através do seu “*uniqueness*”. É isso que lhe dá riqueza e força.

Acho que na literatura poderia dizer que há uma narrativa moçambicana (ou seja, estão mais avançados nisso) enquanto no cinema existem elementos fortes de ruptura e de “*uniqueness*” embora se mantenha uma tendência de imitação. O que reflecte o turbilhão cultural em que Moçambique se encontra.

S.V: Em breve irá iniciar as filmagens de Acoradouro do Tempo, é a primeira vez que Mia Couto escreve um guião para cinema. Como se desenvolveu todo o processo?

S.C: Sempre achei, e continuo a achar... que um escritor tem duas formas de “passar a outros territórios”; ou aceitarem uma relação profissional com a adaptação através dos agentes ou são eles a selecionar as opções. Na maioria dos casos acabam tentando fazer as duas coisas.

O Mia foi um caso especial pois a primeira vez que trabalhei com ele (já nos conhecemos há 40 anos) acabei por seguir tudo o que se escreveu sem a devida adaptação a um tipo de narrativa que inclui outros factos essenciais como a imagem e o som, e não fiquei muito satisfeito com o resultado. Percebi desde logo que seria necessário esperar para ver o que poderia acontecer no futuro. Não me achei capaz de avançar para outras aventuras de adaptação dos contos dele. Achei que as adaptações que fizeram dos seus escritos algumas foram honestas, outras foram menos conseguidas. Mas sempre achei que o Mia merecia um nome na nossa área com mais “arcaboço” e isso não aconteceu. Na realidade, na altura, fiz até três adaptações, mas um pouco “clandestinamente” sem ele mesmo saber. E como exercício. Foi passado quase 30 anos - muitos filmes depois -que lhe disse que tinha uma adaptação do MABATA e que queria negociar. Claro que ele aceitou e tudo correu de forma amigável, mas também ultraprofissional. Isso foi ótimo. E não tive nenhuma dúvida em incluir no *Mabata Bata* personagens e acções que estavam ausentes do conto original e que não seriam uma opção dele. Isso foi conversado entre nós de uma forma muito natural. Foi na sequência disso que ele disse que gostaria de ver o VARANDA do FRANGIPANI adaptado ao cinema e que queria que eu o fizesse. O resto como se diz ... é história!

O que é importante aqui? É que quando ganhamos o concurso à escrita, em fiquei na dúvida se o Mia se iria envolver na escrita do guião, mas ele aceitou talvez porque procurava também se aventurar em novos territórios e enriquecer o seu já vasto curriculum.

O resto tem a ver com a postura no trabalho. Eu escrevi a primeira adaptação com o objectivo essencial de assegurar a continuidade da acção e a estrutura. Depois, em Óbidos onde estivemos alguns dias isolados, começamos a trabalhar juntos. Era natural que ele tivesse primazia nos diálogos e na imaginação das cenas e eu “visualizava” mas houve sempre completa liberdade para entrarmos no território um do outro. Durante vários dias nos isolámos em diferentes sítios de Moçambique e fomos trabalhando. Acho que conseguimos um resultado bom e ganhámos... mas ainda temos trabalho pela frente

S.V: Considera que esta parceria teve influência na forma como irá estruturar o filme?

S.C: Sem dúvida. O que fez o sucesso do argumento, a meu ver, foi nunca perdermos de vista que o importante era o filme e não qualquer estúpida defesa de egos infelizmente muito abundante no nosso meio. Ele foi até muito crítico em relação ao seu próprio romance original

e isso me fez logo sentir aquela “liberdade” que eu não tinha conseguido nas primeiras experiências. Em resumo, é baseado num romance de Mia e isso é um crédito absolutamente essencial, mas é um guião escrito a duas mãos e isso é um mérito decorrente do nosso respeito mútuo. Melhor, considerando o sucesso por ele alcançando até ao momento, direi mesmo, que o mérito principal é dele por ter a humildade de saber que se tratava de um novo território de criação...e ter-se esforçado bastante para respeitar isso.

Há ainda uma batalha a realizar e essa é do balanço e da importância que os elementos constituintes podem ter no filme. Falo da palavra versus imagem e som. Claro que é um trabalho de guião e que vai sendo feito à medida que definimos melhor o estilo do filme e que só terminará no último dia da montagem.

