



Protestos populares 2024: narrativas visuais contestatórias em Moçambique¹

Márcia Larangeira Jácome²

Kátia Taela³

RESUMO

Este é um artigo colaborativo, feminista e interdisciplinar, cujo objetivo central é discutir as narrativas visuais das manifestações pós-eleitorais (2024-2025) em Moçambique. A partir de uma etnografia política e análise de fotografias, tomando como guia os conceitos de visualidades e de trama fotográfica, este artigo examina as narrativas visuais elaboradas por pessoas comuns e fotógrafas/os profissionais que tomaram parte nas manifestações e discute os desafios e possibilidades dos 50 anos de independência de Moçambique. As imagens revelam a natureza das relações que se foram construindo entre as pessoas e destas com o Estado e as transformações na subjectividade política das/dos cidadãs/ãos. Argumentamos que as manifestações foram produtoras de contravisualidades que problematizam as ideias de liberdade e independência construídas desde a luta de libertação contra o regime colonial. Neste artigo, mostramos os desafios do engajamento cívico, situando-os num contexto de crescente declínio democrático, onde a contravisualidade emerge como uma das ações estratégicas em defesa do direito ao exercício pleno da cidadania.

Palavras-chave: 1. (Contra)visualidades; 2. Moçambique; 3. Protestos pós-eleitorais; 4. Fotografia 5. Etnografia visual.

¹ As duas autoras contribuíram de forma equitativa em todas as fases do artigo — concepção teórica e metodológica, recolha e análise de dados e redação do texto. A ordem de autoria não implica hierarquia.

² Márcia Larangeira Jácome é carioca radicada no Recife. Mestre em Comunicação pela UFPE (2014), Especialista em Narrativas Contemporâneas da Fotografia e do Audiovisual pela Unicap (2018), é doutoranda em Estudos de Cultura (ULisboa). Integrou a equipe do SOS Corpo – Instituto Feminista para a Democracia por 20 anos. Atua como consultora independente para agências de cooperação e organizações sociais, no Brasil e em Moçambique, onde fixou residência (2016-2017). Pesquisadora associada ao CEAUL/ULICES, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa e ao Centro de Estudos Africanos/Universidade Eduardo Mondlane. E-mail: marcia.jacome@edu.ulisboa.pt.

³ Kátia Taela é antropóloga feminista, doutorada em Estudos de Desenvolvimento e mestrada em Género e Desenvolvimento. Possui cerca de 20 anos trabalhando como consultora e pesquisadora para organizações governamentais e não governamentais nacionais e internacionais em Moçambique na área da cooperação internacional para o desenvolvimento, igualdade de género e direitos das mulheres, e relações Estado-sociedade. É associada da Gender @t Work e do Power and Popular Politics Cluster do Institute of Development Studies. E-mail: katiataela@gmail.com.



Introdução



Figura 1 Inocêncio Manhique. Maputo, 2023. Autoria: Luísa Nhantumbo/Lusa Agência de Notícias.
Fonte: @ClubofMozambique no Instagram.

Inocêncio Manhique. Jovem ativista moçambicano, encara a lente da câmera fotográfica de Luísa Nhantumbo, fotojornalista da Agência de Notícias Lusa. Com essa atitude audaciosa posa para a foto meses após a violência policial que o fez perder a visão esquerda, durante uma manifestação popular na Avenida Ahmed Sekou Touré, na cidade de Maputo, e de sofrer achaques por ter entrado com uma ação judicial contra o poder público.

Num dia de sol, com boa luz natural para fotografar, Inocêncio apresenta-se como um duplo: a camiseta branca destaca seu rosto com uma bandana atada ao rosto para proteger o curativo sobreposto ao lugar da visão perdida, em um retrato desenhado à mão da vítima de violência policial. Mas o Inocêncio “encarnado”, que leva o manifestante ultrajado no peito, é outro: o ativista que ergue ambas as mãos, mas não em rendição. O punho direito cerrado, referência e reverência a Nelson Mandela, ao *Black Power* e aos Panteras Negras⁴, ao passo que, a outra mão apresenta

⁴ “Símbolo de solidariedade e apoio às causas relacionadas a conflitos sociais, como racismo, xenofobia, sexismo, entre outras. (...) saudação para expressar unidade, força, desafio ou orgulho de pertencer a um grupo social politicamente minorizado” Fonte: Alma Preta. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/por-que-o-punho-cerrado-incomoda-tanto/> Último acesso: 29/06/2025.



um olho, próximo daquele lhe falta. O local da foto pode ser qualquer um; nele se destaca, bloco a bloco, uma casa em construção: um futuro que ali se pretende erguer.

De dentro da imagem, criada por Luísa, Inocência deixa o lugar de objeto retratado para interagir com a fotografia. Como copartícipe da criação da imagem, ele se recusa prolongar o estado de vítima; com a tristeza que não abandona o seu olhar, ele o leva pintado no peito, como que para lembrar que os dois são uma mesma pessoa: um sujeito em transformação. Esse olhar também nos é dirigido, e nos convida a olhar além do olho-prótese para acompanhá-lo a visualizar a contínua resistência.

Inocência moveu uma ação judicial, a qual foi suspensa, como ele próprio previra, em entrevista concedida à Deutsche Welle.⁵ E não só: também foi ameaçado de perder o outro olho. A bala de borracha propiciou outros, e até então impensados, caminhos. Inocência veio a tornar-se membro do Conselho Municipal de Maputo pelo Partido Movimento Democrático de Moçambique (MDM): "Seria muito bom se eu representasse a voz de todos os oprimidos e dos jovens que têm algo a dizer.(...) Por isso, a minha forma de estar é esta forma das ruas, porque eu sou filho das ruas, eu sou filho destes maus-tratos", afirma Inocência à DW.

As agressões a Inocência Manhique e outros jovens ocorreram no dia 18 de Março de 2023, numa marcha autorizada em homenagem ao músico Azagaia, o *rapper* do povo, uns dias após o seu funeral. Esta data deu origem ao movimento *Geração 18 de Março*, que luta pela liberdade, percebida por seus integrantes como legado de Azagaia a ser levado adiante. Esta data foi proposta como feriado nacional no âmbito de um movimento popular de contestação da forma como os heróis moçambicanos foram escolhidos e de identificação de novos heróis.⁶ A *Geração 18 de Março* desempenhou um papel crucial nos protestos, fazendo das ruas um lugar de ação política e assumindo a responsabilidade pelas consequências: desde as convocações para as ações, passando pela provisão de assistência hospitalar, judicial e social às

⁵ Fonte: Deutsche Welle. Disponível em:

<<https://www.dw.com/pt-002/inocencia-manhique-da-luta-nas-ruas-para-a-assembleia-municipal-de-maputo/a-68295698>> Último acesso: 30 jun., 2025

⁶ Fonte: Facebook. Disponível em:

https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=1206877921007495&id=100050558946382

Último acesso a 30 jun., 2025



vítimas de violência policial, até usar as redes sociais digitais como meio de comunicação para manter os manifestantes juntos, conectados e atuantes. Neste contexto, empenharam-se em tecer contranarrativas em resposta às que desqualificavam as ações propaladas pelo regime e seus apoiadores. Para vários jovens activistas entrevistados por uma das autoras, os acontecimentos de 2023 marcam a grande viragem na ação reivindicativa juvenil em Moçambique, as quais culminaram com os protestos pós-resultados eleitorais em 2024.

