

O Filme “Samora Vive” e a Memória Nacional Moçambicana

Pedro Oliveira Barbosa*

Introdução

Refletir sobre questões relacionadas a construção nacional, é, necessariamente, refletir sobre a problemática da memória. Autores como Le Goff (2003) e Ricour (2007) já estabeleceram tal discussão, demonstrando que os abusos da memória para fins ideológicos de construção nacional é uma prática comum nos projetos políticos dos últimos dois séculos. O modelo teórico clássico do nacionalismo, discutido por autores como Benedict Anderson (2008) e Eric Hobsbawm (2002), apontam justamente que o mesmo se relaciona a uma narrativa que afirma a “nação” como historicamente determinada, como se toda a sua população fosse detentora de um passado em comum.¹

O objetivo da presente pesquisa é então justamente realizar uma investigação nesse sentido quanto ao caso moçambicano. Em 2011 completaram-se 25 anos da morte de Samora Machel, primeiro presidente do país após sua independência. A Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), partido político que está no poder do país desde sua descolonização em 1975, declarou aquele o “Ano Samora Machel”, e realizou diversas celebrações em homenagem a seu antigo líder. Foi nesse contexto que o documentário “Samora Vive”, dirigido por Filomena Salvador, foi publicado pelo Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema (INAC).

Assim sendo, a presente pesquisa utiliza-se especialmente do modelo teórico-metodológico estabelecido por Aumont (2002) e por Aumont e Marrie (2009) para realizar uma análise de tal documentário como forma de compreender a narrativa estabelecida pelo mesmo, observando os elementos da “política de memória” da FRELIMO e suas relações com o projeto de construção nacional do partido. É importante a compreensão de que, segundo esse modelo de análise, todos os filmes, mesmo os documentários, podem ser entendidos como de “ficção”, uma vez que tem o poder de

* Graduado em história e mestrando em história, ambos pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

¹ Os autores claramente rechaçam essa possibilidade. Enquanto Anderson (2008) afirma que as nações são na verdade “comunidades imaginadas”, Hobsbawm afirma que as tradições foram “inventadas”, de modo que seu caráter perene e historicamente determinado é tratado como artificial por ambos.

transformar objetos, pessoas e narrativas. Além disso, destaca-se que todos os elementos do filme são entendidos como responsáveis por criar um efeito específico sobre o público.

Para chegar-se a esse objetivo, entretanto, iniciar-se-á pela realização de alguns apontamentos sobre o governo Samora Machel e a política moçambicana em seu período pós-independência, uma vez que somente a partir da compreensão de determinados elementos de seu governo é que se torna possível uma análise quanto a memória construída posteriormente em relação a ele.

Matar a tribo para fazer nascer a Nação

Após onze anos de guerra anticolonial, em 25 de junho de 1975 aconteceu a declaração de independência em Moçambique. Com isso a FRELIMO, após negociações com o governo português do período, foi declarada o partido único do país. Samora Machel, o então presidente do movimento, tornou-se assim também o primeiro presidente do país recém independente.

Diversos autores (PAREDES, 2014; MACAMO, 2002; NEWITT, 2002; MALOA, 2017; CHABAL, 2008) demonstram que a questão da construção nacional passa a ser uma prioridade a partir do momento em que a FRELIMO chega ao poder, uma vez que existia o entendimento pelas autoridades de que não havia uma nação estabelecida no país até então². Pelo contrário, segundo afirma Paredes (2014), existia a consciência por parte dos membros do partido de que era a enorme diversidade “tribal”³ existente que dificultava essa formação. O grupo adotava uma definição de “tribal” que destacava a “adoção de uma língua comum”, de “usos e costumes” e de “organização militar e econômica”. Dessa forma, tais grupos presentes no espaço moçambicano seriam no mínimo sete.

