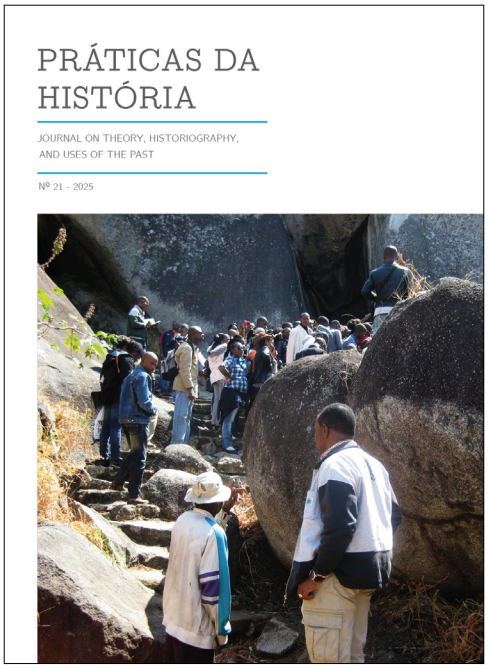


Monólogos e diálogos com a História. Entrevista com o cineasta moçambicano Sol de Carvalho

Renata Flaiban Zanete, Lurdes Macedo e Viviane Almeida

Práticas da História, n.º 21 (2025): 211-223

www.praticasdahistoria.pt

This journal is funded by National funds through FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the projects UID/HIS/04666/2013, UID/HIS/04666/2019, UIDB/04666/2020 (https://doi.org/10.54499/UIDB/04666/2020), UIDP/04666/2020 (https://doi.org/10.54499/UIDP/04666/2020), UID/4666/2025 (https://doi.org/10.54499/UID/04666/2025), UIDB/04209/2020, UIDP/04209/2020, UID/4209/2025 (https://doi.org/10.54499/UID/04209/2025) and LA/P/0132/2020 (DOI: https://doi.org/10.54499/LA/P/0132/2020)

Monólogos e diálogos com a História
Entrevista com o cineasta moçambicano Sol de Carvalho

Renata Flaiban Zanete, Lurdes Macedo
e Viviane Almeida*

A História e a memória se entrelaçam na filmografia do cineasta moçambicano João Luís Sol de Carvalho (1953-). Tanto a sua história pessoal, que o artista almeja um dia filmar, como a sua obra podem ser vistas como arquivos que permitem aos moçambicanos reescrever a sua própria História. Estudou na Escola Piloto para a Formação de Profissionais de Cinema, do Conservatório Nacional (atual Escola Superior de Teatro e Cinema), em Portugal, no início dos anos 1970. Não terminou o curso porque considerou que deveria regressar ao país natal para se juntar à Frelimo[1], no limiar da independência do seu país. Após o 25 de Junho de 1975, participou no projeto Kuxa Kanema[2], e trabalhou como jornalista na Rádio Moçambique e na revista *Tempo*. A

* Renata Flaiban Zanete (renaflai@gmail.com). https://orcid.org/0000-0002-5241-7823. Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Portugal; Lurdes Macedo (lurdes.macedo@ulusofona.pt). https://orcid.org/0000-0002-1577-1313. CICANT - Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias. DOI: https://doi.org/10.54499/UID/05260/2025, Universidade Lusófona, Portugal; Viviane Almeida (v_de_almeida@hotmail.com). https://orcid.org/0000-0002-3779-4890 NETCult / CEHUM - Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Portugal. A investigadora Viviane Almeida teve o seu trabalho financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto com o identificador https://doi.org/10.54499/2023.03741.BD.

1 Frente de Libertação de Moçambique.

2 "O nascimento do cinema" (*kuxa*, em ronga; *kanema*, em makua). Foi um laboratório cinematográfico experimental cujo objetivo era filmar o povo moçambicano e devolver-lhe essas imagens, promovendo a construção da identidade nacional, após a independência do país.

partir de 1986 passou a dedicar-se definitivamente ao cinema, realizando filmes documentais e ficcionais em que entrelaça a memória histórica de Moçambique com questões sociais. O passado colonial, as lutas pela libertação nacional e os impasses do pós-independência são temas que trespassam sua filmografia.

