

**Entrevista com João Ribeiro:
“não só o cinema, mas
também as outras artes, são
fundamentais na educação, no
processo educativo da
criança, do homem, mulher,
portanto, do homem como ser
humano”**

*Interview with João Ribeiro: “not only
the cinema, but also the other arts, are
fundamental in the education process
of the child, of the man, woman,
therefore, of man as a human being”*

Jean Paul d’Antony Costa Silva*
Universidade Federal de Sergipe
Mírian Sumica Carneiro Reis**
Universidade da Integração Internacional
da Lusofonia Afro-Brasileira

* Doutor pela UFBA no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura. Docente Adjunto da UFS – Universidade Federal de Sergipe. Coordenador do NUPELC – Núcleo de Pesquisas Literárias e Cinematográficas (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/657386>). E-mail: dantony@academico.ufs.br

** Doutora pela UFRJ no Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Docente Adjunta da UNILAB - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. Coordenadora do LITERARTE - Grupo de Estudos em Literatura e Outras Linguagens (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/191657>). E-mail: miriansumica@unilab.edu.br

SILVA, Jean Paul d’Antony Costa; REIS, Mírian Sumica. Entrevista com João Ribeiro: não só o cinema, mas também as outras artes, são fundamentais na educação, no processo educativo da criança, do homem, mulher, portanto, do homem como ser humano. *Léguas & Meia*, Brasil, n. 11, v. 1, p. 13-25, 2020.

Mírian Reis: Tudo bom? Bem-vindo, João Ribeiro. Estávamos à sua espera, falamos muito de você (risos).

Jean Paul: Salve, salve!

Mírian Reis: Enquanto esperávamos a sua chegada, estávamos conversando sobre o seu filme “O último voo do flamingo” e comentando algumas personagens que são muito emblemáticas na obra. O Jean mostrou um pedacinho daquele encontro do Máximo Risi com a Ana Deusqueira. Estávamos falando da potência que é a personagem Ana Deusqueira e fazendo uma breve apresentação da obra para quem está nos assistindo. Estamos muito felizes e muito honrados com a sua presença. Bem-vindo!

João Ribeiro: (risos) Obrigado, obrigado. É um prazer estar e poder participar, enfim, trocar opiniões e falar um pouco do trabalho que faço e dos filmes. Obrigado pelo convite, ao dispor.

Mírian Reis: A ideia, João, é que a gente conversando... Então a gente queria te fazer algumas perguntas sobre as suas obras, não falamos do “AvóDezanove” até o momento, para nós é uma expectativa muito grande porque ele ainda não chegou aqui no Brasil. Então, acho que a gente pode começar, Jean, fazendo um outro caminho.

Jean Paul: Bom dia a todos de novo, esse é o João Ribeiro. Se a Mírian permitir, eu vou falar um pouco da tua biografia.

João Ribeiro: À vontade, obrigado!!! (risos).

Jean Paul: Então, o João Ribeiro é nascido em 1962 e, desde novo, trabalha com fotografia enquanto cinema. Em 1982 começa a fazer reportagem na TVE, Televisão Experimental de Moçambique, numa passagem da foto a preto e branco para esse novo meio [o audiovisual]. Alguns anos depois, é convidado para delegado provincial no Instituto Nacional de Cinema e, mais tarde, responsável pelo Arquivo de Filmes no INC, ao mesmo tempo que se estreia como realizador para a Televisão. Passa a ser Coordenador de Produção do INC, onde tem a seu cargo a produção dos ainda existentes Kuxa-Kanema e documentários produzidos à altura. Em 89, parte para Cuba, onde se forma em Realização e Produção na Escola Internacional de Cinema e Televisão de San António de Los Baños. Regressado a Moçambique em 92, produz a sua primeira de uma trilogia de curta-metragem de ficção “Fogata” (92), seguida de “O olhar das estrelas” em 97 e “Tatana” em 2002. Em 2010 lança a sua primeira longa-metragem “O último Voo do Flamingo”, que foi lançado aqui no Brasil em 2011. Em 2019 nós temos, agora, ainda em estreia, o “AvóDezanove e o Segredo do Soviético”, baseado na obra do Ondjaki e entre essas duas longas, esteve envolvido em produção com realizações moçambicanas e estrangeiras e em diversos projetos de coprodução com países da Europa e de África Austral e também como Produtor Executivo e Diretor de Produção para Angola, Estados Unidos, Inglaterra, Portugal Brasil e Suíça. [...] Atualmente é Presidente da Associação Museu do Cinema, onde é membro fundador. João, aqui no Brasil nós temos a ANCINE, que é uma agência do governo que sistematiza, por enquanto... sistematiza e financia as produções cinematográficas aqui no país, e, em Moçambique, tinha uma tentativa de construir uma agência nacional, mas eu acho que não deu certo, porque é muito forte ainda a TV e o rádio. Como está esse movimento? Vi em sua história que também estava por trás da tentativa de montagem dessa agência.

João Ribeiro: Sim. Ainda hoje acabei de fazer... de rever uma carta que estamos a fazer ao Ministro da Cultura, que faz também a gestão do cinema, por causa exatamente de uma destas cláusulas nós, recentemente, conseguimos, recentemente, quer dizer, há

