

Então Começámos a Viver Cinema. Aí a Minha Vida Começa

Conversa com Gabriel Mondlane

<https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.6>

Ana Cristina Pereira
Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema, Maputo,
abril de 2016

O secretário geral da Associação dos Cineastas Moçambicanos, Gabriel Mondlane é, a meu ver, além de um reputado sonoplasta, uma figura incontornável do cinema moçambicano. Pela forma como chega ao cinema e depois pelo percurso que faz, talvez não seja exagero dizer que ele é o “homem novo” que o cinema produziu. A voz de Gabriel Mondlane tem sido escutada por quem produz,

Ana Cristina Pereira, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, Portugal/Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal/Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias, Universidade Lusófona, Porto, Portugal <https://orcid.org/0000-0002-3698-0042> kittyfurtado@gmail.com

Como citar: Pereira, A. C. (2022). Então começámos a viver cinema. Aí a minha vida começa: Conversa com Gabriel Mondlane. In A. C. Pereira & R. Cabecinhas (Eds.), *Abrir os gomos do tempo: Conversas sobre cinema em Moçambique* (pp. 89–102). UMinho Editora; Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.6>

hoje, discurso sobre a história do cinema em Moçambique, no período pós-independência. No entanto, curiosamente, o contributo do sonoplasta, é pouco visível na formulação final dos discursos. Esta conversa com Gabriel Mondlane permite perceber, entre outras coisas, a forma como aqueles que não faziam parte das elites políticas, culturais ou económicas foram governados no pós-independência, em Moçambique. Refiro-me ao autoritarismo do poder, mas também ao esforço gigante que foi feito para a formação de quadros e para a consolidação de uma nova possibilidade de vida.

Ana Cristina Pereira (ACP) – Obrigada por aceitar conversar comigo.

Gabriel Mondlane (GM) – É uma entrevista que vai durar um pouco, porque só a idade já diz muito... E a minha vida esteve sempre ligada a essas coisas do audiovisual, são muitas histórias juntas. Eu carrego todos os amigos, todos os colegas, todos os cineastas que passaram por aqui, e que, portanto, passaram por mim.

ACP – O Gabriel nasceu aqui, em Maputo?

GM – Na verdade, eu nasci em Pafuri. Dista mais ou menos 500 quilómetros daqui. Um pouco lá para o norte de Gaza. Junto ao rio Limpopo... Lá perto do Zimbabué. Depois da instrução primária, eu fui estudar para Chókwe. Quando estava no Chókwe nunca pensei em ser cineasta. Eu estava a pensar que seria um bom agricultor. Porque pela zona que a gente estava toda a criança almejava ser agricultor... Alguns, aqueles que não tinham pais com poder [económico] ou com certa visão, sempre almejavam ir para África do Sul, trabalhar nas minas. Porque é perto da África do Sul, só atravessas o rio Limpopo já estás lá. Então, a maior parte dos meus amigos, gente que cresceu comigo, muitos deles foram para as minas. Alguns tiveram essa chance de trabalhar em diferentes áreas. Eu vim trabalhar para o audiovisual, mas não foi exatamente por escolha própria. Não. Foi uma situação que veio a calhar. Quer dizer, nem é bem calhar... Eu fui conduzido para trabalhar nesta área. Tem a ver com a história. No momento em que eu apareço aqui, era um momento em que o país estava a atravessar uma situação política e

militar complicada e ligada aos assuntos também socioeconómicos. Estava muito complicado. Estou a falar dos anos logo depois da independência, 1977.... Havia aquela agitação toda; muitos técnicos nas diferentes áreas económicas já tinham saído para Portugal e inclusive no cinema. Os realizadores que estavam aqui antes, já tinham ido embora, os operadores de todas as áreas do audiovisual... E ficou praticamente o audiovisual paralisado. Restavam pequenos estúdios que estavam aqui... E, na base disso, o novo governo que acabara de se instalar viu que era importante reinstalar essa vertente audiovisual. De certa maneira, nessa altura, a visão era ter esses meios audiovisuais como um veículo para transmitir mensagens que fossem do interesse do próprio poder.