O cinema é poderoso ao criar narrativas através de imagens e palavras, revendo epistemologicamente o passado de África no contexto pós-colonial. A figura paterna, a quem Sol de Carvalho dedica *Monólogos com a História* (2019, 18'), é recorrente, seja na imagem do fantasma, personagem da película, seja nas reflexões que fez, ao longo da entrevista, sobre as heranças que podem ou não ser evocadas e reinterpretadas pelos descendentes daqueles que construíram um certo passado histórico. Através de constructos simbólicos como as portas e janelas que recortam paisagens, os objetos deixados pelo pai, ao filho, e a ferrugem no espaço em ruínas, o diretor de cinema propicia ao espectador modos sensíveis e relacionais de olhar para o passado. Para Sol de Carvalho, a adaptação do conto "Diálogo à beira d'uma sepultura", de Aldino Muianga (1950-), ao cinema, em *Monólogos com a História*, é uma "via de mão dupla": há textos que suscitam imagens; e há imagens, como a do edifício em ruínas, cenário do filme, que inspiram o roteiro cinematográfico.

A 8 de março de 2023 conversámos com o premiado cineasta, via Zoom. Sol de Carvalho usava uma camisa polo com a inscrição "Mabata Bata", título de um de seus filmes[3], adaptado do conto "O dia em que explodiu Mabata Bata" (1986), de Mia Couto. Era como se nos dissesse que é preciso "vestir a camisa". Deparámos com um contador de histórias, homem de causas movido pela vontade de fazer e de manter a chama do sonho acesa. É realizador de cinema, gestor cultural e proprietário da produtora Promarte e do Cinema Scala, patrimônio arquitetônico de Maputo.

Esta entrevista foi realizada durante uma investigação sobre o modo como a literatura e o cinema, no período tardocolonial, e no pós-independência, interpelam o projeto de nação ambicionado para

3 *Mabata Bata* (2017, 74').

Moçambique. A este propósito, refira-se um artigo publicado pelas entrevistadoras sobre reescritas e memórias moçambicanas em *Monólogos com a História*, de Sol de Carvalho.

Entrevistadoras[4] – Iniciamos esta conversa refletindo sobre a tradução da literatura para as imagens, e das imagens para as palavras, principalmente em *Monólogos com a História*, que você dedica ao seu pai. Como são, neste caso, essas ligações entre as suas vivências, a sua memória, a literatura e o cinema?

Sol de Carvalho[5] – Li o conto "Um diálogo à beira d'uma sepultura", do Aldino Muianga, e gostei muito. É um diálogo com a morte, mas também com a sua própria consciência. Excitou-me a ideia de fazer um filme num cemitério: o de Inhambane, cidade onde eu cresci. Lá, existia aquele edifício em ruínas que, supostamente, esteve ligado à escravatura e, depois, a outras trocas comerciais. Então, resolvi sair da ideia do cemitério e ir para esse espaço em ruínas. Quando vi esse cenário, ele falou para mim tanto quanto o conto. As imagens suscitam-me palavras e as palavras suscitam-me imagens. Eu não gosto de pegar num conto e depois tentar encontrar os lugares para filmá-lo. Gosto de encontrar um espaço que me suscite paixões, e depois fazê-lo casar com as palavras. Eu comecei a retrabalhar o que aquele espaço me dizia, ainda para mais sendo no lugar onde cresci. A 200 metros dali fica o Cinema Tofo, que é o meu *Cinema Paraíso*[6], onde eu nasci para o cinema.