três anos atrás, que saiu a primeira lei do cinema para Moçambique, onde havia uma lei que foi feita depois da Independência, nessa lei se criou o Instituto Nacional de Cinema, mas criou-se dentro daquele contexto pós-revolução, Independência, sendo o cinema uma arma para divulgar os princípios políticos da altura etc. etc., depois não se tocou mais nessa lei. Falou-se depois da lei da televisão que apareceu, mas também saiu em um momento em que os órgãos de informação eram todos eles controlados pelo Estado, partido único etc. Portanto, não havia liberdade de imprensa, essas coisas todas... e as leis não foram adaptadas de forma rápida a evolução político-social do país, infelizmente. E finalmente, agora, há três anos atrás, conseguiu-se fazer aquela que era a lei do cinema, a primeira lei do cinema, e nessa lei, entre outras coisas, estipula-se a criação de um fundo de apoio à produção cinematográfica, à produção independente, que esse fundo aparece com a vinda de entidades privadas que trabalham com os diferentes meios, portanto televisão, marketing, todos esses canais, pagando uma determinada porcentagem ao Instituto Nacional do Cinema. Parte desse bolo reverteria para a criação de um fundo de apoio ao cinema: primeira obra, longa-metragem, documentário experimental etc... isso a três anos atrás que a lei saiu e, um ano depois, deveria ter saído o primeiro fundo (risos), estamos no terceiro ano da lei e não há fundo nenhum ainda, não estamos a discutir sequer como é o regulamento, como é que a coisa funciona, mas tenho conhecimento que, inclusive, esses valores foram, de certa forma, canalizados ao Instituto de Cinema, principalmente porque eu faço parte de uma PayTV, sou atualmente diretor em uma PayTV e sei que nós pagamos, todos os anos, nos últimos dois anos, temos pago 1% daquilo que cada cliente nosso nos paga para ter subscrição, nós canalizamos para essa instituição que depois deveria fazer chegar aos cineastas. Isso não acontece, hoje estive a fazer com Sol de Carvalho, um colega cineasta... estive a fazer com ele uma carta sobre isso, exatamente a perguntar por que é que ainda não saiu, quando é que vai sair, onde nós já tivemos vários encontros. Portanto o estágio, para responder assim curto e grosso, o estágio é não, continuamos sem ter nada. Temos sim o Instituto Nacional de Cinema, temos sim agora é o Instituto Nacional das Indústrias Criativas e Culturais, já não é mais o INC, pois já aglomera outras artes também e infelizmente não temos nenhum fundo de apoio do Estado. Temos uma entidade pública que faz a gestão do fundo, mas é um fundo muito pequenino e é para iniciativas muito pontuais, portanto, dá um máximo de cinco mil dólares por projeto e, no fundo, pode dar, talvez, quarenta ou cinquenta mil dólares por ano, portanto não é nada, absolutamente nada e isso é a única coisa que existia até agora e passando a lei entrar em vigor poderá vir outras fontes sim. Nós conhecemos a ANCINE, até porque eu sou um dos beneficiários do ANCINE daqui desse lado da África, porque esses dois filmes foram feitos através de Portugal, há um fundo de cooperação mista entre Portugal e Brasil onde há uma variedade, portanto, projetos brasileiros podem ser financiados em Portugal e projetos do cinema português podem ser financiados no Brasil como produções minoritárias. Então esses dois filmes, tanto “O último voo do flamingo” como o “AvóDezanove”, daí a participação brasileira, de artistas brasileiros, trabalho artístico brasileiro. No caso do “O último voo do flamingo”, por exemplo, eu fui fazer a pós-produção, desculpe, no “O último voo do flamingo” não! no caso do meu novo projeto, fui fazer a pós-produção do som, a pós-produção de imagem, a música é do Russo Passapuso, por exemplo, do BaianaSystem, portanto tenho participação artística por causa desses fundos, dessas cooperações que existem.

[...]

Mírian Reis: Então “O último voo do flamingo” é inspirado num romance [do Mia Couto] e agora o “AvóDezanove” também. João, eu queria que você comentasse um pouco sobre essa escolha, fazendo essas conexões entre Literatura e Cinema, essas possibilidades de contato dessas linguagens.

João Ribeiro: Olha, eu acho que a Literatura é a base para esse processo. A Literatura, não quer dizer que seja o livro publicado, portanto, acho que a escrita é a base do cinema. Eu tenho que transpor para um guião, eu tenho que transpor para um papel, eu tenho que escrever essa história, não é só ela estar escrita. Ok, já dizia Glauber Rocha, por exemplo, que basta uma ideia na cabeça e uma câmera no ombro... vamos fazer um filme, é verdade, mas eu gosto muito, eu sempre li muito na minha infância e criei esse horizonte a partir da Literatura. Portanto, para mim sempre foi um sonho ler e depois ver essa história, eu dormia imaginando essa história e quando eu ia ao cinema, quando era miúdo, eu fazia essa história na minha cabeça, por exemplo, fazia as cenas eu próprio e isto vem desse horizonte, portanto eu tenho um pouco disso. Por outro lado, eu também eu escrevo, já fiz participação em guião, escrevo também alguns textos e publico de vez em quando, mas não me considero um escritor ou um guionista. Então eu preciso desse apoio, que poderia ser automático... tenho aqui uma ideia e quero fazer esse filme, uma ideia original e vou fazer com um guionista mas, para mim, eu gosto muito de trabalhar dessa forma. O meu primeiro objetivo quando estava na escola em Cuba era fazer adaptação de cinco contos de curta-metragem, cada um deles com uma perspectiva, uma abordagem, todos deles a partir de Mia Couto e fazer explorar diferentes horizontes a partir daí, dando um horizonte mais introvertido, uma história mais pessoal, mais única, uma experiência de pessoa e depois outra com mais envolvimento, uma coisa mais social, assim poderemos experimentar diferentes estilos literários. Digamos assim, uma forma experimental de chegar a uma longa. Feliz ou infelizmente fiz três e depois fiz uma longa e acabei não fazendo cinco curtas, mas ainda tenho esse objetivo e gostaria de fazer mais duas curtas para comportar esse objetivo, ainda farei (risos). Mas a experiência é essa mesma, porque não usar aquilo que já... por que não valorizar, digamos assim, aquilo que já está escrito? Por que não pegar a nossa história, histórias em português, histórias que foram nossas, do nosso horizonte? comecei com histórias de Moçambique, agora estou a fazer com histórias de Angola e provavelmente faremos a seguir com a história caboverdiana. Eu tenho visto esse horizonte, pois minha família é caboverdiana, meu pai, minha mãe, minha irmã, meu irmão, portanto, tenho esse horizonte também. Por que não pegar nessas histórias do nosso dia a dia, da nossa cultura e transformá-las em filmes? Histórias que até são conhecidas, histórias de autores que a terra já tem, quer dizer, por que não juntar o útil ao agradável? Nós temos um livro, que já criou um valor, é um desafio, ao mesmo tempo, não é fácil. Não é porque o livro é bom, já criou o seu público, já chamou atenção e o autor é aquele... portanto, isso é um novo desafio, traz muito mais desafio do que propriamente associar uma coisa a outra, não é tão simples assim, fica até mais complicado o resultado e a expectativa desse resultado. Então, eu gosto disto, gosto de ultrapassar isto, principalmente escolhendo autores com quem eu sou perto, isto é outra coisa importante, porque me permite não só explorar aquilo que ele escreveu, como também explorar um pouco daquilo que estava na cabeça dele quando ele escreveu, que provavelmente não está no livro.... então é esta relação de falar com esse outro autor, de trabalhar em conjunto, digamos assim, e também trazer uma terceira parte, porque uma vez que eu não sou guionista, eu tenho que trazer esse guionista. Então, estamos a trabalhar a partir de uma obra existente, uma obra literária, para a transposição para o