Então, foi também a altura em que começaram essas cooperações com os países de leste, onde alguns jovens iam para a Alemanha Democrática, outros iam para Cuba, etc. Era o sonho de qualquer jovem, ir para esses sítios. Era a primeira vez que a gente ouvia falar de Alemanha, da Rússia, por aí adiante. E alguém que tivesse chance de ir para esses sítios, era uma coisa grande.

Então, havia aqueles movimentos que faziam nas escolas, verificar... Porque o país estava a sofrer agressão... Era preciso jovens para ir à guerra, e ao mesmo tempo era preciso jovens para poder segurar a economia do país, era preciso os mesmos jovens para dirigir diferentes sectores... Então, foi um pouco complicado. Nas escolas, nessa altura, se tu tivesses notas não boas, tu podias correr um grande risco. Podias... Se chumbasses duas vezes, podias ir para a tropa. Se fosses brilhante podias ser selecionado para ir para um determinado curso, ou para o estrangeiro, ou para outro canto qualquer. É assim que nasceu o grupo de jovens que foi conhecido como “8 de março”¹. O governo os colocava no trabalho de forma obrigatória.

1 Em resultado da saída de aproximadamente 200.000 portugueses do país e na sequência do “I Congresso do Partido Frelimo” (“III Congresso da Frelimo”) – que acontecera no mês anterior – a 8 de março de 1977, no Pavilhão do Maxaquene, o Presidente Samora Machel reuniu com alunos que deveriam prosseguir os estudos, para a 10.ª e 11.ª classes. Este grupo foi trabalhar em vários sectores da economia do país e ficou conhecido como “geração 8 de março”. Foram colocados como professores, médicos, enfermeiros, militares, nos diversos ramos das então Forças Populares de Libertação de Moçambique e outros como funcionários nos mais diversificados órgãos das Forças de Defesa e Segurança, na administração pública, nas empresas estatais, na justiça, entre outros lugares (Khan, 2016).

ACP – Falta de incentivo para estudar, não tinham... [risos].

GM – Nós acabávamos de realizar um teste lá na escola que não corraera muito bem para a turma... E calhou nesse período que apareceu aquela comissão que vinha visitar as salas de aulas. Eu, hoje, penso que era uma comissão multidisciplinar, porque era composta por militares, civis e algumas senhoras. Eles chegaram ali e verificaram os livros de ponto... E mandaram levantar alguns alunos. Eu também fui um dos indicados. O ambiente era de desconfiança pois pensávamos que a seleção seria para nos levar à tropa. De pouca hipótese seria ir para Cuba, RDA [República Democrática Alemã] ou qualquer coisa assim. A probabilidade era... Pensávamos que seria para ir para a tropa, que é coisa que os jovens não gostam muito. Então, passado mais 1 semana, 1 semana e alguns dias, voltaram a aparecer. E voltaram a chamar as mesmas pessoas. Então levantámo-nos e disseram-nos: “amanhã vocês não vêm aqui. Levem uma caneta e vão lá no departamento de serviço de emprego”. Então eu pensava, se calhar vamos ter um empregozinho... Mas não era de confiar porque a gente nunca podia saber.

Naquela altura se falava muito pouco. As pessoas não podiam contrapor nada ao que os outros [o poder] decidiam fazer ou orientar. Nós fomos, mas alguns colegas que não foram, fugiram. Pensaram logo que o assunto era a tropa e desapareceram. Não foram ao local onde fizemos o teste psicotécnico. Naquele lugar encontramos mais gente que não conhecíamos, mas dava para perceber que se tratavam de alunos provenientes doutras escolas ou outras turmas da minha escola.

Numa sala onde nos sentámos em carteiras separadas, depois de se proceder à chamada para conferir as presenças, uma senhora que orientava o processo iniciou a distribuição de papéis que ostentavam algumas figuras estranhas. Foi a primeira vez que eu fiz provas psicotécnicas. Eu nunca tinha visto como é que era, mas eles explicaram... Orientaram como é que devíamos fazer. E lá fizemos, mas sem saber para que finalidade. A boa coisa foi que logo no dia seguinte chegaram os resultados. Quando vi, disse: “eh pá, eu fiquei

aprovado passei!...” então, o ter ficado aprovado me dizia alguma coisa, mesmo que o objetivo fosse nos levar à tropa. Talvez conseguisse melhor escalão no exército. Me motivou um bocadinho ter ficado aprovado. Eu nem sabia o que era, para quê, mas o que interessava é que havia sido aprovado. Então, eles mandaram embora todo o pessoal que não passou. Dois ou 3 dias depois tínhamos que voltar a fazer outra prova, mas não ali, num outro sítio. Fomos fazer, outra vez, outra prova, do mesmo género, mas diferente na configuração. Ainda éramos um número grande e consegui passar outra vez. Mandaram uns embora e ficámos poucos. Quando fomos ver os resultados, depois tivemos uma reunião, foi quando nos falaram que “você vão trabalhar para o cinema”.