Portanto, é buscando um combate a diversidade étnica que surge a proposta de construir-se um “Homem Novo” moçambicano. O projeto do “Homem Novo” é o projeto que busca difundir aquilo que Graça (2005) chama de uma “Cultura Frelimista”, possuindo dois principais alicerces: um tipo de cidadão aliado aos ideais do marxismo-

² Apesar de “Nação” tratar-se de um conceito aberto, as lideranças da FRELIMO no período se referiam especialmente aquilo que Smith (1997) define como “modelo teórico clássico ocidental”, ou seja: uma Nação deve possuir um “território histórico”, uma ideia de “pátria”, uma “consciência de igualdade” e uma “ideologia e cultura cívica” comum a todos os seus membros.

³ Segundo Chichava (2008), a expressão “tribalismo” evoca uma conotação negativa, indicando a “exclusão do que não pertence a nossa tribo” e relacionando-se com a manipulação de identidades étnicas. “Etnia” ou “Etnicismo” seriam assim mais adequadas. No presente artigo, entretanto, a opção por utilizar “tribalismo” se dá por que essa era uma expressão comumente utilizada por Samora Machel e pelas outras lideranças da FRELIMO no período.

leninismo, linha política adotada pela FRELIMO; e uma população que combate o que o partido chama de “tribalismo”, relacionado a diversidade étnico-tribal do país. Cabe aqui refletir individualmente sobre os valores relacionados a cada um desses dois elementos.

A via marxista-leninista foi adotada oficialmente pela FRELIMO em 1977 no III Congresso do Partido. Essa escolha se dá como consequência do contexto internacional do período, quando os Estados Unidos eram vistos como apoiadores do regime colonial português e aliados do regime do *apartheid* na África do Sul, de modo que a União Soviética acabou se tornando a principal alternativa de apoio para o partido, sendo antagônica aos EUA e apoiando os movimentos anticoloniais. Isso se deu já no período da guerra anticolonial, quando, segundo Macagno (2009), verificou-se a formação de *aldeias comunais*, *assembleias populares* e de escolas de formação marxista-leninista nas ditas *zonas libertadas* pela FRELIMO.

Já o combate as identidades étnicas, conforme citado anteriormente, se dá devido ao entendimento de que essa questão seria causadora de dificuldades na construção de uma nação homogênea, bem como devido a determinados conflitos internos do partido. De maneira breve, entende-se que Moçambique se divide em três regiões: norte, centro e sul. A região do Sul, que faz fronteira com a África do Sul, foi aquela em que o aparato político do colonialismo português se fez mais presente, levando a mesma a um maior desenvolvimento em relação as outras. É dessa região também que é proveniente a maior parte dos dirigentes da FRELIMO, incluindo Samora Machel.

Isso, por si só, já causou determinados conflitos, uma vez que alguns integrantes do movimento reivindicavam representação para suas etnias nesses quadros e acusavam esses líderes de um “tribalismo” em favor das etnias do sul. Além disso, a guerra anticolonial se deu a partir do Norte do país, junto à fronteira da Tanzânia, de modo que as zonas libertadas foram, durante a maior parte da guerra, nas regiões norte e centro do território, mesmo sendo liderada por dirigentes do sul, o que causou conflitos relacionados a essas diferenças⁴.

Dessa forma, a questão étnica sempre se mostrou um problema para tais dirigentes. Logo, ao chegar no poder a FRELIMO passa a implantar uma política de combate a tais identidades. O discurso adotado era de que em Moçambique não deveria haver mais diversos povos, mas apenas “moçambicanos”. Segundo Sérgio Vieira (2011), membro fundador da FRELIMO e ocupante de diversos cargos no governo Machel, hoje

⁴ Para uma análise mais completa quanto tais conflitos, ver o artigo de Sérgio Chichava (2008) “Por uma leitura sócio-histórica da etnicidade em Moçambique”.

liderança do partido, “Para a FRELIMO o racismo, o tribalismo ou o regionalismo, como dizia Samora combatiam-se com as mesmas armas que o colonialismo. Matar a tribo para fazer nascer a Nação [...]” (2011, p. 285).