cinema que vai ser feita por mim, mas com a ajuda desse guionista que vai traçar a dramaturgia, que vai fazer a estrutura e que tem esse domínio. Portanto, esse é o ponto de vista, eu não tenho, digamos, uma grande filosofia por trás do processo, é mesmo assim, é só assim (risos).

Jean Paul: Esse diálogo da Literatura e Cinema nos encanta e nos alimenta o tempo todo, então esse diálogo contigo aqui é maravilhoso nesse sentido, João, é um aprendizado. Fala um pouco da sua relação com Mia Couto e com a literatura de Cabo Verde.

João Ribeiro: Olha, eu, na verdade, comecei a ler livro, muito romance brasileiro, fundamentalmente comecei por aí. Não lembro os títulos, eu estou muito mal dessas referências (risos), mas comecei por ler esses livros de autores brasileiros primeiro de abertura, digamos, um pouco mais acessível e depois esse horizonte também estava aí. Não esqueça que eu também fiz escola em Cuba, Gabriel Garcia Márquez, essa história, tudo, tudo, essa ligação com o neorrealismo fantástico etc., estava presente nas obras do Mia, antes de conhecer Gabriel Garcia Márquez, portanto acontece ao contrário. Este mundo fantástico aparece com Mia primeiro e depois aparece, do outro lado, já pelo latino-americano com um pouco mais de desenvolvimento teórico, mas essa obra do Mia foi muito surpreendente logo no princípio, porque ela parece um pouco fora da caixa. Nós estávamos a viver um momento de alinhar, onde Moçambique, todos nós, quer dizer, eu era mais novo, mas todos os mais velhos, digamos assim, aqueles que fizeram parte da revolução, da independência, estão todos com um pensamento muito alinhado, muito a trabalhar para o homem novo, para o futuro e ninguém fazia muita crítica, não havia muito espaço e, quando aparecem os primeiros livros do Mia, onde ele escreve “cronicando”, por exemplo, que são aqueles pequenos textos dele... é daí que aparecem os meus primeiros filmes, portanto, estão ligados a esses primeiros textos soltos, não ao romance, não a um livro, mas esses textos de uma página, quase meia página. Esses textos chamam a atenção para esse autor, para o Mia Couto, que estava a lançar um pouco fora daquilo que era o *status quo* da literatura daquele momento. Havia um movimento cultural muito grande, havia muitos autores, havia muito ativismo, muita escrita, muita literatura, havia revistas de cultura, havia muito debate, essa coisa da literatura e, nesse momento, cultivava-se muito isso, mas tudo num caminho, num caminho do socialismo, caminho do homem novo e o Mia aparece com essa escrita, onde ele questiona, onde ele pergunta, onde ele provoca, porque a escrita é provocadora. Essa transformação chamou minha atenção, eu não estava aqui, não fazia parte de nada disso, eu lia à margem e comecei a guardar esses textos, comecei a juntar e a seguir, ver a ligação entre um e outro, começar a perceber os personagens. E quando cheguei a Cuba, eu tive oportunidade de discutir com alguns professores essa vontade, então foi feito um trabalho mais a fundo, de ler as histórias, falar sobre elas e tentar, então, explorar essa linha que, na altura, eu já sentia que, politicamente, também o estado... vemos o rumo que o país estava tomando. Não era aquilo que as pessoas sonhavam/esperavam e poderiam vir a usufruir de um futuro melhor etc., então também é uma forma de contestatória, digamos assim, de encontrar essas histórias, até ser a relação com ele, também porque fazíamos muitas coisas. Eu fiz um documentário sobre ele, sobre o processo criativo dele também, o documentário chama-se “Mia Couto, o desenhador de palavras”, este desenho de palavras, a criação dessas palavras, não em forma ortográfica, não em forma escrita, mas em forma desenhada, a representatividade da palavra, não a palavra como forma, mas como designer, como imagem. Cada frase dele transporta a uma imagem, portanto, como

observador é mais fácil, porque está lá a imagem, eu consigo ver aquilo que ele escreve, digamos assim, e facilita, de certa forma, o processo de como é que eu vou fazer, o que é que eu posso fazer a partir daquilo. Então essa relação, para mim, começa um pouco com isto, começa por abrir uma porta e ser uma porta de entrada para o mundo... embora seja difícil a escrita dele, mas foi esse o caminho. A relação com Cabo Verde é diferente. Eu de Cabo Verde leio muito pouco, tenho lido muito pouco em termos de escrita e de livro, mas ouço muita música, ouço muita história contada através da música, portanto, gosto muito da música caboverdiana. Tocamos, cantamos, digamos assim, e esses sons, essa forma de ver essa história, que é muito importante também, através da música, me atrai, pois eu já conheço Cabo Verde, meu filho vive em Cabo Verde, meus netos nasceram agora em Cabo Verde, tenho uma relação muito forte e provavelmente será este o próximo passo, será encontrar esse... não tenho nada planejado, digamos assim, mas gostava de explorar essa hipótese de ir até lá e filmar lá, que é uma coisa que ainda não consegui fazer como essa história da Angola, por exemplo, que Angola tem um outro ambiente, digamos assim, e é mais complicado, já Cabo Verde é completamente mais fácil, provavelmente como locação seria bastante mais simples filmar ali.