Mas para mim o cinema não era isto que eu estou a viver hoje. Nessa altura, tinha muitos cinemas aqui, eu vivia numa zona periférica, ali na zona do aeroporto. Ia sempre ao cinema assistir filmes, a pé. E aquilo que eu não gostava no cinema era aquele senhor que ficava a fiscalizar as idades das pessoas, quando ainda éramos miúdos, se tu não apresentasses um documento para conferir a idade, um bilhete de identidade, ele te mandava embora. Então era uma guerra, quando eu era miúdo... Eu nunca gostei dele. Então, o trabalho que eu conhecia no cinema era o dessas pessoas, que fazem a fiscalização das idades e os que orientavam as pessoas no interior da sala, os arrumadores que se auxiliavam de pequenas lanterninhas para mostrar os lugares aos espectadores. Eram essas as pessoas que eu conhecia. Para mim, serviço de cinema era aquilo. Então fiquei um pouco... “será que vamos trabalhar nessa coisa de arrumar pessoas?”. Isso aí... Não gostei, e não gostei porque pensei: “se calhar vou ter que andar a correr atrás dos miúdos” [risos].

Então marcaram um encontro e depois fomos levados para o Instituto Nacional de Cinema, aqui. Fomos recebidos pela senhora Polly Gaster, então diretora de produção. Ela recebeu-nos e em seguida nos fez uns pequenos questionários. Eram entrevistas que, quando penso nisso, me dão vergonha, porque ela fazia perguntas e eu julgava que estava a responder bem [risos]. Quando lembro isso... Foi realmente uma vergonha. Porque ela perguntou se eu

conhecia alguma coisa de cinema. E eu enchia a boca julgando que conhecia, só porque assistia aos filmes indianos de karaté kung fu. Conhecia quase todos os atores [muitos risos]...

Para mim, conhecer cinema era isso. Mas o que ela estava a perguntar, na verdade, não era aquilo, mas é claro, para mim, cinema era aquilo só. Mas pronto, ela se ria... Eu contava as coisas, ela ria-se... Depois fomos de novo selecionados. Já não me lembro, acho que éramos 27. Éramos 28, mas nesse processo ficou uma pessoa ou duas pessoas, uma delas era uma miúda. Ficámos 27 jovens, e pronto. Começaram a dividir-nos pelos sectores. E eu calhei, calhei... para a área do som. Aquilo foi arbitrário: [gesto com o indicador, apontando pessoas imaginárias no ar] “tu, tu, tu, tu... vão para não sei onde...”. Nós não sabíamos o que era aquilo...

Fomos levados para o curso, o meu professor chamava-se Glenn Hodging, era um canadiano. Quando foram nos mostrar o estúdio, tinha ali aquelas consuletes cheias de botões, cheios de cores, *my God* [meu Deus], eu disse: “eu não sou capaz de saber isso aqui. Disseram-nos que vínhamos para o cinema, isso aqui não é cinema, isso é outra coisa que não sabemos o que é que é isso”. Fui andando no curso, foi bom porque o professor, de uma certa maneira, começou a gostar de mim, e eu comecei a pouco e pouco a gostar da coisa e a perceber que o que estávamos a fazer também tinha a ver com o tal cinema, que eu costumava assistir. Afinal o cinema é feito, há pessoas que se envolvem nisto... Comecei a perceber isso no curso. Comecei a perceber que afinal o homem intervém nessa imagem fictícia que acontece na tela. Depois assistíamos e discutíamos sobre uma grande variedade de filmes. Então começámos a viver cinema. E é aí onde a minha vida começa.