Diversas políticas passam a ser implantadas no sentido de construção desse “Homem Novo” moçambicano. Uma delas, apontada por Paredes (2014) é a própria escolha do português como língua oficial, e a proibição das demais línguas. Além disso, documentos do III Congresso do partido demonstram que suas respectivas políticas culturais, produtivas, de comunicação, de saúde e educativas, por exemplo, focam em tirar o protagonismo dos líderes tradicionais, dos curandeiros e das práticas até então implantados, em favor de um modelo que se alegava marxista-leninista, moderno e científico.

Como oposição a essas políticas, organizou-se na Rodésia do Sul (atual Zimbábue) a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), liderada por ex-integrantes da FRELIMO que saíram do partido após a chegada de Samora Machel a sua liderança. Esse movimento de oposição iniciou em 1977 uma guerra civil no país, angariando grande apoio nas regiões centro e norte, e levando o projeto político de Samora Machel a uma grande crise econômica e humanitária que não foi superada até 1986, quando a queda de um avião interrompeu a vida do primeiro presidente moçambicano.⁵

Do INC ao INAC

O filme “Samora Vive” foi publicado pelo Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema (INAC) em 2011. Assinado por Filomena Salvador, com 31 minutos de duração, ele foi produzido como parte de uma política de memória em relação a Machel. Para falar sobre ele, é importante a lembrança de que o cinema e a FRELIMO sempre estiveram relacionados de certa forma. Já durante o período da guerra anticolonial o audiovisual aparece para o movimento como importante ferramenta política. Segundo Soranz (2014) a produção de filmes estava relacionada a legitimação internacional do movimento. Assim sendo, foi como evolução desse processo que o Instituto Nacional de Cinema (INC) foi fundado no primeiro ato cultural do governo da FRELIMO, segundo aponta Schefer (2012).

⁵ A complexa guerra civil moçambicana, que não será mais desenvolvida no presente artigo devido a seu foco, já foi discutida por autores como Silva (2013) e Emerson (2014).

Foi essa instituição a responsável durante o período Machel por capturar a imagem cinematográfica do país de diversas formas, produzindo filmes documentais, cinejornais e filmes de ficções. Pode-se falar que o Instituto foi responsável por criar uma certa “cultura documental” no cinema do país, conforme Patraquim (*apud* Convents, 2011, p. 435) afirmou:

Isto pode parecer pretencioso, mas Moçambique foi à época uma espécie de Meca do cinema para os cineastas de esquerda e foi aí parar muita gente essencial: o Godard, o Jean Rouch, o Santiago Alvarez, o Ruy Guerra. Nós desatámos numa produção desenfreada de documentários, registrando tudo que estava a acontecer em 35 mm, película Orwo, da RDA, vinda diretamente dos estúdios onde Fritz Lang fizera seus filmes... foi uma festa.

Sendo assim, Watkins (1995) afirma que entre 1975, quando foi fundado, e 1986, quando Samora Machel morreu em um acidente aéreo e as produções do instituto foram praticamente interrompidas, 395 cinejornais, 119 curtas documentais e 13 longas documentais foram produzidos.

O autor afirma ainda que tais ações do Instituto Nacional de Cinema eram engajadas em promover os ideais do marxismo-leninismo que se estava propondo e correspondiam aos objetivos do governo em termos culturais, educativos e de informação. Ele chega a definir o Instituto como o mais poderoso centro de engajamento político e econômico da África. Tavares (2013) concorda com ele, uma vez que reflete sobre o cinema nos países da África Lusófona, concluindo que em Moçambique e Angola tais instituições tinham o claro objetivo de contribuir no reforço de um regime socialista e criar uma identidade nacional⁶.