Nos primeiros anos da independência de Moçambique, já eu era adulto, tinha muitas dificuldades. O meu pai ainda estava cá, e a minha mãe também... uma vez, eu furei o pneu do carro. Eu disse: "Ó pai, ensina-me lá a mudar o pneu do carro", e ele respondeu: "Aprende tu." Eu falei: "Ó pai, mas tu já botaste tantas vezes o pneu do carro..." E ele: "Sim, mas tu tens que aprender por ti próprio." Ele acabou por legar-me algumas boas condições de vida, mas essa ideia de que eu não

4 Doravante E.

5 Doravante SC.

6 *Cinema Paraíso* (*Nuovo Cinema Paradiso*, 1988) é um filme franco-italiano, de Giuseppe Tornatore. Filme multipremiado nos principais festivais de cinema internacionais e vencedor do Óscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1990. Celebra o poder transformador do cinema numa pequena vila italiana, no pós-II Guerra Mundial. É uma homenagem ao próprio cinema, num tempo em que as salas de cinema eram locais de encontro e de sociabilidade.

tenho o direito de usar a herança que me é dada começou a percorrer o meu espírito com uma força incrível, por razões políticas e pessoais. Esta história também é um pouco a análise do que eu sentia que estava a acontecer no país: o libertador ter direito a uma vênia até o final da vida. Eu só tenho direito a uma vênia do meu pai se eu fizer aquilo que ele, de uma certa maneira, fez também. Era essa a discussão que eu travava com ele, nos *Monólogos com a História*. Porque me deixaste estas ruínas? Se eras rico, eras um combatente, podias ter-te "aproveitado" [faz o gesto de aspas], como fizeram os teus colegas. Estive preso por 20 dias, antes do 25 de Abril, e penso que isto não me dá o direito de dizer "eu sou combatente antifascista, então deem-me lá os meus créditos". Não há muitos africanos que, depois de chegarem ao poder, tenham manifestado a capacidade de se retirar e dizer: "Ok, agora é o vosso tempo." Essa era a mensagem que o meu pai me transmitia: "Eu já fiz, agora é o teu tempo. Eu já tratei dos pneus, agora trata tu" [risos].

Enfim, fugi tanto do texto que quase me esqueci do original. Só voltei a falar com o Aldino Muianga quando o trabalho já estava completo. Enviei-lhe o pedido e fizemos o acerto dos direitos de autor. O conto foi o ponto de partida.

E – Como surgiu o título *Monólogos com a História*? Tem essa dimensão plural...

SC – É um monólogo no sentido de que é uma pessoa a pensar com a sua própria consciência: "O que é que eu devo fazer?" O que ele vai fazer não interessa, mas vai fazer algo que é ELE [enfatiza] que vai fazer, depois de o pai lhe ter explicado a mesma coisa, de diferentes maneiras: "Não quero medalhas, não quero poder, não quero aproveitar-me do meu passado; portanto, decide tu." O filho responde: "Ok, pai, percebi." Depois dessa conversa, é como se ele pensasse: "O que é que eu vou fazer amanhã?" É um monólogo, nesse aspeto. Já a História tem a ver com o meu passado e com a experiência do meu país. Reparem, eu não julgo o falhanço: quando alguém se mete numa aventura, pode falhar. O que eu julgo é a coerência e a única maneira de verificá-la é através da História. Hoje, já não faço o discurso político que fazia em 1974. Obviamente, as coisas mudam e o que

é realmente preocupante em Moçambique é a pobreza. Afinal, nós lutamos para sermos um dos países mais pobres do mundo? Não faz sentido.

Por isso, o título do filme é *Monólogos com a História*, no sentido em que a História nos ensina e, de fato, é preciso interrogar: "Qual é a motivação concreta e profunda que leva uma pessoa a lutar contra o regime opressor?" Muitas vezes, ficamos com a sensação de que é apenas uma mera substituição. Na verdade, o que move as pessoas é o poder da memória.

E – Em *Monólogos com a História*, as ruínas e a ferrugem são sugestivas. O filme tem imagens simbólicas: os cadeados, o personagem que passa por diferentes paisagens e janelas... parece que ele precisa da chave para abrir aquele cadeado, para entrar naquele espaço...