Comecei a fazer a operação do som, a trabalhar junto dos grandes responsáveis [políticos]. Fomos dois jovens que ficámos apurados como melhores para fazer trabalhos de grande responsabilidade... Fui eu e um outro meu colega, chamava-se Valente Dimande, que fomos indicados para realizar trabalhos na presidência e outros trabalhos de grande responsabilidade. Os nossos colegas tinham que ganhar um pouco mais de experiência, por isso, faziam coisas mais

sociais. Faziam trabalhos nos hospitais, ou nos mercados, para ganharem um pouco mais de prática. Por isso é que em 79, ou finais de 78, se não estou em erro, fui enviado para trabalhar com as forças armadas, na guerra entre Tanzânia e Uganda, que culminou com a expulsão do Presidente Ide Amin. Fui lá com o exército, acompanhei os combates. Foi um momento difícil, mas, como ainda era jovem, tudo parecia normal e encantador. Vi coisas que implicavam a vida, a guerra. Mas fui ganhando experiência e assim passei a gostar de conviver com os militares. Habituei-me a conviver com explosivos e nem ficava traumatizado com os disparos. Ganhei gosto de aprender a manusear as armas também, etc., aquelas coisas todas.

Entretanto volto para aqui. O que era mais bonito eram as histórias que cada um contava. Porque eu podia contar a minha história, outro que foi fazer o mercado também podia contar a sua história... Eram muitas histórias numa época em que no nosso país havia falta de quase tudo. Era um momento em que não havia nada. Havia dificuldades de tudo. As lojas não tinham nada e, às vezes, os meus colegas quando iam fazer uma reportagem nos armazéns conseguiam trazer dois ou três pacotes de arroz, ou açúcar... Isso sempre foi uma mais-valia.

Eu volto para aqui em 79, porque já estava considerado como alguém que tinha experiência. Através daquilo que eu contava, através daquele meu à-vontade sobre essas coisas de armas. Então, fui enviado para trabalhar com os guerrilheiros da ZANU-PF [União Nacional Africana do Zimbabué – Frente Patriótica] no Zimbabué até independência daquele país, em abril de 1980. Nós trabalhamos no mato com os guerrilheiros e mais tarde nas cidades da Rodésia. É uma história muito complicada que pode levar muito tempo a contar.

O meu percurso começou assim... Depois foi um trabalho rotineiro, nós fizemos montes de trabalhos, na região, com outros realizadores da região. Nós trabalhámos muito também com os tanzanianos. Os tanzanianos eram pouco desenvolvidos na área de audiovisual, ou de cinema. Então, vinham aqui, com os seus materiais para nós

editarmos. Tivemos também aqui alguns alunos que vinham de São Tomé. O governo santomense resolveu trazer alguns alunos aqui para aprenderem connosco. E ficaram aqui muito tempo. Recebíamos muitas pessoas ligadas ao cinema, tais como Jean Rouch, Jean-Luc Godard, Ruy Guerra, o Rodrigo Gonçalves que era um chileno... Quer dizer, nós começámos a conhecer o mundo. Porque nós tínhamos todas essas cabeças à volta do cinema. Nós fazíamos seminários quase todas as semanas. Víamos os filmes e discutíamos com diferentes realizadores, diferentes filmes. Recebíamos gente conhecedora de cinema, tínhamos sempre uma palestra. Isso foi muito bom para a criação de mentalidade cinematográfica. Foi muito bom para nós; então, nós estávamos aqui com chilenos, estávamos com franceses, estávamos com ingleses, estávamos com cubanos, estávamos com brasileiros... Eram muitas nações aqui juntas...

Foi um momento muito bom, muito, muito bom porque produzíamos também o *Kuxa Kanema*... o jornal de atualidade. Foi uma escola enorme aqui para a minha classe. Foi um aprendizado a forma como o *Kuxa Kanema* era produzido imprimia muita dinâmica... O país é tão extenso. Para a gente ter material de Cabo Delgado, de Sofala e mesmo do Sul, com uma equipa técnica reduzida, era complicado. Lembro que às vezes, havia momentos que eu voltava de Cabo Delgado e chegava a Maputo, já tinha que voltar para o aeroporto, voltar para Manica... E às vezes lá em Manica recebia outra missão que me obrigava voltar a Cabo Delgado – para Nampula. Das gravações que realizávamos empacotávamos depois enviávamos de avião a Maputo para os trabalhos de sincronização e transferência sonora, etc.