A imagem de Inocência coloca em cena um conjunto de elementos que são engendrados no campo da visualidade, nos dá ensejo a deslocar as fotografias de mero aparato técnico documental para o centro das manifestações pós-eleitorais, transformando-a em objeto teórico que levanta diversos questionamentos sobre como regimes de visualidade, articulados ao poder instituído, normatizam o olhar e são confrontados por tramas de narrativas visuais em profusão, aparentemente caóticas, controversas e sem sentido. É nessa perspectiva, portanto, que interagimos com as fotografias, lidando com elas como uma espécie de crivo central a partir do qual torna-se possível explorar e analisar dados do campo no qual elas estão inseridas⁷ e, deste modo, discutir os desafios e possibilidades dos 50 anos de independência de Moçambique.

O artigo está organizado em cinco partes. Esta introdução é seguida por uma discussão dos principais conceitos aqui utilizados, analisamos a história recente da fotografia e apresentamos uma breve descrição da trajetória da fotografia em Moçambique a partir da metade do século XX e do lugar da fotografia na produção discursiva e imagética oficial sobre a história e memória do país. A metodologia descreve o nosso processo colaborativo e os materiais que analisamos. Subsequentemente, apresentamos o contexto dos protestos populares despoletados pelas eleições presidenciais e legislativas de Outubro de 2024, analisamos o acumular da insatisfação popular que as antecedeu, e as formas de expressão de descontentamento anteriores, antes de caracterizarmos as manifestações de 2024-2025. Este panorama fornece uma base crucial para a análise visual posterior,

⁷ KRAUSS, 2002.



onde a partir de uma fotografia e com base nos nossos olhares diferenciados analisamos tanto as temáticas nela implícitas e o que nos sugere o extra-quadro.

2. Visualidades: um conceito viajante

Nesta seção consideramos o percurso histórico do conceito de visualidade, refletindo sobre suas origens no contexto imperial e seus desdobramentos na contemporaneidade. No âmbito da experiência recente de Moçambique, tecemos aqui algumas reflexões iniciais sobre os agenciamentos visuais alinhados ao roteiro da libertação⁸ - dispositivo que contribuiu para a criação de um regime de visualização da história do país, que tinha por objetivo a consolidação do Estado forjado na guerra popular e no processos de libertação colonial, que culminaram na independência e construção do país como nação soberana, obra maior do Novo Homem Moçambicano.

A pluralidade de significados associados ao termo visualidade é tomada como premissa neste artigo. Por tal motivo, é necessário manter a atenção em seus desdobramentos, uma vez que ela se vincula a suas transformações sistemáticas, heterogêneas e diversas. Ao contextualizar essa questão, Brasil, Morettin e Lisovsky⁹ enfatizam que tais dinâmicas dificultam a elaboração de um diagnóstico preciso dos traços e motivações que caracterizam o regime do visível contemporâneo. A partir destas considerações, manejamos a visualidade como conceito viajante (*travelling concept*), termo cunhado por Mieke Bal¹⁰ para designar o processo de mudanças de significados de um conceito, tendo em vista sua migração entre disciplinas, no transcurso de diferentes períodos históricos, em contextos culturais diversos.

Nesta perspectiva, compreendemos a visualidade como uma prática imaginária, mediada por ideias, imagens, e informações, capazes de conferir substância ao objeto visualizado, conforme afirma Nicholas Mirzoeff.¹¹ Na genealogia do termo traçada por este autor, o termo visualidade começa a ser aplicado no contexto britânico do século

⁸ COELHO, 2019.

⁹ BRASIL *et al*, 2013.

¹⁰ BAL, 2012.

¹¹ MIRZOEFF, 2011.



XIX, em meio ao projeto de expansão e exploração do imperialismo, que faz da visualidade da História um dispositivo de poder. Desse modo, Mirzoeff evidencia a visualidade como um conceito que articula poder e autoridade¹² por meio de regimes normativos do olhar. Hoje, ela constitui-se como termo-chave para se examinar os modos pelos quais a cultura visual ocidental, engendrada pelo imperialismo, manteve-se hegemônica ao longo da modernidade.

No final da década de 1980, a questão da visualidade gera novos debates, dada a sua inserção no campo da cultura visual. Em obra basilar do período, Hal Foster¹³, imprime uma mudança radical na concepção de visualidade ao romper a clivagem biologia versus cultura e propor uma interface dialética entre visão e visualidade. Nesta perspectiva, alerta para a diferença que se interpõe entre o mecanismo da visão e suas técnicas históricas; entre o dado da visão e suas determinações discursivas, as quais estabelecem múltiplas diferenças entre como vemos, como estamos aptos a ver, como somos permitidos ou induzidos a ver, e como vemos o visível ou o invisível nele implícito.

Ao afirmar o caráter histórico da visão, Foster evidencia seus atravessamentos por regimes escópicos,¹⁴ que procuram eliminar a heterogeneidade de olhares para transformar as múltiplas visualidades sociais em visão única, essencial, e/ou ordená-las de modo a hierarquizar as formas de ver o mundo, naturalizando-as. Para desconstruir essa hierarquização de olhares, é preciso “perturbar o arranjo dado dos fatos visuais”¹⁵ a fim de que possamos compreender os modos de operação realizados por um determinado regime visual hegemônico. Dentre estes, tomamos como referência o regime instituído pelo roteiro da libertação frelimista.

Com este fim, analisamos as práticas de contravisualidade, tomando como referência a seguinte proposta de Mirzoeff:

Quero reivindicar o direito a olhar. Esta reivindicação, feita nem pela primeira e nem pela última vez, é por um direito ao real. (...) O direito a

¹² MIRZOEFF, 2011.

¹³ FOSTER, 1988.

¹⁴ FOSTER, 1988.