SC – A ferrugem é talvez o elemento morto com mais vida para mim; porque, para chegar à ferrugem, passou-se um processo, um tempo de vida. Sou fascinado por esses cenários: têm uma presença muito forte da morte, mas muitíssimo mais forte da vida, porque são memórias, são histórias. Não toquei no edifício [de *Monólogos com a História*]... foi filmado como o encontrei. A determinada altura, discuti com a minha equipa a possibilidade de limpar o capim e disseram-me: "Sol, aquele verde é sinal de vida." Eu achei que tinham razão. A única coisa que eu fiz foi colocar as esculturas, feitas com ferro velho, por mim e pelo motorista, que trabalha comigo há muito tempo. Há a escultura do punho fechado e a que representa a tecnologia – que passa os *slides* – e a cadeira do poder, que está na cova. Pus as medalhas, [que] são atiradas para a cova também, mas no cenário original eu não toquei. Foi ele que me tocou. É a maneira como eu gosto de fazer cinema: sobrepondo vários *layers*. No caso de *Mabata Bata*, transformei um conto breve de Mia Couto num longa-metragem, introduzindo uma história dentro da outra. Há uma história básica contada, e depois há as interrogações que estão lá atrás, num segundo, terceiro plano...

E – Em algum momento você ficou em dúvida se deveria personificar o fantasma, em *Monólogos com a História*?

SC – Não, porque, para mim, ele [o personagem principal] não está a conversar com o fantasma do pai. Está a conversar com ele próprio. E isso foi o que me aconteceu. Eu discutia comigo: "Porque é que o meu pai me disse isso?" Ele era um colono, uma pessoa de origem camponesa. As minhas avós eram analfabetas. Acabámos por decidir que o fantasma do pai devia entrar na imagem daquela forma – quase como uma sombra, um sonho. E quando o filho sai e olha para dentro da casa, ele está a olhar para o pai, outra vez. A casa é o pai.



Figura 1 – O filho entre sombras, o espectro do pai e a ruína
Imagem do cartaz do filme *Monólogos com a História*.
Crédito: Sol de Carvalho (realizador).

E – No filme, aparece o Che Guevara e outros combatentes. Como é que você pensou isso?

SC – A certa altura do filme, as imagens são um *pot-pourri* [carrossel de *slides* de *Monólogos com a História*] de grandes movimentos de libertação do século passado. Quase sempre, estes projetos não resultaram, nem por aproximação, do que era o sonho. O que aconteceu foi uma desistência

desse sonho. A discussão sobre as lutas de libertação pós-Segunda Guerra Mundial deve ser feita, porque a ideia e o ideal eram, e são, muito bonitos. Nem sempre se concretizaram. Por isso, fiz uma cronologia de algumas dessas lutas: Guerra Civil Espanhola, Guerras de África, Vietname... Coloquei naquelas imagens essa interrogação. O personagem principal, ao olhar para a história do pai, interroga-se sobre os caminhos que foram percorridos...

E – Em que medida os seus filmes, em particular *Monólogos com a História*, poderão ser entendidos como uma forma de reflexão sobre a sua identidade individual e a identidade nacional moçambicana?

SC – Eu pertenço a uma geração "meio louca". Fui participante ativo de três momentos políticos importantes: a opressão colonialista e a luta contra ela; o sonho socialista; e a prática de um capitalismo que se tornou selvagem. Isso para mim é um privilégio. Veja, sendo eu branco, filho de portugueses... educado no regime colonial por uma pessoa honesta [o pai], mas não de esquerda... Eu defendo a posição de que a Frelimo foi o primeiro ato de cultura nacional de Moçambique. Quando digo nacional, digo território. Moçambique é um somatório de diversas identidades... há uma anterior que é a da conquista colonial, feita pelo regime português, mas a primeira autenticamente moçambicana é a da Frelimo e a tentativa pós-independência de materializar um programa socialista, com maior igualdade. No início do meu trabalho na rádio, por exemplo, decidimos que a diferença entre o salário do porteiro e do diretor geral não deveria de ser mais de cinco vezes. Era uma forma concreta de assumirmos alguma igualdade, respeitando alguma diferença de responsabilidade. Agora, passados quase 50 anos, qual é a Frelimo que libertou o país? Há várias Frelimos. A Frelimo, ela própria, foi-se transformando ao longo da história, e foi assumindo diversas posições. Houve uma mudança radical com a morte de Samora Machel[7] e a adesão a um