Mas estou à vontade porque, na minha opinião, a força narrativa do Mia não está só na palavra (embora esta lhe seja essencial) mas no universo dos personagens e das situações em que estes se encontram. E no universo mágico e nas situações imaginadas que, a meu ver, reside a grande força do Mia, sem tirar crédito ao que poderia chamar a “poesia das palavras”. Esse universo mágico está presente porque eu sou um realizador que comungo dessa ideia sobre a magia africana do nosso mundo. Logo, sim, a forma como foi feito vai influenciar a estrutura do filme. E ainda bem.

S.V: Já passaram cerca de 10 anos desde que comecei a entrevistar o Sol e a interessar-me por cinema moçambicano. O que mudou e/ ou o que se manteve na última década?

S.C: Assim, do que me lembro, o que mudou: No ano passado, de repente demos conta que nos dois últimos anos, havíamos produzido 4 longas metragens; *O Comboio de Sal e Açúcar* (Licínio Azevedo), *Mabata Bata* (Sol de Carvalho), *Resgate* (Mikey Fonseca) e o *Avô Dezanove* (João Ribeiro). Quatro longas em dois anos é o recorde de longa metragens em Moçambique feitas por moçambicanos! Os prémios e participações em festivais deu sinais de pujança internacional. De salientar que o *Resgate*, foi feito com meios moçambicanos e está desde Julho na Netflix sendo o primeiro filme que o conseguiu.

O que aconteceu, também, foi o aparecimento de uma nova geração que, sem praticamente fundos nenhuns começou a fazer obras experimentais e os seus primeiros filmes de ficção de curta-metragem.

Ainda uma mudança essencial foi a aprovação da lei do cinema resultado de uma batalha longa dos cineastas. Pela primeira vez o Estado se obrigou a estabelecer fundos para apoio ao cinema. A concretização tem sido uma luta difícil, mas não vejo maneira de não vir a acontecer...

A lei tem grandes problemas de burocracia impositiva, não facilita o trabalho dos cineastas e abre condições para o controlo de conteúdos e isso tem provocado atritos fortes... terá de se resolver sob pena de limitar seriamente o desenvolvimento da cinematografia. Continuamos muitas vezes, a ser vistos como os potenciais inimigos, o que é próprio de um déficit de democracia.

Antes da Pandemia (desculpa citar isso, mas acho que foi algo muito importante) fizemos no Cinema Scala, exibições comerciais regulares de filmes moçambicanos e estávamos perto de conseguir acordos para expandir para filmes PALOPS e africanos. Era uma novidade importante. Vamos a ver o que vai acontecer no “*aftermath*” da epidemia...

O Africa Film Week e o Kugoma estabeleceram-se como festivais de referência.

Também a Escola Superior de Cinema fez o seu aparecimento. Bem como se sedimentou a formação superior na ECA (Escolas de Comunicação e Artes)

O que ainda não mudou foi a total incompreensão do Estado do papel do cinema e das possibilidades que ele abre como indústria.

O que também anda não mudou é a fraca qualidade do ensino de cinema resultado da falta geral de qualidade do ensino.

O que o ainda não mudou também é a ausência de uma geração jovem, minimamente apoiada, a apresentar *de, forma mais sistemática*, as suas obras e novas alternativas para o cinema

moçambicano que continua dependente dos mesmos nomes. Mas começam a aparecer trabalhos bem interessantes.

E, já agora, falta um pouco mais de organização interna dos próprios cineastas para os combates que precisam fazer.

A título meramente pessoal foi uma década de afirmação como cineasta-autor. Coproduzi e dirigi *Impunidades Criminosas*, coproduzi e realizei o documentário *Caminhos da Paz*, fiz uma série de 24 programas de TV sobre a Guerra e a Paz, coproduzi e realizei *Mabata Bata*, produzir e realizei *Geração da Independência* (longa-metragem documentário), realizei os *Monólogos com a História*, estou em fase final do *Kutchinga*, um documentário de autor sobre rituais com as viúvas em Moçambique.

Quanto ao *Mabata Bata* foi sem dúvida o meu filme que mais rodou os festivais de todo o mundo. Dois prémios no Fespaco abriram as portas. Mais o que mais me sensibilizou foi o facto de ter ganho dois prémios técnicos. Até ao momento ultrapassei 75 participações e uma dezena de prémios,

E continuo a filmar....