¹⁵ FOSTER, 1988: ix.



olhar não é meramente uma questão de visão. O direito a olhar confronta a polícia que nos diz, “chispem, não há nada para ver aqui”(Rancière, 1998). Mas tem; nós o sabemos, e eles também. O oposto do direito a olhar não é a censura, então, mas a visualidade, aquela autoridade que nos manda chispar e que supõe aquela reivindicação exclusiva da capacidade de ver.¹⁶

O direito a olhar, portanto, está na base da elaboração de práticas de contravisualidades, contestadoras de regimes normatizadores, que buscam engajar a imaginação à práxis política de reconhecimento e justiça. Se a tensão histórico-imperial mantém-se nas operações de vigilância digital, as contravisualidades contemporâneas ativadas por sujeitos coletivos (feministas, antirracistas, indígenas, *queer*) introduzem o dissenso para desestabilizar regimes escópicos normativos. Ao fazê-lo, transformam a cultura visual num território em disputa, onde se negociam subjectividades, direitos (inclusive, o direito à memória) e a futuros colectivos.

2.1. Fotografia: percursos teóricos na história recente

Fruto de experimentos realizados por autores diversos, a fotografia, inventada em meados do século XIX, se desenvolveu em meio a dinâmicas científicas, tecnológicas, mercantis e culturais que moldaram o imaginário coletivo em relação à entrada dos países no mundo moderno. Caberia ao colonialismo, criar as condições para que o progresso rompesse as fronteiras físicas da metrópole, se expandisse por áreas que emulavam o seu prolongamento em territórios longínquos: as cidades ultramarinas. Nesse contexto, a fotografia constitui “parte central da tecnologia imperial”.¹⁷

Uma vez que a fotografia é contemporânea da criação de campos do conhecimento, entre meados e o final daquele século, atrai a atenção de diferentes disciplinas estratégicas, fundadas no período. Dentre estas, a geografia, história,

¹⁶ MIRZOEFF, 2016:746.

¹⁷ AZOULAY, 2024:13.



antropologia, arqueologia, psiquiatria, sociologia, política e direito.^{18 19} Tornam-se evidentes, portanto, seus vínculos e articulações com práticas de saber e poder articulados na modernidade.

Não por acaso, a fotografia tornou-se um dos principais artefatos culturais a imprimir mudanças profundas no regime de visualidade, contribuindo, assim, para a hegemonia de uma racionalidade eurocêntrica na regulação dos modos de visualização da História, por meio da qual se buscou legitimar o projeto civilizatório do império colonial.²⁰ E a história da colonização portuguesa em Moçambique não fugiu a essa regra, onde a chegada da fotografia é contemporânea à chegada dos caminhos de ferro, ao porto e à urbanização.

Nesse contexto, o uso da fotografia foi central ao registro, testemunho, documentação e ordenamento que visaram conferir cientificidade a determinadas práticas de poder e autoridade, atestando assim, a existência de uma racionalidade à visão moderna. Seus diversos usos e aplicações no campo documental encontram-se assentaram-se sobre um denominador comum: o reconhecimento da imagem fotográfica como dispositivo que confere sentidos à realidade e como eficaz instrumento propagador de regimes de visualidade e verdade, lastreados por distintos ideários políticos.

Contudo, o registro fotográfico está imbricado ao processo de criação que lhe deu origem, dando a ver o diálogo que se instala entre a vontade de nos aproximarmos do real e as dificuldades de fazê-lo²¹. Assim, o espaço do diálogo é também lacunar; dele emana suposta contradição e ambiguidade, já que a fotografia é, ao mesmo tempo, representação e ficcionalização do real, como afirma Kossoy: "A representação fotográfica não corresponde necessariamente a uma verdade 'histórica, apenas ao

¹⁸ HAYES & MINKLEY, 2019.

¹⁹ Buscamos uma reflexão crítica interdisciplinar a partir de nossos campos distintos: comunicação e estudos culturais, com foco na cultura visual, e antropologia política, com foco em etnografia. Ambas, feministas.

²⁰ MIRZOEFF, 2016.

²¹ FONCUBIERTA, 2010.



registro expressivo da aparência (...) Suas informações abrem-se às 'diferentes leituras' que cada receptor dela faz num dado momento."²²

Barthes considera a fotografia esquivada às tentativas de classificá-las, colocando-se sempre numa situação de exterioridade ao objeto.²³ O autor parte dessa desconexão entre a fotografia e uma suposta essência do objeto, para tentar definir o que ela é para localizar em seus traços fundamentais os motivos que a levam a tal desordem. Não é nosso propósito aprofundar esse debate e suas implicações para o campo da teoria fotográfica. Contudo nos aproximaremos de algumas contribuições de Barthes às discussões que queremos trazer e, na origem dessa decisão, encontra-se o fato de lidarmos aqui com imagens fotográficas que documentam acontecimentos públicos.

Barthes foca, primeiramente, na ideia de que uma fotografia repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente; ela encontra-se sempre no extremo de um gesto que aponta para algo, como a dizer: "isso é isso, é tal!" (grifo do autor)²⁴ e jamais se distinguirá de seu referente, isto é, do que ela representa. Contudo, esse vínculo intrínseco entre a fotografia e seu objeto, do qual ela não se descola, ainda que seja relevante do ponto de vista teórico-conceitual trata a fotografia apenas objeto meramente representativo da realidade. Essa postura encontra-se implícita na abordagem de Barthes, quando afirma: "seja o que for que ela dê a ver (...) uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos".²⁵

Nas últimas décadas, a fotografia sofreu mudanças profundas. O trânsito significativo do campo utilitário para a esfera artística, por exemplo, fez surgir outras abordagens teórico-conceituais, que confrontaram as fragilidades da teoria indicial. Dentre estas, destacam-se as críticas às suas tentativas de "reduzir a fotografia a um documento e o documento à representação sensível", que negligencia as mediações diversas que se inserem entre as coisas e as imagens; invisibiliza a imagem e "considera como o real apenas corpos, coisas e estados de coisas; nunca os acontecimentos

²² KOSSOY, 2009:38

²³ BARTHES, 1984

²⁴ Op. Cit., 1984:14.