7 Samora Machel (1933-1986) foi o segundo líder da Frelimo, em sucessão a Eduardo Mondlane (1920-1969), liderando a luta de libertação de Moçambique. Foi o primeiro presidente do país, após a independência, de 1975 até a sua morte.

novo sistema econômico e político. Assistimos ao abandono de uma "opção pelo povo" para uma "opção pelo bolso". Nestes momentos, as lutas internas passam a ser pela propriedade pessoal dos recursos dentro do partido. Não sei onde isto vai dar, mas terá de mudar, mais cedo ou mais tarde. Às vezes, as pessoas têm vergonha do seu passado e não querem assumir os erros que cometeram. Acham que tudo o que fizeram foi justificado pelo momento. Historicamente, isso aconteceu: quando houve a desagregação da União Soviética, os partidos que estavam no poder saíram. Em Angola e Moçambique, que são os casos que melhor conheço, o próprio partido fez esta transformação. Aquilo que imaginávamos ser um partido marxista-leninista passou a ser um partido ligado à economia capitalista. Em África, foram os próprios partidos que mudaram, mantendo-se no poder. Isto é uma característica muito recorrente em África. Posso dizer que no Vietname também aconteceu. Se você olha mais para a modernidade, não quer se mostrar como tradicionalista. Se você olha muito para a tradição, não se quer mostrar como modernista. Enfim, todas essas conflitualidades.

O cinema interroga a História: a ficcionalização do real

E – E essas conflitualidades reverberam na relação entre o cinema e a História?

SC – Uma parte da minha obra são filmes sobre História. Muitas vezes, procurar os fatos da História não é algo bem visto. Quando se trata de investigarmos as tradições é mais fácil. Quando se trata da história política já fica mais complicado. Há muito medo de libertar segredos que façam ricochete ou que possam comprometer alguma pessoa. Eu acho importante que, pelo menos, a reflexão seja deixada em aberto. Eu tenho quase 70 anos e há 50 que eu vivo em guerra, no meu país. Nunca disparei um tiro, nunca matei ninguém, felizmente; mas vivo com a guerra a bater-me nos ouvidos o tempo todo. O cinema, muitas vezes, interroga a História e isso é sempre, de alguma forma, incômodo.

E – Numa entrevista concedida à investigadora Ana Cristina Pereira, o Sol diz que "os moçambicanos e os ocidentais não olham da mesma maneira para as coisas". Poderia falar um pouco mais sobre isso?

SC – A maior parte dos trabalhos feitos sobre o cinema em Moçambique são à volta de duas personalidades: o Ruy Guerra[8], de quem sou amigo, foi meu tutor neste filme [indica o escrito "Mabata Bata" em sua camisa], e o Jean-Luc Godard[9]. Eu entrevistei-o numa das várias viagens que fez a Moçambique para o lançamento do célebre projeto da imagem[10]. Nessa entrevista ele me disse: "Não há hipótese de vocês pensarem um cinema novo e interessante se, antes de mais nada, não conseguirem saber como é que uma camponesa vê um autocarro que vem em sua direção na estrada." O que o Godard quis dizer foi: "Eu não tenho soluções para Moçambique. São vocês, os moçambicanos, que têm que encontrá-las, e vão depender muito do modo como as pessoas se veem." Agora vou contar-vos dois episódios que se relacionam com isso. No período inicial do cinema moçambicano havia o Instituto Nacional de Cinema, que centralizava tudo. Havia muito trabalho de educação. O cinema móvel foi a uma aldeia apresentar um filme sobre a luta contra a malária. No fim, um velho se levantou e disse assim: "Nós percebemos tudo o que você falou. Só que há um problema: os nossos mosquitos, aqui, são pequenininhos! [Sol reforça a palavra com um gesto, voz aguda e risos] Não são iguais a esses que apareceram na tela. Esses são muito grandes." Quando o filme sobre o combate ao HIV, *Pregos na Cabeça* (2003, 35'), estreou, fizemos uma apresentação na televisão e um debate em direto. Recebemos um telefonema do Norte de Moçambique: "Sr. diretor, sr. ator, muitos parabéns, o filme está muito bom. Agora, eu queria que esse senhor com HIV, que está ao seu lado,

8 Ruy Guerra (1931-) é um cineasta luso-brasileiro nascido em Moçambique e um dos expoentes do Cinema Novo brasileiro.

9 Jean-Luc Godard (1930-2022) foi um cineasta franco-suíço, grande influenciador do cinema moderno e da *Nouvelle Vague* francesa.