Mírian Reis: A gente tem uma pergunta de um dos nossos estudantes daqui da UNILAB, o João. Ele pergunta se existe alguma relação entre o cinema brasileiro e o moçambicano, e até amplio um pouco a pergunta para pensar não apenas no cinema moçambicano, de modo geral, mas para ouvir de você um pouco de como o cinema brasileiro, de algum modo, toca a sua obra... toca, te inspira, enfim, como é esse contato?

João Ribeiro: Olha, antes de ver a influência sobre o cinema, digamos assim, propriamente dito, essa influência começou muito cedo através da televisão, as imagens, as formas de falar, a forma de contar história, a forma de usar os personagens, isso começa através da televisão. Lembro-me que a primeira novela brasileira a ser vista aqui em Moçambique foi aquela que tinha o personagem que era o presidente do conselho da câmara, Odorico, não lembro do nome...

Mírian Reis: Odorico Paraguaçu.... é um ícone (risos).

João Ribeiro: Exato, não lembro o nome da novela.

Mírian Reis: O Bem-Amado.

João Ribeiro: Exatamente... O Bem-Amado foi a primeira novela a passar em Moçambique através da televisão, televisão experimental, essa que eu trabalhei e que na altura se via apenas em uma cidade, que era a cidade de Maputo... no resto do país não havia televisão, e essas cassetes circulavam em VHS, as pessoas faziam um... aglomeravam-se em casa, por exemplo, na minha casa eu tinha uma televisão que tinha o leitor VHS e os meus vizinhos e os meus amigos... éramos vinte/trinta pessoas, nos juntávamos na hora depois do jantar e ficávamos três/quatro/cinco horas a ver novela. Portanto, há, por aí, essa primeira entrada, mas não foi profissional, digamos assim, mais séria. Ela aparece através de Ruy Guerra, que vem para Moçambique nos anos 84/85, por aí... e forma, em Moçambique, com o Instituto Nacional do Cinema na altura, forma uma produtora. Essa produtora, que tem a participação de vários brasileiros, chama-se KANEMA... minha produtora hoje chama-se KANEMO e essa chamava-se KANEMA.... e ela aparece para criar um conteúdo diferenciado daquilo que era o Instituto Nacional do Cinema. O Instituto Nacional do Cinema fazia os noticiários, uma espécie de conteúdo de informação, dez/quinze minutos no cinema, eram filmados para exibição em preto e branco e eram semanais com duração de quinze minutos... era um resumo da informação, não havia televisão, o cinema era onde se fazia... e essa influência dele aparece também

no Instituto Cinema do Brasil através, exatamente, do Ruy Guerra, do Licínio Azevedo, que até hoje está cá, Chico Carneiro, que são pessoas que tiveram desde o princípio da criação do Instituto Nacional do Cinema, pouco depois começaram a vir para Moçambique e influenciaram, obviamente, a nossa produção... foram professores, foram guias, foram companheiros, colegas etc., mas, sobretudo, moldaram esse modo de fazer cinema... e não só através dessas pessoas que estiveram cá e que ainda muitas delas estão, mas também nas coproduções que você vai fazendo hoje em dia, portanto, há sim uma grande influência do cinema brasileiro.... não só no processo criativo, mas também no processo produtivo, ele próprio. Portanto, há uma relação muito grande e esperava que pudesse... era bom que pudesse fazer uma ligação mais forte, porque falamos a mesma língua, porque partilhamos uma mesma origem África e o Brasil, então temos muitos pontos em comum e, sim, há muita ligação a esse nível do cinema brasileiro e o cinema moçambicano.

Jean Paul: Eu queria entrar no filme “AvóDezanove”.

João Ribeiro: Eu espero que possa ser exibido... esse processo também do Covid atrapalhou um bocado o lançamento do filme em salas. Digamos, o filme foi feito para sair em sala e claro que estamos a aguardar o máximo para terem essa exposição, mas a qualquer momento poderemos liberar por outras vias, porque não vale a pena continuar à espera. Estamos nesse novo normal e provavelmente não estamos conseguindo gerir as coisas como devem ser, mais tarde ou mais cedo temos que tomar essa decisão. O filme também estava com alguns festivais agendados... festivais estes que foram atrasados, foram alterados. Foi um momento, um bocadinho, digamos estranho. Um momento estranho para todos e para o filme pior, neste momento. Vamos ver o que vai acontecer daqui para frente... agora vou retomar em Moçambique, as coisas estão um bocadinho mais abertas, não estamos assim afetados quanto os outros países, embora estejamos em um estado de emergência, estamos em estado de calamidade, temos as nossas restrições etc. Vamos voltar... as escolas ainda não estão abertas, só estão abertas as escolas de ensino para adultos, de Ensino Superior, então eu gostaria de fazer já essas amostras nas escolas das crianças, para poder mostrar aos colegas dessas crianças os trabalhos que elas fizeram, mas infelizmente não se pode fazer. O filme foi rodado em Moçambique, não em Angola... a história é angolana e o filme foi rodado todo em Moçambique, todas as cenas foram rodadas aqui... e as crianças nem sequer eram atores, portanto, são crianças. Havia uma menina que trabalhou no filme, ela sim já tinha uma experiência de palco, porque ela fazia declamação de poesia, tinha participado em um programa de televisão, num concurso infantil, portanto, ela já tinha um pouco de exposição à câmera, luz etc., mas os outros nunca tinham feito nada, foram pela primeira vez... ela também, em nível de trabalho no cinema e, desta forma, também foi a primeira vez, mas tinha um bocadinho de mais bagagem, digamos assim, já tinha estado à frente de uma câmera, já tinha estado em um palco.

[...]