²⁵ Op. Cit., 1984: 13;16.



incorporais que intervêm na fronteira das coisas e dos enunciados (textuais e/ou icônicos).²⁶ Além disso, a diluição de fronteiras entre a fotografia documental, a fotografia como expressão pessoal e a fotografia artística deu relevo a questões como autoria, subjetividade e diálogo com o Outro.²⁷ Outro aspecto que redefiniu os rumos do debate está ligado à imagem digital que, por não ser mais resultado de processos fotoquímicos (analógicos), faz com que “‘a emanação’ do mundo não seja mais ‘gerada’ por ele, mas sim, mediante uma ‘transferência de realidade’”.²⁸

O fato é que, longe de espelhar ou de representar a realidade, a fotografia é criação, com a qual se tece uma interpretação de mundo, aberta a outras potenciais interpretações de quem a observa; “ela é indecível, jamais unívoca”.²⁹ Estas noções dão a ver a dimensão ficcional do fazer fotográfico³⁰. Para Boris Kossoy, a materialidade da fotografia será o resultado da interação que se estabelece entre: o *assunto* ou *tema* que será objeto de registro; a *tecnologia* usada para fazer a foto e o/a *fotógrafo/a* autor/a da imagem, que “a idealiza e elabora por meio de um complexo processo cultural/estético/técnico, processo esse que configura a *expressão fotográfica*,” (grifos nossos).³¹ Estes três elementos estão situados num espaço-tempo concreto a partir do qual se darão seus desdobramentos sociais, culturais, políticos e econômicos.³²

Assim, “a aventura estética, cultural e técnica que irá originar a representação fotográfica, tornar material a imagem fugaz das coisas do mundo, torná-la, enfim, um documento”,³³ implica um percurso entre o pensamento e o gesto. Quando se transforma a imagem fugaz em testemunho partilhado, amplia-se a teia de produção de sentidos: os primeiros são aqueles formulados pelo sujeito/a-fotógrafo/a e, conforme o caso, partilhados, de início, com o(s)/a(s) sujeito(s) fotografados/as. Além destes, novos sentidos e significados emergem quando sujeitos terceiros - ativistas,

²⁶ ROUILLÉ, 2009: 136.

²⁷ ROUILLÉ, 2009.

²⁸ DUBOIS, 2017.

²⁹ MONDZAIN, 2016.

³⁰ KOSSOY, 2009: 26

³¹ KOSSOY, 2009: 25-6

³² KOSSOY, 2009: 26

³³ KOSSOY, 2009: 26



jornalistas, curadores/as, espectadores/as anônimos, colecionadores/as, pesquisadores/as - entram em contacto com a obra e interpretam a obra a partir de seus próprios repertórios e experiências.

Por tais motivos, a fotografia documental de protesto nos exige olhar para além do registro factual e desvendar a trama que a sustenta, por configurar-se como “fotografia-expressão”: ela exprime o acontecimento, mas não o representa.³⁴ Portanto, ela nos solicita refletir sobre a construção da imagem fotográfica muito além do seu conteúdo.³⁵

Se a fotografia é uma trama, esta será constituída por “operações imaginantes” que constituem a imagem: dois movimentos — identificação e separação — atravessam-na e, simultaneamente, erigem o sujeito que a observa.³⁶ Os processos de produção de subjetividade se dão por agenciamentos de enunciação e máquinas de expressão descritas por Guattari & Rolnik,³⁷ onde processos de subjetivação atuam em níveis extra-pessoais e infra-psíquicos — percepção, desejo, memória — moldando a receção da imagem. Cada fotografia, portanto, carrega “a marca da historicidade” e obriga-nos a interrogar origem, desdobramentos e destino, pois a história da imagem é inseparável da história do sujeito que a produz e daqueles/as que a (re)interpretam.³⁸

Nesta perspectiva, um aspecto relevante da fotografia são as relações que se estabelecem entre o que se encontra dentro de seu enquadramento e composição da foto e o extra-quadro que a ela pertence, assim definido:

O termo extra-quadro tem diferentes significados. Nós o empregamos em relação ao que não está representado na imagem fotográfica, mas que a ela se liga de alguma maneira, direta ou indiretamente, de forma física ou imaterial, seja no contexto da realidade concreta, seja no imaginário do autor, ou no nível das ideias e mentalidades das sociedades, numa determinada época. Fatos e informações históricas, políticas, sociais, culturais, além das específicas ao próprio objeto da representação, povoam

³⁴ PINK 2007; KOSSOY, 2009; DELEUZE, 1997:37 *apud* ROUILLÉ, 2009:137; ROSE, 2022

³⁵ PINK, 2007; KOSSOY 2009; ROUILLÉ, 2009; ROSE, 2022

³⁶ MONDZAIN, 2015.

³⁷ GUATTARI & ROLNIK, 2007.

³⁸ MONDZAIN, 2015.



*o extraquadro, tudo aquilo que não podemos ver. São os saberes que tem definitiva importância para a compreensão da cena, que podemos ver.*³⁹

Afirma Silva Jr que o extra-quadro também pertence à fotografia, “seja por abstração interpretativa, ou por um eco que a fotografia reverbera nos repertórios ou vivências de quem as vê”.⁴⁰ Assim, o extra-quadro carrega consigo uma potência: a de permitir múltiplas interpretações a serem realizadas pela pluralidade de sujeitos que, no contato com a fotografia, se sentirem por ela afetados.

2.1.1. Notas introdutórias à fotografia em Moçambique

A produção fotográfica realizada em Moçambique desde meados do século XX encontra-se perfilada, principalmente, a um posicionamento revolucionário. Ela foi parte da construção de uma nova imagem do país que fosse representativa de sua população em contraposição às narrativas visuais de cunho segregacionista produzidas pelo colonialismo.

À primeira vista, essa tônica se expressa fortemente por meio de uma poética politicamente engajada, de cunho humanista, que emerge num mundo traumatizado pela II Guerra Mundial, que se encontra em busca de novos valores, quando a modernidade traz consigo promessas de um futuro melhor.⁴¹ Se essa produção já pode ser observada na obra de fotógrafos moçambicanos que atuavam na imprensa colonial, a década de 1960 será o “marco de início da fotografia moderna no país”.⁴²

Com a independência, o processo de construção de Moçambique como Estado Nação soberano é marcado pela intervenção do Estado, que se estende pelo contexto da Guerra Civil (1977-1992), marcado pela violência, recessão econômica, fome e deslocamentos populacionais forçados, período popularmente conhecido como a

³⁹ KOSSOY, 2020, p.47

⁴⁰ AFONSO JÚNIOR., 2025:41-42

⁴¹ ROUILLÉ, 2009.

⁴² POMAR. *Pioneiros da fotografia moderna em Moçambique*. Ricardo Rangel e Kok Nam. Academia.edu. <https://bit.ly/2THQYKs>. Acesso: 21 out. 2021.



"época do carapau e do repolho".⁴³ Podemos assinalar dois marcos importantes de então, ambos no campo da cultura:

Um deles encontra-se no campo da produção de subjetividades coletivas, caracterizado pela tentativa da Frelimo de controlar as narrativas históricas e memoriais sobre a guerra de libertação, independência e o conflito civil, por meio de um recurso nomeado por João Paulo Borges Coelho como "roteiro da libertação".⁴⁴ Instituído por meio de uma série de práticas discursivas associadas a modos de controle e censura, o *roteiro da libertação* ajudou a Frelimo a garantir a unidade nacional em torno da experiência coletiva das guerras e da independência, transformar a memória política desses episódios em memória pública e legitimar-se como poder constituído.