10 Segundo Carvalho e Augusta (2022), Godard intentou desenvolver um projeto de televisão em Moçambique, no pós-independência, quando 95% da população nunca tinha visto uma imagem audiovisual, mas o projeto não vingou.

me diga como é que vai resolver o problema." E eu expliquei: "Não, esse senhor não tem HIV. É um ator", mas o telespectador insistiu: "Você no filme disse que ele tinha HIV!" – e a discussão ficou por ali. Fiquei a pensar se seria justo construir um cinema em Moçambique sem refletir sobre essas representações. Nós [moçambicanos] de fato não vemos as coisas da mesma maneira que o europeu. Nós só podemos ser teóricos se tivermos o poder da abstração e isso falta por aqui. Quando fazemos os debates sobre os meus filmes, invariavelmente é assim: "Este filme é muito realista. É assim mesmo que as coisas se passam" ou "O senhor não tem razão, porque as coisas não se passam assim". Talvez seja por isso que o cinema documentário aqui tem tanta força.

Ninguém me dá a liberdade de inventar. Eu é que invento, sou obrigado a isso como artista. O cinema de ficção baseado na realidade de Moçambique acaba por criar alguma perturbação. Acontece com os filmes do Licínio[11] e com os meus. Nas sociedades animistas, como a moçambicana, os espíritos não estão lá, no céu. O espírito está aqui ao meu lado [indica a lateral do ombro], a conversar comigo. Por isso é que o pai aparece [em *Monólogos com a História*], porque o filho está a conversar com o pai, está a vê-lo. Não é uma aparição de Deus, ou da Virgem, como aconteceu com os pastorinhos. Existe, talvez, uma necessidade de, em vez de caminharmos para a maneira de ver europeia, ou ocidental, que o Ocidente reconheça a maneira de ver de cá.

Os sonhos que nos movem: o cinema como forma de resistência

E – Como é estar à frente da administração de um cinema histórico, num tempo em que estes viram igrejas, bingos...

SC – O Scala é um cinema de minha propriedade, que partilho com mais duas sócias. Foi construído em 1931 e é o único cinema que resiste em Maputo. Se abdicar dele para fazer um centro comercial é uma traição a mim próprio. O António Cabrita[12] escreveu um filme que eu

11 Licínio Azevedo (1951-), cineasta brasileiro-moçambicano.

12 António Cabrita (1959-), escritor português emigrado em Moçambique.

gostava muito de fazer. É a história da minha vida, de como saí desse *Cinema Paraíso* em Inhambane, e fui parar ao Scala, comprando-o. Nesse roteiro surge uma proposta para transformar o Scala num centro comercial. O dilema principal é a decisão de vender ou não. É muito duro aguentar o Scala, porque nós não temos apoios. O Scala tem uma pequena escola de música e um restaurante. Todas as quintas-feiras temos cinema moçambicano. Só fomos interrompidos pelo Covid. Se um dia eu vender o Scala, só poderá ser para fazer outro filme ou outra coisa com a cultura, para a memória. O Scala é um pouco esse meu sonho de ficar no cinema, de guardar a história...

Nesse filme, o qual eu tenho o sonho de um dia poder rodar, o menino vem de Inhambane. Depois a narrativa do filme vai aos anos 1960, quando havia a tertúlia dos intelectuais de esquerda, com o Craveirinha, o Rui Nogar e o Luís Bernardo Honwana[13], que aparecem como personagens. Nesse guião, a criança diz ao Craveirinha, com quem tem uma relação especial: "Senhor, toma atenção que eu um dia hei de ser dono do cinema." Quando cheguei a Lourenço Marques, vivia muito no Scala e no Continental, com outros miúdos. O Cineclube também era na Baixa. Éramos próximos dessa intelectualidade que vivia na oposição. O guião está pronto, mas duvido que um dia consiga fazer esse filme.