Mírian Reis: Em relação aos temas que os dois longas-metragens abordam... tanto no “O último voo do flamingo” quanto no “AvóDezanove”, claro que em proporções diferentes, há uma questão de identidade muito forte ali. A gente até conversava um pouco sobre isso, no “O último voo do flamingo” essa questão de uma identidade moçambicana pós-guerra. E agora, no “AvóDezanove”, a história gira em torno da construção de um mausoléu para o Agostinho Neto. Então eu gostaria que você comentasse um pouco sobre esses temas, que me parecem que são temas políticos

importantes de estar na frente da cena da discussão, mas que também são um tanto delicados, porque eles estão aí e nos colocam, nesse momento, em algumas frentes de luta que têm encontrado bastante resistência.

João Ribeiro: Sim, essa verdade, digamos assim, ela [a resistência] está também um pouco no filme, porque, efetivamente, aborda essa questão de ser uma imposição do governo construir ali... e para construir, tem que destruir, né?... portanto, vão construir aquele mausoléu, mas tem que destruir as casas e as pessoas vão ter que mudar para outro sítio qualquer. Então a esse ambiente... a volta a essa conversa, embora também se mostre, digamos, a altura... isso era característico também de Moçambique, aliás, o fato de eu ter escolhido essa história é exatamente porque ela é muito similar aquilo que aconteceu em Moçambique em vários aspectos e havia essa forma passiva de aceitar as decisões, portanto, as coisas vinham de cima para baixo e as pessoas faziam! “vamos ter que perder as casas, vamos ter que sair”... claro, havia pessoas que não reagiam bem, as crianças são um exemplo dessas pessoas, são aqueles que se revoltam, digamos assim... “isso não pode ser, nós temos que impedir isso”... eles representam essa força, mas a maior parte das pessoas acomoda-se, quer dizer... “ok, vamos para outro sítio construir outra casa, vamos para lá”... temos esses dois lados, temos, efetivamente, a vitória desta vontade popular das crianças... não que isto não aconteça! claro que esse filme é uma metáfora, a gente não consegue travar aquilo na realidade. O mausoléu está lá, mas nesse horizonte infantil eles travaram, eles impediram aquilo de construir e nasceu uma festa, pelo fato deles terem vencidos, deles terem, digamos, destruído aquele objeto e terem ficado com o seu espaço, terem acesso... no fundo, eles querem é brincar, eles querem é ter a sua praia, eles querem aprender a circular por ali livremente... o que é tal metáfora com todos os sentimentos que estão por traz das pessoas... que é ter liberdade, que é poder expressar suas opiniões, ter o seu espaço, viver na sua área, defender os seus princípios... temos a casa dessa personagem que representa, digamos, tudo isso... ali que se passa tudo, naquela casa, digamos, temos esse horizonte também mágico dessa criança que lê os livros de Tintim, que quer ir à lua, procura sair daquele espaço, portanto, não quer ficar confinada no espaço onde nasceu, tem um horizonte maior... é um personagem inventado porque, no romance esse personagem não existe, ele é o narrador, digamos assim, e nós introduzimo-lo na história... houve uma mudança nessa personagem do Jaki, na história [do romance], não existe... portanto nós transformamos essa primeira pessoa na criança, no Jaki, então ele é parte dessa história. Depois tem o outro lado, tem o amigo, a amiga, que são os vizinhos e fazem parte de tudo isso e que, no fundo, também lutam para ajudar a atingir esse objetivo, esse sonho de mudar a coisa. A criança inconformada, que quer mudar a sua realidade e que luta contra ela com a ajuda dessas crianças... tem uma aventura... o filme é uma aventura no meio desse drama político e social que estava a acontecer naquele momento. Foi interessante, porque nós não tínhamos todos os meios que nós gostávamos.... essa participação, como digo, tem muito do Brasil, portanto a música, tem a pós-produção aí, tem muita participação também... gostaria que tivéssemos mais meios para fazer melhor e poder levar um pouco mais... o 3D, levar um pouco mais tudo o que não conseguimos produzir de forma material, porque não tínhamos aqui e não é a mesma coisa. Nós não tínhamos esse mausoléu, então foi tudo montado a partir de um terreno e depois objetos implantados ali dentro, portanto, poderia ter ficado muito melhor se nós tivéssemos mais, mas ficamos satisfeitos com o que temos, também não serve de desculpas para o que está errado... o que está errado está errado, nada pode apagar (risos).

Jean Paul: João, vou aproveitar o mote da Mírian pela questão de interesse na identidade, e te pergunto se você pensa em trabalhar, em outras obras, essas questões a partir de novas perspectivas, como o afrofuturismo, de modo mais ligado a questões da biomecânica, da biotecnologia etc.?

João Ribeiro: Olha, eu, sinceramente, sou uma pessoa que não sabe o que nos reserva o amanhã, eu não sou uma pessoa quadrada, digamos assim, mas também não sou essa pessoa de... quer dizer, eu tenho um horizonte aberto, não tenho isso em perspectiva, mas é um tema que eu gosto muito... eu sempre gostei muito de ficção científica, eu sempre gostei muito de ler e de comparar esses mundos... o que que será o amanhã, como será o amanhã, o que que nós teremos no amanhã... Jean-Pierre Bekolo, por exemplo, que é um autor moçambicano, um realizador moçambicano, tem alguns filmes feitos nessa perspectiva... o “Les Saignantes” e outros filmes do gênero, e pela primeira vez explorou, no cinema africano, essa vertente futurista, inclusive misturando a mitologia africana e transportando-nos para esse futuro, usando esse passado para nos transportar para esse futuro. E são experiências interessantes, a reação do público, às vezes, é uma surpresa: “uau! O que é que está a acontecer aqui?”, mas é um tema interessante sim, é um tema que é interessante e atual, porque, no fundo, nós todos vivemos preocupados com o ambiente, preocupados com o que será o amanhã, como é que essa tecnologia pode nos ajudar a ultrapassar essas questões. E em África muitas vezes isso é um tabu, as pessoas ainda são muito agarradas à terra, muito agarradas à materialidade das coisas.: “a espiritualidade está lá, mas eu estou aqui nesse momento, portanto eu aqui estou”. Nós trabalhamos muito em documentário e acompanhamos muito a vida das pessoas em situações, por exemplo, como as cheias, calamidades e você vai lá e diz: “olha, tu tens que sair daqui, porque vem aí uma tremenda tempestade” e a primeira coisa que aquela pessoa diz é “esta casa é dos meus pais ou dos meus avós, nós estamos aqui há quarenta anos, cinquenta anos, três gerações... nunca aconteceu, a água sempre chegou aqui até o joelho, nunca chegou aqui até a cintura, portanto eu não vou sair daqui, porque isso aí eu não acredito”. Portanto, esses desafios tecnológicos são importantes de serem abordados e, claro, o cinema e a ficção são sempre bons elementos para fazer isso. A relação da identidade, eu acho que há muita coisa que nós fazemos que é tão natural, está tão presente em nós, que nós, às vezes, nem damos conta de que isso tenha essa representatividade. [...]