O segundo diz respeito à incidência focada no campo artístico e cultural.⁴⁵ Assim, a Frelimo estabeleceu políticas para impulsionar a produção audiovisual, destacando-se a criação do Instituto Nacional do Cinema, o Centro de Documentação e Formação Fotográfica, dirigido por Ricardo Rangel, e a criação do I Salão de Arte Fotográfica, em 1981, além do apoio à criação da Associação Moçambicana de Fotografia.

Se de uma parte tais iniciativas foram estratégicas para impulsionar a formação profissional na fotografia no país e a sua salvaguarda, por meio do arquivo do CDFF⁴⁶, de outra parte gerou uma contínua tensão que faz emergir as contradições entre a realização da liberdade artística e o sentimento de compromisso com os ideais da revolução⁴⁷ - pressuposto de um virtual dissenso em relação à ordem vigente que se encontra na base de uma mudança na partilha do sensível⁴⁸.

⁴³ CASIMIRO, 2014: 30

⁴⁴ COELHO, 2019.

⁴⁵ A promoção do progresso cultural e da sociedade faz parte dos objetivos fundamentais, previstos na Constituição fundadora da República Popular de Moçambique, de 20/06/1975. Disponível em: <http://cedis.fd.unl.pt/wp-content/uploads/2016/02/CONST-MOC-75.pdf> Último acesso: 21, out, 2020.

⁴⁶ Além de outros já existentes, como por exemplo, o Arquivo Histórico de Moçambique.

⁴⁷ COSTA, 2009.

⁴⁸ RANCIÈRE, 1996.



Esses caminhos são determinantes para um giro artístico da fotografia moçambicana.⁴⁹ Nessa nova inflexão, a fotografia guarda fortes características do documental, observáveis ainda hoje, mantendo-se aberta à experimentação, ao ensaio. Aos poucos, esta fase virá a abrir portas para que uma nova geração de fotógrafos/as desenvolva sua experiência fotográfica no campo das artes visuais, sendo possível encontrar mudanças substantivas ao nível da linguagem, das temáticas e recursos técnicos, incluindo aí abordagens interartes; onde a imagem fotográfica mistura-se ao desenho, à escrita, à gravura. A fusão entre o documental e o ficcional consolida-se como eixo de criação da trama fotográfica.⁵⁰

A fotografia moçambicana tem um percurso histórico denso, complexo e marcado por obras de muita qualidade. No entanto, não é nosso propósito, neste artigo, nos determos sobre tais aspectos. Para atender à chamada, focamos apenas nas expressões da contravisualidade que emergiram nas manifestações moçambicanas confrontando a produção discursiva e imagética oficial sobre a história do país. Neste sentido, elas emergem como práticas dissensuais dirigidas à Frelimo para afirmar: os compromissos assumidos com o povo por ocasião da independência não estão em vigor há muito tempo. É nesse contexto que buscamos compreender como tais fotografias, produzidas e partilhadas no calor das manifestações são parte integrante do processo de construção/desconstrução de subjetividades e imaginários políticos que (apesar de tudo) se mantêm alinhados aos desejos de liberdade e cidadania.

3. Metodologia

Este artigo é fruto de um diálogo interdisciplinar entre duas feministas: uma antropóloga moçambicana, com doutorado em estudos de desenvolvimento, pesquisadora apaixonada pela etnografia visual e uma jornalista brasileira, especialista em narrativas contemporâneas da fotografia, que tendo residido e trabalhado em Maputo, tomou as narrativas visuais sobre a cidade como objeto de pesquisa de

⁴⁹ COSTA, 2018; HAYES, 2013; 2014; ASSUBUJI et al, 2005

⁵⁰ JÁCOME, 2022.



doutorado. Nas trajetórias de ambas, práxis política no campo dos movimentos sociais se alinham com investigações distintas sobre o tema: uma no campo da etnografia feminista e do político (desde 2012); a outra, no campo da comunicação, política e cultura visual (desde 2011).

Como resultado de um instigante debate, assumimos os riscos e desafios de lidar com uma mesma língua que, na prática, revela-se plural conforme os contextos nacionais em que figura como língua oficial. Decidimos, assim, adotar as formas de expressão da Língua Portuguesa do Brasil e do Português de Moçambique. Esta última, sobretudo, em passagens etnográficas e em citações de entrevistas, de modo a preservar a autenticidade das vozes, dos contextos e das práticas discursivas locais.

Os territórios de Maputo, como arena dos protestos e encruzilhada de saberes⁵¹ que são, propiciaram a convergência de interesses e o diálogo entre nossos olhares cruzados e campos disciplinares, que aqui buscamos compartilhar. Nessa perspectiva, arriscamos visibilizar essa escrita dialógica por meio de um recurso não usual: deixar à vista de quem nos lê as duas maneiras distintas de nos expressarmos em português. Consideramos que esta convivência entre variantes não compromete a compreensão dos leitores, mas antes enriquece a proposta colaborativa e feminista do artigo, refletindo a pluralidade de experiências, lugares de enunciação e horizontes epistemológicos das autoras, bem como das pessoas que participaram no trabalho de campo.

Neste encontro, nos propomos a compreender a centralidade das narrativas visuais em processos de construção/desconstrução de subjetividades e imaginários políticos. Com este fim, tomamos como objeto a criação e a partilha de narrativas visuais nos protestos populares pós-eleições presidenciais de Moçambique (2024). Neste sentido, os procedimentos adotados na abordagem analítica devem permitir uma movimentação dialética para tratar do objeto como uma espécie de interlocutor: para ouvir o que ele tem a nos dizer e/ou mostrar, é preciso ter em conta o seu envolvimento no ambiente em que desponta.⁵²

⁵¹ RUFINO, 2019.

⁵² BAL, 2012.



Assim, tomamos como objeto a vasta produção de imagens fotográficas dos protestos populares, realizada por diferentes autores/as. Realizamos uma extensa pesquisa de imagens na internet, na imprensa, em nossos arquivos e junto a fotógrafas/os profissionais. Seleccionamos, inicialmente, o retrato de Inocêncio Manhique (que abre este artigo); uma jovem mulher sentada à mesa com criança no colo; grupo de mulheres pulando corda em frente à Avenida Guerra Popular e moradora empurrando poltrona junto à barricada – todas de autoria de Luísa Nhantumbo/Lusa Agência de Notícias; uma foto de uma dupla de ativistas postados em frente à polícia, realizada por Yassmin Forte; uma série de imagens das barricadas na Avenida Acordo de Lusaka, de autoria de Ildefonso Cossa; grupo de amigos sentados à mesa no meio da rua, junto ao posto de fronteira nacional de Ressano Garcia, por autor/a desconhecido/a.