E – No entanto, tem feito filmes que resultam de uma parceria criativa com o escritor Mia Couto...

SC – Eu sou amigo do Mia há 40 anos. Fizemos o guião do meu último filme, *O Ancoradouro do Tempo*, baseado n'A *Varanda do Frangipani* (1996)[14]. Esse é o terceiro projeto audiovisual que nós fizemos em colaboração[15]. Há uma combinação entre a minha viagem para a literatura e a viagem dele para o cinema, essa dupla viagem. Na escrita do guião, nós gravámos as nossas discussões, sobre a relação imagem e texto. O

13 José Craveirinha (1922-2003), considerado o poeta maior de Moçambique; Rui Nogar (1932-1993), poeta e contista; Luís Bernardo Honwana (1942-), gestor cultural e escritor.

14 O filme estreou-se a 9 de novembro de 2024, no LEFFEST, em Lisboa.

15 Série *Não É Preciso Empurrar* (1993) e *Mabata Bata* (2017).

Mia era o primeiro que me dizia: "Esquece o *Varanda*." Ele tinha um sentido crítico e de recriação, que coincide com o que eu faço, uma recriação visual e literária, no sentido da narrativa. Tem de se ter sempre alguma emoção pessoal, senão não vale a pena. É uma linha literária-visual. O encontro do texto que me tocou com o espaço que me tocou, e com algo que tenha a ver com a minha vida. O filme foi rodado na Fortaleza da Ilha de Moçambique, como se na ilha não existisse mais nada a não ser aquele lugar.

E – Como se vê o Sol enquanto cineasta?

SC – Eu quero deixar às pessoas a possibilidade de, mais tarde, terem uma base para pensarem na história do país e saberem como é que as coisas aconteceram. Já fiz filmes em três línguas locais, para além do português. A realidade e o mundo mágico africano são mais do que suficientes para não ter necessidade de atirar folhas amarrotadas para o caixote do lixo. Essas viagens ao Moçambique profundo agradam-me sobremaneira. Mas fazer filmes é também uma maneira artística de eu satisfazer a minha motivação, porque, deixemo-nos de historietas, eu sou cineasta porque gosto de estar no palco, gosto de ouvir o aplauso das pessoas. Agora, atenção, não tenho nenhuma expectativa de que o Sol de Carvalho vá iluminar as pessoas, não é nada disso. Eu estou... fazendo a minha gotinha d'água, para deixar lá e para poder dizer "confesso que vivi".

Referências

Carvalho, Sol de, e Maria Augusta. "Jean-Luc Godard. Entrevista por Sol de Carvalho e Maria Augusta, na Rádio Moçambique, em 1980". In *Abrir os gomos do tempo: conversas sobre cinema em Moçambique,* editado por Ana Cristina Pereira e Rosa Cabecinhas. Braga: UMinho Editora/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2022, 291-302. https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.15.

Pereira, Ana Cristina. "O poder ao centro – Um modo de ver moçambicano: conversa com Sol de Carvalho". In *Abrir os gomos do tempo: conversas sobre cinema em Moçambique*, editado por Ana Cristina Pereira e Rosa Cabecinhas. Braga: UMinho Editora/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2022, , 147-184. https://doi.org/10.21814/uminho.ed.49.

Zanete, Renata Flaiban, Viviane Almeida, e Lurdes Macedo. "*Nós matamos o cão tinhoso* e *Monólogos com a História*: entre a literatura e o cinema – reescritas e memórias moçambicanas". *Revista de Estudos Literários* 13 (2023): 239-269. https://doi.org/10.14195/2183-847X_13_9.

Referência para citação:
Zanete, Renata Flaiban, Lurdes Macedo e Viviane Almeida (2025). "Monólogos e diálogos com a História – Entrevista com o cineasta moçambicano Sol de Carvalho". *Práticas Da História. Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, (21), 211-223. https://doi.org/10.48487/pdh.2025.n21.45609