Foi a partir das imagens produzidas pelo partido tanto nesse período quanto durante a guerra anticolonial que o documentário “Samora Vive” (2011) foi produzido. Com 31 minutos e 18 segundos de duração, ele reúne uma série de cenas filmadas nesse contexto e acompanhadas pela locução de Glória Muianga e pelo texto de Fátima Albuquerque. Cabe lembrar que o INAC, produtor do filme, é um órgão estatal apontado

⁶ Era comum nos países que adotavam a via marxista-leninista essa prática de associar a produção cinematográfica aos ideais do regime, conforme demonstra Villaça (2006), ao analisar o cinema em Cuba, e Miller (2010) ao abordar o cinema soviético.

como uma espécie de herdeiro do INC⁷. É a partir de reflexões em torno desse contexto de produção que essa análise se propõem.

Samora Vive

Primeiramente, como seria de se esperar, é importante citar aqui que o filme constrói uma narrativa positiva com relação a Samora Machel. Em sua primeira cena, ele é enquadrado em meio a guerrilha na guerra anticolonial, enquanto a locução afirma que “Samora Machel foi um guerreiro pela justa causa do povo, cuja estrela jamais se apagará”. Dessa forma, considerando o contexto de produção do filme, seu título e narrativa propostos, fica evidente que ele de fato está sendo apontado como um herói nacional na produção.

O filme ainda afirma que ele foi um dos primeiros⁸ a engajar-se na causa anticolonial após a FRELIMO ser fundada, bem como muito cedo se destacou devido suas qualidades como combatente corajoso e estrategista militar. Logo galgou cargos mais altos no movimento. Foi devido a sua ligação com a população e a confiança incondicional nas massas, segundo a locução, que ele se tornou um dirigente querido e amado pelo povo e pelos combatentes. Nesse sentido, fica clara aqui a caracterização de Machel como um líder excepcional e popular, cujas qualidades são inquestionáveis e a dedicação é exemplar. Ele é representado possuindo as características do “líder carismático”⁹, já definido na obra de Max Weber.

As imagens de Samora interagindo e ajudando os povos rurais no interior do país e viajando por todo seu território, “do Rovuma a Maputo”¹⁰, ganham destaque. Seria a partir de suas atitudes então que ele teria se tornado “o pai da nação moçambicana”. Ao chegar no poder, a locução afirma, o povo continuou sempre em primeiro lugar para Samora. E enquanto as imagens demonstram uma grande massa de pessoas mobilizada

⁷ Soranz (2014) aponta que após a morte de Machel o INC deixou de ser uma prioridade para o novo governo. Após um grande incêndio em sua sede em 1991 que destrói suas estruturas, equipamentos e acervos, praticamente encerram-se suas atividades. O INAC foi criado então em 2000 realizando novas produções e redistribuindo uma série de produções do INC que foram resgatadas.

⁸ O destaque de Samora Machel como um dos primeiros nesse contexto ganha relevância novamente ao se refletir sobre a questão nacional, uma vez que Catroga (2008) destaca o papel dos “mitos fundadores” de uma Nação como aqueles que demarcam seu início. Aqui, a guerra anticolonial claramente ocupa esse espaço.

⁹ Max Weber abordou esse tipo de liderança em diversas de suas obras, reunidas no livro “Ensaio de Sociologia” (1982). Segundo ele, a autoridade carismática se constrói a partir da devoção as características, atos e caráter pessoais do líder, desenvolvendo um governo que se legitima devido especificamente a pessoa do líder.

¹⁰ A expressão “Do Rovuma ao Maputo” indica os extremos norte e sul do país, e foi muito utilizada nos discursos de Samora Machel como forma de indicar uma unidade nacional no país em toda a sua extensão.

em torno dele, afirma-se que foi por ela que ele iniciou uma ofensiva contra a corrupção, a incompetência e a incúria no país.

O sentido simbólico dessas imagens ganha muito significado na narrativa proposta. Ao mesmo tempo que se faz essas afirmativas, ele é filmado em meio a um povo engajado, respondendo ao seu chamado. Interage tanto com as populações rurais quanto urbanas, demonstrando uma grande coesão em torno do seu projeto. Um Samora Machel popular e sensível às necessidades da população é apresentado pelo documentário. Quanto a isso, é importante destacar que nos filmes produzidos na época o caráter mais combativo do presidente normalmente ganhava destaque, enquanto aqui as imagens selecionadas preferem assumir um caráter apaziguador dessa liderança.