Estávamos todos engrenados na máquina. Nessa altura já participávamos em grandes festivais, participávamos em grandes fóruns sobre cinema e a instituição já se sentia mais confortável com o nosso desempenho. Éramos enviados também a seminários sobre cinema.

O Instituto de Cinema nasce dentro de uma política traçada no governo de Samora Machel. Ele era um homem que gostava muito de cinema... Vinha sempre aqui. Não ficava 2 meses sem aparecer aqui.

Ele vinha para assistir aos filmes antes de os lançarmos ao público. Tomava certas decisões sobre a conduta política dos filmes que eram levados ao público... Também tinha razão porque...

Nós editávamos filmes quando ainda éramos tão *naïves* [ingênuos]. Muitas vezes engraçávamo-nos pelas imagens bonitas sem que fizéssemos a devida filtragem política do que diziam os entrevistados. E, às quintas feiras, vinha aqui alguém do trabalho ideológico, para conferir as obras, do ponto de vista político. Era naquele momento que, por vezes, levávamos porrada porque tínhamos editado coisas completamente erradas, ou desalinhas das políticas aceites no país. Por vezes, nos mandavam desmanchar as peças. E, porque nós éramos um grupo muito unido, juntávamo-nos e reparávamos os erros de acordo com a perceção de cada um. E no dia seguinte estava ali o chefe, outra vez. Sentado. Nós todos com medo. Com os coraçõezinhos tum, tum, tum... adivinhando, “o que é que vai dar?”. O dirigente assistia o filme em silêncio... e às vezes ele se levantava e dizia: “parabéns” e se ia embora. Estou a falar de Jorge Rebelo. Às vezes se levantava e dizia: “olha... vocês estão a brincar... é isto que vocês me chamaram para ver?”. Ninguém respondia, claro! Então, nós não dormíamos. Está a ver o que é desmanchar o filme? Tínhamos que revelar os novos pedaços de filme, outros materiais... Ir para o laboratório e verificar as provas sensitométricas dos filmes e tal. Ninguém podia dormir. O nosso laboratório tinha que trabalhar 24 sobre 24... Trabalhava em turnos. Então, muitas vezes nós dormíamos aqui... Já estávamos tão habituados.

Então, morre Samora Machel em 86. O país passa a ser liderado pelo Presidente Joaquim Chissano que muda toda a conduta política traçada pelo Samora Machel. Aí o cinema deixou de ser prioridade, *Kuxa Kanema* parou... para se repensar sobre aquela vertente cultural/informativa... e sobre os documentários e filmes de ficção que se produziam no país.

Depois surgiu uma nova instituição de cinema que se chamou Kanemo, uma produtora virada para produção de filmes com vínculo económico, até que no ano 91 o INC [Instituto Nacional de

Cinema] é deflagrado por um incêndio que calcinou por completo todo equipamento de produção, foi um momento... [pausa] foi mesmo uma situação muito triste para todos... porque nós já não nos estávamos a ver desvinculados disto. Porque já estávamos dentro do sistema. Apesar desses grandes debates que estavam à volta da economia, à volta do cinema, à volta de parar ou não o *Kuxa Kanema*, nós sempre tínhamos alguma esperança de que alguma coisa iria acontecer. Porque nós já tínhamos muita ligação com o mundo, e tínhamos muitas pessoas que nos ajudavam. Por exemplo, os suecos usavam a fita magnética uma vez e depois mandavam para nós... Tudo aquilo que os outros não queriam mandavam para nós. Então, quando o INC pega fogo já não fazia sentido eles mandarem nada para aqui. Porque nós havíamos perdido todos os equipamentos, os estúdios todos foram embora... Quer dizer, tudo o que era o espaço de produção morreu.... Então, já não fazia sentido que nos mandassem nada....

Nós trabalhamos muito com material inglês, francês e sueco. Do Brasil não tivemos equipamentos, somente trabalhamos com técnicos e cineastas brasileiros. Eles estavam mais na área de formação. Nós tínhamos formação permanente. Sempre que houvesse oportunidade para uma capacitação, estávamos sempre lá. Isso é que foi a grande sorte.