Dentre estas, escolhemos uma, a de autoria de Yassmin Forte, como objeto central de análise. Esta decisão se deu pela densidade da fotografia e de seu caráter emblemático do panorama político de Moçambique. Outro elemento que contribuiu para essa decisão foi a possibilidade de fazer aflorar nessa análise apreciações substantivas que emergem de nossas diferentes localizações. Nessa lida evidencia-se a possibilidade de contar várias histórias a partir de uma imagem, expondo, desta forma, os limites da narrativa única.

Importa salientar alguns aspectos, a começar pelo reconhecimento da visualidade como um elemento central nos processos sociais contemporâneos.⁵³ Sua presença nos confronta e interpela a todo momento no cotidiano, na vida comunitária, no âmbito institucional, nas redes sociais digitais. Ninguém contesta que a internet e o conjunto de dispositivos discursivos que nela opera, cresceu em relevância como aparato mediador de relações sociopolíticas, econômicas e culturais em tempo real. Consolida-se, assim, o espaço virtual como dimensão central de uma esfera pública que se pretende globalizada. O segundo elemento orientador relevante diz respeito ao fato de tratarmos este intercâmbio de ideias e experiências que aqui exercemos como forma e conteúdo. Desta maneira, assumimos que esta parceria extrapola o

⁵³ MENESES, 2003.



modo colaborativo de articular pensamentos a partir de nossas investigações e prática política, para tornar-se, ela própria, fonte de evidências que alimentam as nossas análises tornando-as transdisciplinares. Nesta perspectiva, nos afirmamos como sujeitas implicadas na investigação, a traçar conhecimento situado.

Tais experiências nos levaram a tomar a etnografia com observação-participante *in loco* e à distância. Esta constitui-se como um importante caminho metodológico, com objetivos distintos: de um lado, propicia-nos dar transparência às nossas participações (nas ruas e nas redes). Ao mesmo tempo, os parâmetros da etnografia orientaram também a coleta de dados na rede, sofrendo ajustes devido às necessidades impostas pelas características do ambiente digital, como também à necessidade de sublinhar as interrelações “entre a vida social online e o mundo da ‘vida real’.”⁵⁴

Saliente-se que ambas fazemos parte de um grupo de amigas online⁵⁵ - moçambicanas e estrangeiras (que já viveram e trabalharam em Moçambique), localizadas em diferentes partes do mundo. Uma de nós estava em Moçambique e a outra estava no Brasil - por meio do qual foi possível compartilhar e debater os acontecimentos políticos ao longo dos meses. As imagens na rede foram um ponto fulcral de mobilização e trocas de ideias e de referências para nos ajudar a compreender o que se passava. A partir de lugares (geográficos e disciplinares) distintos íamos reflectindo e colocando questões sobre o significado das imagens que recebíamos. Nesse espaço de amizade, confiança e informalidade, ficou evidente o interesse em comum que resultou neste engajamento colaborativo.

Um terceiro elemento refere-se à maneira como a dimensão ética no trato das imagens que temos e o receio de expor as pessoas frente ao contexto político moçambicano, cada vez mais repressivo. Muitas pessoas foram fotografadas e fotografaram a si e outros participando nas manifestações e muitas dessas imagens circularam nas redes sociais num momento de efervescência política. Após a tomada

⁵⁴ KOZINET, 2010:2 *apud* FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011:175

⁵⁵ A quem agradecemos pelo material partilhado no grupo e pelas estimulantes reflexões, no grupo e em privado.



de posse de Daniel Chapo, muitas pessoas que tinham participado em manifestações foram perseguidas, tiveram as suas contas nas redes sociais hackeadas e algumas foram assassinadas. Entendemos que muitas imagens foram captadas como testemunho e documentação, contudo receamos que, após a efervescência nas ruas, as pessoas possam se sentir desconfortáveis em ver os seus rostos associados às manifestações. Além disso, temos a preocupação de não contribuir para a sua identificação e silenciamento. Esses cuidados influenciaram a selecção das imagens incluídas neste artigo.

4.Contexto das manifestações pós-eleitorais em Moçambique

A desobediência civil que se fez ver/notar nos últimos meses em Moçambique, foi motivada por resultados eleitorais que contradizem o compromisso assumido pela Frelimo à época da independência do país, há meio século. No discurso fundacional, no dia 25 de Junho de 1975 (há exatos 50 anos!), o então presidente Samora Machel afirmava que “dar substância às aspirações dos milhões de moçambicanos dominados e explorados para quem a independência é uma condição para o fim da exploração e o estabelecimento de um regime popular” era parte do compromisso do Estado com a revolução e construção da unidade nacional. Com este fim, reflete Samora,

*O Estado não é uma estrutura eterna e imutável, o Estado não é uma máquina burocrática de funcionários, nem um ser abstrato, nem um simples aparelho técnico. O Estado é em cada momento a forma organizada através da qual uma classe assume o poder a fim de realizar os seus interesses.*⁵⁶

No discurso de Samora o Estado são as pessoas. Esta asserção é paradoxal pois a história evidencia uma falta de garantias por parte do próprio Estado para que o compromisso manifestado por Samora se materialize. Há muito tempo, as pessoas se sentem profundamente insatisfeitas com a ausência de possibilidade de participar e serem levadas a sério, na tomada de decisão e actuação do Estado. Fica assim cristalizada a contradição de um governo para poucos.

⁵⁶ MACHEL, 1975.



A centralidade da questão económica nas reivindicações pós-eleitorais e o viés de classe nos posicionamentos a favor e contra as manifestações, conforme descrevemos na seção seguinte, leva ao questionamento sobre: que classe realmente assumiu o poder e apoderou-se do Estado para realizar os seus interesses? Que classe se beneficiou da independência proclamada em 1975? Que classe tem assumido o poder desde então?

a. As eleições presidenciais de 2024:

Moçambique atravessou um período de intensa turbulência política, que levou cerca de quatro meses na sequência das eleições de 2024, amplamente contestadas por suspeitas de fraude. Observadores nacionais e internacionais, incluindo a Missão de Observação Eleitoral da União Europeia,⁵⁷ apontaram irregularidades no processo eleitoral. Baseando-se em actas e editais de votação, um dia após o pleito, Venâncio Mondlane, candidato independente à presidência da república, com o apoio do Partido Optimista de Moçambique (PODEMOS) declara-se vencedor das eleições. Os resultados provisórios anunciados pela Comissão Nacional de Eleições no dia 16 de Outubro, e confirmados pelo Tribunal Constitucional em 23 de Dezembro de 2024, atribuindo vitória a Daniel Chapo, candidato do partido no poder desde a independência de Moçambique (1975), provocaram uma contestação popular generalizada desencadeada por apoiantes do candidato Venâncio Mondlane.