No terreno internacional sua imagem também recebe muito destaque. Enquanto ele é filmado em grandes assembleias internacionais ou em encontros com lideranças estrangeiras, afirma-se que chefiou a luta pela libertação do Zimbábue, que foi um dos inspiradores da luta contra o *apartheid* e contra diversos inimigos “que ameaçavam a nossa soberania”. Assim, a locução afirma que “a África inteira admirava Samora Machel”. É notório, entretanto, que existiam uma série de conflitos naquela realidade, de modo que ele era um agente com alianças e rivalidades regionais, e não uma liderança “aceita por todos”, conforme o filme narra.

Destaca-se nas imagens uma reunião dele nas Nações Unidas onde ele é apontado como representante da “linha de frente” na luta contra o racismo do *apartheid*. Seu discurso no evento é exibido no filme, e ele afirma que Moçambique é visto como um “exemplo que se deve destruir” pela África do Sul. Se reforça o caráter de liderança internacional que é construído em torno dele, então, uma vez que é claramente apontado como um ícone na luta contra as injustiças presentes. A narrativa proposta apresenta Machel como o grande proponente de uma união de nações contra inimigos representados como grandes “vilões”, e não como um agente no complexo jogo político internacional.

Ainda nesse plano, são reproduzidas determinados encontros dos “não-alinhados” do período com a participação dele, enquanto sua aproximação com a União Soviética, Cuba, Coréia do Norte e com os países do leste europeu são ignorados no mesmo, sem qualquer citação. Quanto a isso, duas observações se fazem necessárias: primeiramente que o alinhamento de Moçambique com o bloco soviético foi abandonado pela FRELIMO após a morte de Samora Machel; além disso, cabe ressaltar que a China, principal país do chamado bloco dos “não-alinhados”, é a principal parceira econômica do país hoje em dia. Por conseguinte, é natural que essa política de memória com relação

a Samora Machel ignore sua aproximação com os soviéticos, dando ênfase a encontros com os “não-alinhados”.

Por fim, o último elemento presente no filme é também o de maior destaque no mesmo, e refere-se a morte e ao velório de Machel. As imagens desse evento destacam-se por ser mostradas muito detalhadamente, de modo a evidenciar um evento de grandes proporções extremamente dramático. Imagens da população chorando em desespero destacam-se. A presença de líderes internacionais (apontados como “de todo o mundo” pela locução) também ganha evidência, bem como a presença do que se aponta como “milhares de moçambicanos”. Segundo a locução, isso se deu por que “o povo inteiro quis participar dessa última homenagem”, uma vez que ele foi uma “fonte de inspiração para as gerações vindouras.

Marcelino dos Santos, liderança da FRELIMO e ministro da Planificação e do Desenvolvimento de Machel, é filmado discursando no velório. Ele afirma que Samora foi um incansável combatente que nunca ensinou o povo a chorar. Por isso, ele na verdade jamais morrerá, pois “não morre quem tanto vive no coração dos amigos”. O filme é encerrado com ele evocando então o grito de “a luta continua” nas pessoas presentes no velório.

A narrativa em torno de sua morte ganha contornos heroicos nessas imagens. O destaque dado é ao legado que ele deixa para o país, e a necessidade de uma continuidade ao seu trabalho. Além disso, o discurso visual construído nessas cenas deixa claro a construção da imagem de um líder que uniu o país e mobiliza a população em torno de si, uma vez que lutou pelas causas justas e pelo bem global, de modo que se torna claramente um herói nacional.