Quando o Instituto de Cinema não estava a dar sinal de reabilitação... as pessoas entraram no desespero. Aí foi um momento em que eu tive sorte de ser selecionado para voltar a estudar. Fui estudar para o Zimbabué. O Zimbabué ainda estava bom, ainda tinha grandes financiamentos. Eu estudei com a bolsa da Unesco. Quando regresssei percebi que o nosso INC nunca mais se erguera. Sempre com esperança de que um dia... Mas essa esperança, nunca mais se concretizou.

ACP – Como foi essa nova experiência, no Zimbabué?

GM – Na verdade, quando cheguei ao Zimbabué, eu contava fazer uma continuação da área de som, que era o que eu sabia. Porque tinha um colega que ia lá para fazer produção. Eu pensei: “vou fazer som”.

E lá começamos a estudar, foi uma batalha grande porque nessa altura eu não era fluente em inglês... Foi uma guerra. Tinha lá vários professores, tínhamos professores que vinham da escola de cinema da Dinamarca, e da Inglaterra e de outros países que já não me lembro. Eu participei na aula de som, talvez umas 2 semanas. Eu tinha passado pelas mãos de um dos melhores sonoplastas do mundo, [Antoine] Bonfantine... Eu conhecia muita coisa, até hoje eu me sinto honrado por ter sido aluno de Bonfantine. Então, ali [no Zimbabué], nós tínhamos o professor de som, que depois de algumas intervenções que eu fiz, me perguntou: “mas tu... como é que tu sabes isso?”. Eu disse: “eu já trabalho nessa área. Eu já fiz este curso todo”. Por isso, as perguntas que os outros estavam a fazer, para mim, eram tão básicas... Não faziam sentido. Então, me chamaram na direção e disseram-me: “olha, nós queremos te fazer uma nova proposta. Tu ali, naquela turma, a opinião é que tu poderias passar a ensinar... porque os alunos acham que tu deverias ser professor, daquela disciplina”. Mas eu disse, “eu não vim aqui para ensinar. Eu vim aqui como aluno”. Não ficava bem tirar o lugar daquele professor que estava ali. Então eles me fizeram uma nova proposta. Então, comecei a fazer *script writing and directing* [escrita de guião e realização]... E foi uma experiência boa... Nós éramos poucos e foi muito efetivo. Nós tivemos também muitos bons professores ali... Uns que vinham só fazer uns pequenos seminários sobre diferentes assuntos, tudo à volta da história do cinema mundial... Por aí fora...

Antes de eu voltar... fui contratado pela Agência Reuters para fazer um trabalho de correspondência. Foi uma coisa que me motivou, uma outra dinâmica. Quando volto aqui, não se estava a fazer nada. Estava mesmo tudo parado, alguns dos meus colegas já não estavam a trabalhar aqui, já estavam a trabalhar nas televisões.

Quando acabou a guerra, em 92, alguns dos meus colegas já estavam a trabalhar nas televisões. Aqui [instalações do INC] só restava o pessoal dos serviços administrativos. Eu só passava aqui, de vez em quando, a cumprimentar, mas estava ocupado com a agência de informação, estava a fazer um trabalho que me ocupava, então mandaram para aqui uma outra pessoa que trabalhou comigo.

Uns anos depois passei para a Society Press. Também foi o mesmo trabalho. Também foi uma proposta que tive através da África do Sul. Foi bom. Só não consegui continuar lá porque aqui as notícias já não eram de guerra e esses que vendem a informação, começaram a avaliar... Já estava tudo linear. Estava tudo cool. Já era difícil conseguir informações bombásticas. Então, fizeram-me uma proposta: “porque não passa para o Burundi?”. A minha família achou que não funcionava. Então, não fui. Fiquei, mas estamos ligados. Se há uma coisa qualquer na região, me chamam...

ACP – Como nasce a Amocine [Associação dos Cineastas Moçambicanos]?

GM – Em 2003, começámos a repensar na nossa vida, nos colegas e no cinema. Então, nos juntámos e começamos a fazer debates: como é que a gente poderia se reagrupar? Começámos a debater, então chegámos à conclusão que era bom criar uma organização, ou um espaço onde nós pudéssemos discutir a nossa coisa e que também fosse um interlocutor que pudesse ser importante para continuar a fazer link com os nossos amigos do exterior. Para o cinema continuar a falar fora, porque praticamente já não se falava mais de cinema, estava fora de questão. Não se falava mais. Era como se nunca tivesse havido cinema aqui. E havia dificuldade em fazer com que as pessoas viessem aqui para saber sobre cinema, nós estávamos todos espalhados, e não tínhamos nenhum interlocutor. Alguém que fale de nós. Então é quando a gente cria a Associação Moçambicana de Cineastas.