Mírian Reis: Quando você leva o seu filme para escola, qual o papel desse cinema na formação do gosto? Gostaria que você falasse um pouco desse caráter pedagógico também, de como o cinema atua em alguns espaços para além do caráter político, artístico, enfim, dessas outras possibilidades que a gente conversou aqui.

João Ribeiro: Eu acho que, não só o cinema, mas também as outras artes, são fundamentais na educação, no processo educativo da criança, do homem, mulher, portanto, do homem como ser humano e uma das grandes falhas que nós temos em Moçambique é que, durante muito tempo, isso foi esquecido, completamente esquecido. Agora, passados quase vinte anos, estamos de novo a falar, a ensinar, a voltar a ter na escola artes performáticas, a ter na escola a educação moral, digamos assim, coisas do gênero que foram retiradas do processo educativo. As pessoas deixaram de ler porque aquilo era obrigatório, portanto, “ok, vamos ler esse livro, faz parte do currículo da matéria e temos que ler para discutir, para analisar” etc., mas não havia atividades lúdicas, não havia atividades extracurriculares durante muito tempo. É preciso entender também que na África, em Moçambique, particularmente, nas nossas escolas primárias, as

crianças vão para escola e ficam quatro horas por dia na escola, aquilo é um sistema *hot chair*, cadeira quente, portanto, a criança entra nas escolas às sete horas da manhã e sai ao meio-dia ou menos, entra outra criança ao meio-dia e vai até às três da tarde, entra outra criança, por aí fora... e são turmas com oitenta alunos, noventa alunos, as crianças sentam no chão, sentam na cadeira, sentam na janela... Eu fui professor durante muitos anos, comecei a minha vida dando aula e é uma enorme dificuldade, quer dizer, como é que um professor distribui atenção por cem anos ou noventa alunos numa sala, muitas vezes sentados embaixo do espaço onde há barulho, onde há confusão? Então é muito difícil ensinar, mesmo nas escolas... tirando as escolas privadas e algumas escolas públicas que são muito boas, que têm muito boas condições, mas são nichos, 80% das escolas públicas não têm condições, seja no secundário seja no primário. Então, essas matérias, digamos assim... como é que você vai ver um filme? Não tem auditório, não há um projetor, não tem... nós estamos em um nível muito precário, e é uma contradição, pois nós vemos os Estados e o Governo a falar, a dizer “estamos a crescer, estamos a fazer isso, estamos a fazer aquilo outro, economicamente o país é isto” e depois vai a uma escola e agora, por exemplo, por causa do Covid, 25% das escolas puderam abrir em tempo, porque tinham condições sanitárias, as outras não tinham nem casa de banho, portanto, nem um sanitário em boas condições a escola tem para poder lavar às mãos, já nem é para fazer mais nada, é para lavar às mãos! Portanto, até torneiras e tanques d’água tiveram que ser instaladas de última hora para as crianças em escolas secundárias, porque as primárias nem sequer abriram, porque as condições não estão criadas. Portanto, isso é só para mostrar o nível em que nós estamos, e qual é a dificuldade para chegar ao outro passo. Essas iniciativas nossas ou de qualquer artista de ir à escola com seu trabalho e fazer ele próprio essa projeção, digamos assim, essa discussão e criar um momento, são oportunidades que as escolas têm muito poucas vezes, portanto, é muito importante e servirá, obviamente, como um momento único, não só um momento único na escola, um momento muito bom, mas também para refletir, ensinar, conversar sobre o papel de cada um desses personagens. Por exemplo, no meu filme, utilizaria completamente isso, ia mostrar “olha, esse personagem é curioso, mas não podem fazer isso... atenção que isso é perigoso, porque ninguém pode entrar num Paiol e tentar descobrir se aquilo explode ou não”... então, quer dizer, é preciso modelar, não só mostrar, mas também modelar também, fazer entender. Isso era um jogo que nós fazíamos muito depois da Independência, durante uns dez anos após a Independência, oito, dez, doze anos após a Independência, isso era feito todos os dias. Havia o cinema móvel, o cinema móvel saía da sala e ia para outros distritos, outras localidades, havia grandes comícios, as pessoas eram agitadas, passávamos com os microfones: “hoje à tarde há filme, venham ver o filme”... depois discutia-se o filme, passava-se o filme, seja que filme fosse: soviético, cubano, qualquer um, passava os filmes e ia discutir com as pessoas: “o que aconteceu lá, o que fez esse personagem, o que fez aquilo, porque” e pronto. Isso era uma interatividade única e, claro, isso perdeu-se. Depois deixou de haver espaço, começou a guerra, não se conseguia se movimentar de um lado para outro, as pessoas todas em casa, enfim, tudo aconteceu de outra forma e, nesse momento, voltamos à estaca zero. Portanto, temos escolas, temos essa tecnologia toda, mas infelizmente nas escolas ainda não há... ok, a escola portuguesa de Moçambique, a escola francesa, a escola americana, a escola internacional, a escola privada ABC, claro, têm os seus auditórios, fazem ciclos de cinema etc etc., isso tudo bem, mas na escola pública não há nada disso, e não falo só do cinema, como da literatura. Semana passada o Mia Couto, por exemplo, esteve na Beira, através