Considerações Finais

A análise do documentário “Samora Vive” deixa bastante claro que de fato busca-se associar a imagem de Samora Machel a de um grande herói nacional em Moçambique no momento em que sua morte completa 25 anos. Nesse sentido, o filme busca primeiramente afirma-lo como um líder popular, com inúmeras virtudes, que se preocupa com o povo e por isso é aceito pelo mesmo. Assim, são selecionadas imagens que condizem com essa narrativa, ignorando-se projetos impopulares e a questão do combate ao “tribalismo”.

Mais que isso, o filme associa sua imagem a uma construção nacional que teria sido bem-sucedida e aceita por todos, de maneira homogênea. Essa Nação proposta por

ele estaria ainda presente na sociedade moçambicana até os dias de hoje, de modo que Samora aparece como o “pai da nação” que se formou. O estudo do caso moçambicano, entretanto, deixa bastante claro que tal aceitação e homogeneidade relacionam-se a uma narrativa proposta pelo filme, uma vez que registros demonstram que havia descontentamento e inclusive apoio aos inimigos políticos da FRELIMO em diversas regiões do território moçambicano. Assim, até os dias atuais a questão da construção nacional não pode ser vista como finalizada em Moçambique¹¹.

Outro ponto de destaque no filme é a questão internacional. A narrativa proposta aponta Samora Machel como aquele que conduziu Moçambique a um protagonismo no cenário internacional, lutando contra a opressão na África e denunciando o racismo no continente. É de se notar, entretanto, que o discurso marxista-leninista é praticamente esquecido pelo filme, sem qualquer menção a seu relacionamento com os países do dito “bloco soviético” no período. Assim, está claro que apesar de se utilizar Samora Machel como personagem do projeto nacional atual de Moçambique, alguns elementos de seu governo não são “aproveitados” por não condizer com as propostas de hoje. Pelo contrário, sua relação com o bloco dos “não-alinhados” ganha destaque, servindo a interesses mais atuais do país.

Por fim, o momento de sua morte e de seu velório ganha um enorme destaque, demonstrando uma cerimônia de grandes proporções que teria mobilizado o país inteiro para se despedir de seu grande líder. Além de uma carga emocional que é empregada em torno da figura de Samora Machel nesse momento, ganha espaço também uma narrativa de continuidade que é relacionado a ele. Não apenas “a luta continua” após sua morte, como “as gerações vindouras” irão perpetuar seu legado. Isso claramente alude ao projeto da FRELIMO, que continuou e continua no poder do país até os dias atuais.

Assim sendo, pode-se relacionar a narrativa aqui aquela que Girardet (1987) define como o mito do salvador, ou seja, aquele líder profético, que anuncia os tempos que estão por vir e guia o povo pelos caminhos futuros. Essa é a narrativa a qual a imagem de Samora Machel está relacionada, aquele “líder profético”, que conseguiu unir o povo inteiro, “do Rovuma a Maputo”, elevando Moçambique ao lugar de protagonismo internacional e mostrando o caminho a ser seguido pelas gerações futuras.

A FRELIMO, seu partido que continua no poder moçambicano até os dias atuais, constrói então essa narrativa que coloca o antigo combatente como grande “mito

¹¹ A ineficácia do projeto do “Homem Novo” torna-se evidente no momento em que Caccia-Bava e Thomaz (2001) demonstram que em 1997 apenas 39,6% da população sabiam falar português.

fundador” da nação, tendo sido bem-sucedido em suas políticas, que agora devem ser “continuadas” pelo próprio partido. Esse documentário, entretanto, claramente “adapta” a memória do antigo combatente aos interesses atuais do movimento, uma vez que ignora ações impopulares, como o combate ao tribalismo, relativiza polêmicas, como sua atuação no cenário internacional, e exalta os méritos, como a adesão popular em algumas regiões.

Referências bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AUMONT, Jacques. *A Estética do Filme*. Campinas: Papirus Editora, 1994.

AUMONT, Jacques; MARRIE, Michel. *A Análise do Filme*. Lisboa: Texto e Grafia, 2009.