A situação política agravou-se no dia 19 de Outubro de 2024, dez dias após a votação, com o assassinato de Elvino Dias, advogado de Venâncio Mondlane, e de Paulo Guambe, funcionário do PODEMOS. No mesmo incidente, uma mulher que os acompanhava foi ferida por disparos. Em resposta, no dia 20 de outubro, Mondlane convocou greves, paralisações e protestos de rua, exigindo esclarecimentos sobre os assassinatos e a verdade eleitoral. No dia seguinte, 21 de outubro de 2024, durante o primeiro dia de manifestações, a polícia lançou gás lacrimogénico contra Mondlane durante uma conferência de imprensa, levando-o ao autoexílio em local incerto. As manifestações continuaram sob orientação de Venâncio Mondlane, mas também de

⁵⁷ Fonte: European Union External Action. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/I61rq>>. Último acesso: 30/06/2025



forma espontânea, muitas vezes escapando ao seu controle e contrariando as suas indicações.

Após quase três meses fora do país, Mondlane regressou a Moçambique no dia 9 de Janeiro de 2024, uns dias antes da tomada de posse dos novo(as) deputado(as) na Assembleia da República. Deputado(as) da Frelimo e do PODEMOS tomaram posse no dia 13 de janeiro de 2024. A cerimónia foi boicotada por deputado(as) de dois partidos: Resistência Nacional Moçambicana (Renamo) e o Movimento Democrático de Moçambique (MDM), que assumiram os seus lugares no dia 29 de janeiro de 2025.

Daniel Chapo foi empossado como Presidente da República de Moçambique em 15 de janeiro de 2025. No dia 17 de Janeiro, Venâncio Mondlane anunciou a criação de um "governo paralelo", acompanhado pela apresentação de 25 medidas a serem implementadas nos primeiros 100 dias de governação.

Este período reflete a complexidade e a intensidade das disputas políticas no país, evidenciando tensões que transcenderam o âmbito eleitoral, fazendo ressoar em locais diversos os mesmos questionamentos: de onde vem a insatisfação das pessoas?

b. O que as pessoas não aguentam?

A contestação popular sustentada e generalizada que surgiu em 2024, após as eleições, surpreendeu a muita gente. Mas não deveria: observadores atentos referem processo muito semelhante ocorrido após as eleições municipais de 2023, quando o líder da oposição, Venâncio Mondlane, à época candidato à presidência do Conselho Municipal de Maputo, foi impedido de tomar posse. Essa espécie de “ensaio geral” permitiu uma antevisão do que iria acontecer nas eleições presidenciais e legislativas de 9 de outubro de 2024.

A insatisfação entre os cidadãos não é nova, repentina, nem circunscrita aos processos eleitorais. Ela vem se formando há algum tempo, como mostram diversos estudos.⁵⁸ Estes revelam uma profunda insatisfação com o regime político da Frelimo,

⁵⁸ CHAIMITE, 2024; OSÓRIO *et al.*, 2021; KHAN & TAELA, 2023.



motivada pela quebra do seu compromisso⁵⁹ com os moçambicanos e moçambicanas em 1975, quando depois de uma luta armada, a Frelimo assumiu o poder de Moçambique independente.

*Actualmente em Moçambique, podemos verificar que muitos dos objectivos da independência política de há 41 anos estão, não apenas em causa, como foram revertidos numa outra visão sobre o país e sobre o seu presente e futuro. Essa outra visão parece que, em nada, se conforma com as ideias de liberdade, justiça, coesão, solidariedade, autonomia, soberania e equidade para todas e todos os moçambicanos que mobilizaram gerações de mulheres e homens numa luta diária. Há um sentimento, manifesto de muitas maneiras, de desilusão, de exaustão, mas também de revolta.*⁶⁰

O Barómetro de Coesão Social⁶¹ revela fraca confiança do(as) cidadã(os) nas instituições públicas, que se reflete na descrença na imparcialidade da justiça, percepção de corrupção entre agentes do Estado, sentimento de que as autoridades não respondem adequadamente às necessidades da população, e ausência de prestação de contas e transparência nas decisões públicas. Muito(as) cidadã(os) sentem que não têm voz nas decisões que os afetam e há uma forte percepção do Estado como o pai ausente,⁶² especialmente em áreas mais periféricas, o que alimenta sentimentos de abandono e exclusão por parte do(as) cidadã(os). Anderson *et al.*⁶³ constataram que, na maioria dos casos, os agregados familiares pobres e marginalizados não recorriam ao Estado nem a outras autoridades formais ou externas para resolver os seus problemas. Na sua maioria, simplesmente “conviviam” com esses problemas ou resolviam-nos através da “auto-provisão” — ajuda mútua e acção comunitária.

Chaimite, Forquilha e Shankland⁶⁴ constataram que as pessoas raramente se mobilizam, mesmo perante injustiças generalizadas e uma fraca prestação de serviços

⁵⁹ O 4º Congresso do Partido Frelimo, sendo primeiro realizado após a Independência, em abril de 1983, traz como slogan: “Defender a pátria, construir o socialismo e vencer o subdesenvolvimento. Fonte: Mozambique History Net. Disponível em:

https://www.mozambiquehistory.net/people/samora_speeches/1983/19830427_smm_abertura_iv_congresso.pdf
Último acesso: 8/06/2025.

⁶⁰ CUNHA E SILVA, 2016:18

⁶¹ FORQUILHA *et al.*, 2022.

⁶² CHAIMATE *et. al.*, 2021.

⁶³ ANDERSON *et al.*, 2022.

⁶⁴ CHAIMATE *et. al.*, 2021.



básicos. Muitos afirmam estar “incapacitados” de influenciar ou obrigar as “autoridades” a responder às suas preocupações e reivindicações. Em face de um espaço cívico cada vez mais fechado,⁶⁵ o descontentamento manifesta-se, sobretudo, sob formas mais veladas de ação política, tais como, expressões culturais.