da fundação dele, e iam fazer a recuperação de uma escola inteira, portanto materiais, carteiras, cadeiras etc. e aproveitou para fazer o lançamento do livro dele novo, que foi feito na escola onde ele estudou e ele estava a dizer: “olha, eu vou devolver aquilo que eu aprendi, e eu aprendi aqui a escrever, aprendi aqui a ler, portanto, eu sou hoje aquilo que fui criado aqui, onde vocês estão”. Portanto, fazer essa ligação é show de bola, para as crianças, para o autor, é uma coisa fantástica! Quando tenho essa oportunidade também eu gosto de fazer, mas infelizmente ainda não foi possível, mas é um caminho que eu quero seguir.

Jean Paul: Ouvir um educador e um cineasta ao mesmo tempo, que fusão maravilhosa. Estamos chegando já ao final desse bate-papo, mas João, já pensando nesse processo final, você como uma voz da estética do cinema africano, uma voz da poética do cinema africano... não só em Moçambique... claro que o futuro pertence ao desconhecido, mas o que você hoje como cineasta, como educador, como uma voz dessa resistência do cinema africano, do cinema moçambicano... o que você hoje almeja ou você percebe para o futuro dessa estética?

João Ribeiro: Uh! Essa é uma pergunta difícil (risos)... é muito difícil... Eu tenho liberdade de dizer, Jean Paul, que uma das maiores dificuldades que nós temos, africanos em Moçambique, é ter acesso ao cinema africano, portanto é uma loucura... provavelmente vocês estão muito mais à frente, tem muito mais informação e veem muito mais filmes do que nós. Eu produzi, produzo, ainda hoje, um ciclo de cinema africano que chamamos de Mostra de Cinema Africano em Maputo, que agora é Festival de Cinema Africano em Maputo. Fizemos cinco edições e trazemos uma vez por ano, agora conseguimos trazer depois de dois anos e meio parado, esse ano, até no princípio desse ano, a quinta edição e trazemos seis filmes africanos feitos nos últimos dois anos, que é uma coisa de curadoria, então nós é que escolhemos os filmes. Trazemos esses seis filmes e mostramos às pessoas gratuitamente, fazemos duas ou três exhibições por dia em dois ou três sítios diferentes, as pessoas não pagam para ver e “vamos ver cinema” que nós temos que traduzir em português, fazer as legendas, encontrar espaço para exhibir, arranjar alguns fundos para fazer a promoção, boas salas... porque a organização quer que seja uma experiência, não é para ver o filme embaixo da árvore, a ideia não é essa... a ideia é mostrar o filme em uma sala, para as pessoas entrarem na sala, fecharem as cortinas, verem com um bom som cinema africano de qualidade, em espaço de qualidade e depois conversar um pouco sobre o filme. Trazemos dois realizadores que vêm para cá, conversam sobre os filmes deles, estão conosco, partilham, vão à escola e à universidade etc., e esse é o único momento que temos de cinema africano de longa-metragem no cinema africano, porque, do resto, nós não conseguimos ter cinema africano aqui, a não ser na Netflix, a não ser naquilo que aparece e, inclusive, é difícil agora fazer essas exhibições, porque os cineastas africanos também ganharam muita consciência, têm noção do poder da obra, ganharam noção do poder da obra, não querem que a obra passe de qualquer maneira, portanto, quando o filme é feito para cinema, querem que o filme passe em DCP, passe em dolby, porque a experiência é diferente... podemos ver na tela do computador, do iPad ou do telefone, mas a experiência é diferente. Então, o cineasta africano ganhou essa consciência, quer receber pelo seu trabalho, quer que seja pago a exibição desse filme, tem o direito, portanto, as coisas ficam mais difíceis, porque não temos essa cadeia de valor, não temos, não existe essa cadeia de valor nessa nossa indústria Então fazer essa amostra é muito difícil, é a única, como eu dizia... depois tem mais uma amostra de cinema de curta-metragem, mas já é internacional, não é africano,

vem um pouco de tudo, e nós estamos reduzidos a isso... portanto, eu próprio tenho dificuldade em ver... pronto, ok, tenho oportunidade de sair, vou participar com outros, colaboro, vejo mais coisas, mas a minha visão é apenas uma pequena parte daquilo que está a se fazer hoje em África, porque hoje em África se faz muito cinema, se faz filmes de toda a latitude, de todos os gêneros, com todos os estilos, com meios... com bons, com grandes meios, com pequenos meios, cada vez está ganhando mais volume. A estética, eu acho que é um processo, como dizer, involutivo, quer dizer, não é evolutivo... não sei se já foi melhor ou foi pior, porque evolução significa de menos para mais, não sei se a estética pode analisar dessa forma, eu acho que a descoberta vai se fazendo e o cineasta vai utilizando cada vez melhor os recursos que tem, quer sejam os recursos digitais, quer sejam os meios financeiros, quer sejam os meios de equipamentos que têm para ajudar no seu processo criativo. É uma pena que muitos desses filmes, na minha ótica, estejam a seguir um estilo, uma estética americana, um *blockbuster* basta, o cinema da ação, quase que não é preciso ser um ator, quer dizer, mete-se uma capa, voa-se... não há expressividade, quer dizer, eu deixo de ver o outro, o outro passa a ser qualquer um, quer dizer, há uma grande diferença entre ver-vos e ver qualquer um, não é a mesma coisa. Portanto, o espaço 3D, o espaço *GreenSky*, como se diz, quer dizer, a pessoa atua sozinha, atua para ele, não tem outro para atuar. São técnicas, obviamente, que, no cinema, as pessoas gostam de ver, chamam o público etc. mas eu, por exemplo, não me sinto a ver, não me sinto a fazer esse tipo de filme, não é o filme que eu vou fazer, mesmo um dia podendo falar ou fazer um filme futurista, utilizando essa visão, eu manteria, quer dizer, gostaria de ver o outro, ver a outra pessoa, ver aquela pessoa a minha frente: aquela mulher, aquele homem, não transformar essa pessoa num objeto que voa e pronto, ou em um poder ou outro escondido por trás de alguma coisa. O que, no fundo, a sociedade... enfim, enfim... infelizmente, muitas vezes caminha para esconder e nós somos protegidos pela máquina cada vez mais... cada vez mais perdemos identidade, passamos a ser mais coletivo... isso é uma das coisas que eu acho que é uma das coisas que nós temos todos que lutarmos contra, principalmente os cineastas africanos, o cinema africano que é tão pequeno, se perder essa sua posição, digamos assim, desaparece.