Eu tenho a dizer que a Associação Moçambicana de Cineastas, entre muitas dificuldades que teve e tem, tem tentado chamar as pessoas para criar gosto pelo cinema. Apesar das muitas dificuldades que o país está a atravessar, sobretudo no que diz respeito aos alicerces fundamentais que são os fundos – os financiamentos para o cinema que não existem, praticamente. Só para dizer que esta associação que estás a ver aqui, está a fazer um *self run* [auto-execução], não temos fundos, o estado não mete dinheiro nenhum... Nós só sobrevivemos à nossa maneira. Sobrevivemos porque nós somos profissionais,

nós arranjamos forma de viver através de entrega do nosso trabalho. Mas o que vale muito é que as pessoas, ou pelo menos, os jovens, acreditam em nós. Por isso, esse barulho que estás a ouvir. São jovens e nós formamos jovens, apesar de termos a consciência de que não têm mercado e não há espaço para esses jovens estarem inseridos a não ser nas televisões e até também as televisões são poucas para o número de jovens que nós estamos a formar. Mas porque eles acreditam, e querem, eles estão aqui. Nós estamos a formar jovens e as instituições que estão a trabalhar na área de audiovisual têm vindo aqui para solicitar profissionais, porque sabem que os jovens daqui são mais aptos para trabalhar em diferentes áreas do audiovisual. Isso é que nos deixa um pouco mais satisfeitos e confiantes que amanhã um ou outro jovem vai ter oportunidade de trazer mais outros temas cinematográficos para a nossa sociedade.

ACP – É muito difícil fazer cinema sem dinheiro...

GM – Continua a se produzir, mesmo que seja a meio gás. Porque é uma produção que depende muito dos indivíduos. Eu estava a dizer, a falta de financiamentos; a dificuldade de aceder aos fundos faz com que algumas pessoas entrem na frustração e acabem por desistir. Nós somos persistentes, estamos aqui, continuamos a dar o nosso esforço e continuamos a providenciar aquele pouco que a gente tem. Guardamos alguns filmes dos nossos colegas e fazemos alguns programas anuais para a divulgação do cinema moçambicano. Fazemos essas pequenas mostras de cinema periodicamente e também temos aqui uma unidade que se chama o Cinemarena, destinado a mostrar cinema nas comunidades. É uma vertente muito importante, sobretudo para aqueles que enveredam pela educação e sensibilização das comunidades para diferentes coisas. Para questões de saúde, de higiene... HIV [vírus da imunodeficiência humana], etc. Então, nós estamos sempre a participar nessas coisas, mas é claro que para conseguirmos essas coisas temos que trabalhar. Temos que desenhar os projetos, temos que vender os projetos, e, se nós conseguirmos, é com esse dinheiro que nós conseguimos fazer outras coisas, por exemplo, comprar uns computadores para ficarmos um pouco mais fortificados a nível do espaço de trabalho.

Hoje somos, na verdade, uma associação que sobrevive do zero, mas em que as pessoas têm pelo menos um sorriso..., porque sinto que as pessoas gostam do que estão a fazer.

Agradecimentos

Esta entrevista foi realizada no âmbito da tese de doutoramento *Alteridade e Identidade na Ficção Cinematográfica em Portugal e em Moçambique*, financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) através da concessão de uma bolsa de doutoramento (SFRH/BD/110044/2015) com fundos nacionais do MCTES - Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior e pelo Fundo Social Europeu, através do POCH – Programa Operacional de Capital Humano. Este trabalho é ainda apoiado pela unidade de acolhimento da investigadora, o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020 (financiamento base) e UIDP/00736/2020 (financiamento programático).

Referências

Khan, S. (2016). Moçambique 41 anos depois: "Crónica" de uma imaturidade política. *Estudos Ibero-Americanos*, 42(3), 944–960. <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2016.3.25257>