CATROGA, Fernando. Pátria, nação e nacionalismo. In: TORGAL, Luís. PIMENTA, Fernando. SOUSA, Julião. *Comunidades imaginadas: Nação e nacionalismos em África*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, p. 9-39.

CHABAL, Patrick. Imagined Modernities: Community, Nation and State in postcolonial Africa. In: PIMENTA, Fernando Tavares; SOUSA, Julião Soares; TORGAL, Luís Reis (org.). *Comunidades Imaginadas: Nação e Nacionalismos em África*. Coimbra: IU, p. 41-48, 2008.

CHICHAVA, Sérgio. Por uma leitura sócio-histórica da etnicidade em Moçambique. *Discussion Paper*, Madrid, IESE, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.iese.ac.mz/lib/publication/outras/Etnicidade.pdf>> Acesso em: 19 mai. 2016.

CONVENTS, Guido. *Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual: Uma história político-cultural do Moçambique colonial até à república de Moçambique (1896-2010)*. Maputo: Edição Dockanema/Afrika Film Festival, 2011.

EMERSON, Stephen. *The Battle for Mozambique: The Frelimo–Renamo Struggle, 1977–1992*. Londres: Helion and Company, 2014.

GIRARDET, Raoul. *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GRAÇA, Pedro. *A Construção da Nação em África (ambivalência cultural em Moçambique)*. Coimbra: Edições Almedina, 2005.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence; *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma Imaginação Nacional. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 24, N. 70, Jun, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092009000200002> Acesso em: 4 mar. 2017.

MACAMO, Elísio. A Constituição duma Sociologia das Sociedades Africanas. *Estudos Moçambicanos*, Maputo: n. 19, 2002. p. 5-26.

MACHEL, Samora. *Relatório do Comitê Central ao III Congresso da FRELIMO*. Maputo: Edições Avante, 1978.

MALOA, Joaquim. O lugar do marxismo em Moçambique: 1975-1994. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá: n. 122, jul. 2011. P. 85-92. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/issue/view/510>> Acesso em: 14 mai. 2017.

MILLER, Jamie. *Soviet Cinema – Politics and Persuasion Under Stalin*. EUA: I.B.Tauris, 2010.

NEWITT, Malyn. Mozambique. In: CHABAL, Patrick (org.). *A History of Postcolonial Lusophone Africa*. Indiana: Indiana University Press, p. 185-235, 2002.

PAREDES, Marçal. A Construção da Identidade Nacional moçambicana no pós-Independência: sua complexidade e algumas problemas de pesquisa. *Anos 90 (UFRGS. Impresso)*, Porto Alegre: v.21, 2014. p. 131-161.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

SAMORA VIVE. Direção: Filomena Salvador, Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema, Moçambique, 2011.

SCHEFER, Raquel. O nascimento da ficção. *Poiésis*, Tubarão: v.5, n.9, 2012, p. 260-279. Disponível em: <<http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Poesis/article/view/976>> Acesso em: 19 mai. 2016.

SILVA, Sérgio. *Política e Poder na África Austral (1974-1989)*. Lisboa: Escolar Editora, 2013.

SMITH, Anthony. *Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva, 1997.

SORANZ, Gustavo. O Instituto Nacional de Cinema e outras experiências audiovisuais em Moçambique no seu período pós-colonial. *Contemporanea*, Salvador: v.12, n.1, 2014. p. 147-164.

VIEIRA, Sérgio. *Participei, por isso testemunho*. Maputo: Ndira, 2011.

VILLAÇA, Mariana. *O Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) e a política cultural em Cuba (1959-1991)*. São Paulo: USP, 2006.

Revista Espaço Livre. V. 13, n. 25, jan. jun./2018.

WATKINS, Claire. Portuguese african cinema: historical and contemporary perspectives 1969 to 1993. *African Literatures*, Indiana: v.26, n.3, 1995. P. 134 – 150.

WEBER, Max. *Ensaio de Sociologia*. H.H. Gerth; C. Wright Mills (Org.). Rio de Janeiro: LTC Editora, 1982.