Jean Paul: Você acha que as plataformas de *streaming* ajudam?

João Ribeiro: Eu acho que sim, eu acho que as plataformas fazem exatamente isso: “plataformam” (risos). Vou usar aqui uma simbologia, plataforma eleva, digamos assim. Então, o problema é que muitas vezes se perde alguma coisa na plataforma, é tanta coisa e a forma como ela é comunicada e a forma como se vê o cinema... falando do cinema especificamente, de ver um filme a caminho de casa, num metrô ou num táxi ou, sei lá, no avião... não é propriamente a mesma coisa. Então, a plataforma faz esse afastamento, não é? Obviamente que eu também gosto de chegar em casa à noite, a uma hora da manhã, por exemplo, e ligar a Netflix e procurar um filme para ver, tem esse conforto. Claro, quero ter uma televisão do tamanho da casa, com um bom som, mas não é sempre assim, então perdemos um bocado por aí, mas ganhamos na exposição, ganhamos no volume, ganhamos na presença em outros países, onde nunca conseguimos estar. O fato de estarmos aqui nessa plataforma, por exemplo, não seria se calhar possível, portanto, estamos nessa plataforma falando sobre cinema africano com pessoas do Brasil, com pessoas de todo o mundo, sei lá, quem está a nos ouvir... só é possível graças a plataforma, portanto, essas plataformas todas ajudam bastante

Jean Paul: João, quero te agradecer pela presença... viva o cinema africano, viva João Ribeiro, viva a essa resistência e essa estética maravilhosa que é o cinema

moçambicano e continue a ganhar sempre mais força, a chegar tanto para a gente quanto para chegar internamente aí em África!

Mírian Reis: João, acho que antes da gente se despedir mesmo, queria te dar esse espaço para fazer suas últimas considerações afinal, falar do cinema africano é falar de uma diversidade muito grande e provavelmente faremos outros encontros para conversar mais.

João Ribeiro: [...] Eu agradeço essa iniciativa, porque é uma oportunidade também de falar do trabalho que nós fazemos, daquilo que eu faço. Falando das plataformas, só para dizer que há uma plataforma moçambicana chamada Netkanema, que é feita por um jovem, o Ivandro Maocha, ele tem uma plataforma Netkanema, tem filmes, “O último voo do flamingo” está grátis, pode-se ver... temos outros filmes também: “Tatana”, “O olhar das estrelas” etc... estão nessa plataforma, também tem filmes do Sol e filmes do Licínio. Alguns filmes são por pagamento, um pagamento muito simbólico, aceita cartão de crédito e de débito, não é meu negócio, é negócio desse jovem, mas é uma plataforma de cinema moçambicano, só tem filme moçambicano. É um pouco misturado, tem filme de longa-metragem, tem curta-metragem, tem alguns experimentais, portanto, podem ver aí a nova onda de alguns jovens moçambicanos que estão a fazer cinema, tem lá alguns trabalhos, portanto, é uma forma também de lutar contra essa... criar esse espaço, obviamente que a plataforma testa bem, está bonita, mas não é conhecida, é preciso divulgar. É um primeiro ensaio, funciona, já tem algumas pessoas a verem, portanto já é um passo dado nesse caminho de procurar um espaço para estarem lá os filmes e para tornar os filmes acessíveis. Obviamente que há um objetivo comercial, por exemplo, eu cedi os meus filmes sem problemas nenhum, para que fossem vistos, outros puseram os filmes a cobrar. Também estamos a fazer alguns trabalhos de recolha e de informação sobre cinema. Há um trabalho muito grande que está a fazer o Sol a nível de site, com informação sobre cineastas, pôsteres de cinema moçambicano... nós do Museu de Cinema Africano, como nós chamamos, Museu Amigos do Cinema, nós temos uma iniciativa, estamos a juntar muito material virtual. É um museu virtual, com a história do cinema moçambicano, com algumas entrevistas a diferentes personalidades, pessoas que trabalhavam no cinema antes e atualmente também. Tem entrevistas interessantes que também estão disponíveis, podem procurar pelo Museu do Cinema de Moçambique e esses são caminhos que nós estamos a tentar pôr, para também facilitar a procura e o conhecimento sobre o cinema moçambicano. Fizemos algumas exposições, por exemplo, sobre as salas de cinema em Moçambique, as suas histórias, aquelas mais representativas... tem iniciativas desse gênero que estamos a tentar fazer para, digamos, dar um cunho científico a esse processo e facilitar o trabalho de vocês, que são pesquisadores, para quando quiserem falar de cinema terem alguns acessos que às vezes são difíceis de encontrar. Portanto, por aqui a gente está a tentar, está a ver, sou eu o cineasta, eu o criador, eu que faço meu filme e, ao mesmo tempo, tenho também que criar uma base de dados e juntar os elementos, quer dizer, há aqui uma promiscuidade, digamos assim, de papéis que, como nós dissemos aqui, a luta continua, a luta continua, temos que continuar na luta, porque de outra forma não chegaremos lá. Então, vamos nessa.... e eu quero agradecer a vocês pelas perguntas, pelas questões colocadas, pelo interesse que demonstraram, fico muito contente! É uma grande honra e pronto, estou aqui... muito obrigado! (risos).