Artistas contemporâneos como Azagaia, Refila Boy, Slim, Izlo H, André Cardoso, Olho Vivo e Ivete Mafundza utilizam o rap como meio de contestação política, denunciando promessas não cumpridas após a independência, expondo discrepâncias entre o discurso e práticas da Frelimo e criticando o sofrimento contínuo da população. Esses artistas frequentemente romantizam a figura de Samora Machel, primeiro presidente independente de Moçambique, usando seu legado como referência para questionar os desvios atuais da Frelimo dos valores originais da luta de libertação. Izlo H, por exemplo, desafia a versão oficial da história apresentada nos manuais escolares e denuncia esforços governamentais para silenciar narrativas alternativas.⁶⁶ Esse movimento questiona o "roteiro da libertação" definido por João Paulo Borges Coelho como uma estratégia discursiva e cultural da Frelimo para controlar as narrativas históricas.⁶⁷ A busca pela verdadeira liberdade, contra a brutalidade disfarçada de libertação, é um tema central nesses discursos artísticos.

c. Antecedentes

Refletimos sobre as manifestações de 2024-2025 à luz da dinâmica histórica global mais ampla, que tem como um de seus marcos recentes as manifestações ocorridas pelo mundo a partir de 2010, marcadas pelo “desencanto com a política, a indignação diante do cenário de corrupção, falta de ética, mau uso do dinheiro público e falta de vontade política dos dirigentes”.⁶⁸

Cabe-nos retroceder brevemente na história recente. As revoltas a que se refere Maria da Glória Gohn se espalharam pelo mundo num contexto marcado pelos impactos da crise financeira de 2007-2008 que, tendo início nos Estados Unidos,

⁶⁵ BRITO *et al.*, 2024; PEREIRA *et. al.*, 2021

⁶⁶ MANHIÇA *et al.*, 2020

⁶⁷ COELHO, 2019.

⁶⁸ GOHN, 2013:20.



provocaram revezes na economia mundial, com consequências graves para as políticas públicas garantidoras de direitos e para o Produto Interno Bruto que sofreu queda brusca em vários países.⁶⁹

Se tomamos como referência a situação no continente africano entre 2007 e 2010, veremos que, no biênio 2007-2008, ao menos 14 países viram ocorrer as chamadas *revoltas do pão*, consideradas por Patel e McMichael, “as formas mais antigas de revolta coletiva”.⁷⁰ Este fenômeno se repetiria em 2010, desta vez, em sete países do continente. Moçambique viveu a *revolta do pão* nesses dois momentos, mais precisamente, em 2008 e 2010, não havendo no decurso desses dois anos diferenças substanciais em termos políticos e econômicos. A partir de entrevistas realizadas com manifestantes de então, todos residentes em regiões periféricas onde ocorreram os protestos, Johansson e Sambo⁷¹ apontam três motivações principais para a ocorrência dessas revoltas: a subida de preços de produtos e serviços em paralelo à queda da renda; a ausência de possibilidade da população ser ouvida em suas demandas pelo Estado e de poder influenciar os rumos de suas próprias vidas e, por fim, a percepção de que a piora nas condições de vida da população de baixa renda é inversamente proporcional ao enriquecimento da elite política. Tal situação guarda grandes semelhanças à percepção da população sobre as condições de vida em 2023, quando da morte de Azagaia, como também em 2024.

Além da *revolta do pão*, entre 2010 e 2012, outra forma de contestação mais sutil se deu por meio de uma ação cultural, que toma as ruas e edificações icônicas da cidade de Maputo. A iniciativa foi de um coletivo de artistas contemporâneos - artistas visuais e músicos que partilham o interesse por articular diferentes linguagens para abordar questões sociais contundentes -, que desenvolveu um projeto autogestionado chamado *Ocupações Temporárias*, claramente inspirado nas ocupações de espaços públicos ocorridos no mundo.

⁶⁹ São exemplos: a Primavera Árabe (2010); 15M (Espanha); Occupy Wall Street (2011); Movimento pelo Passe Livre no Brasil, catalizador de iniciativas bastante diversificadas, culminando nas Jornadas de Junho (2013).

⁷⁰ PATEL & McMICHAEL, 2009 *apud* JOHANSSON & SAMBO, 2014: 89.

⁷¹ JOHANSSON & SAMBO, 2014.



Nas *Ocupações Temporárias*, a arte pública é usada para propor uma reflexão sobre o imbricamento de questões socioculturais, políticas e econômicas numa dimensão global, conectando-as com a experiência coletiva em Moçambique. Com este fim, cada edição do projeto elegeu um tema central: em 2010, sob o tema *espaço arquitetônico*, enfocou-se o patrimônio cultural e os vínculos e relações entre que moradores estabelecem com a paisagem da cidade; em 2011, período que coincidiu com os dez anos do ataque ao *World Trade Center*,⁷² em Nova York, foi priorizado o tema *precariedade*, a partir do qual os trabalhos artísticos enfocaram “[desde a] precariedade, e até a rusticidade das intervenções, ao sentido global de perda de segurança associado ao da perda de liberdade e de cidadania que caracterizam as nossas sociedades contemporâneas”⁷³; e por fim, sob o tema *estrangeiros*, em 2012, abordou questões como migrações, legais e ilegais, fluxos de pessoas no contexto de uma aldeia que se diz global, mas que “continua a classificar dicotomicamente os seus habitantes: 'os de dentro' e 'os de fora'.”⁷⁴ . Em entrevista ao Jornal @Verdade sobre a segunda edição do projeto, que teve como tema a precariedade, a produtora Elisa Santos conecta os indícios dessa situação desde o âmbito macroeconômico à vida cotidiana:

O conceito de precariedade surge em volta de um clima – de instabilidade – global. A economia do mundo está numa situação absolutamente precária, em que não há garantia nenhuma de estabilidade. Por exemplo, a economia norte- americana, supostamente muito forte, há um mês estava à beira da ruptura. Isto é precário.

A situação envolve-nos em termos de aldeia global, mas também individualmente como pessoas, por meio de um emprego precário, da insegurança de andar nas ruas, as patologias. Tudo isso é uma precariedade omnipresente.(...) ⁷⁵

⁷² Um marco na história, o chamado ataque às Torres Gêmeas é descrito por Marie José Mondzain (2011:6) como “o maior dos golpes contra esse império do visível.”

⁷³ Blog *Próximo Futuro*. Disponível em:

<https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/um-itinerario-de-ocupacoes-maputo> Data da postagem: 19/12/2012. Último acesso: 10/08/2024.

⁷⁴ Blog *Próximo Futuro* Disponível em:

<https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/um-itinerario-de-ocupacoes-maputo> Data da postagem: 19/12/2012. Último acesso: 10/08/ 2024.

⁷⁵ SANTOS, entrevista concedida a @Verdade, 2011 Disponível em:

<https://verdade.co.mz/precariedades/> Último acesso: 28, jun., 2025.



Tais características refletem um posicionamento da arte contemporânea que “afirma a sua função de intervir no mundo, de constituir universos possíveis, modos de existência e modelos de acção no interior do real Existente”, como afirma Alda Costa.⁷⁶ Neste caso, a arte foi utilizada como meio para fazer chegar tais questões ao público e, ao mesmo tempo, explicitar um posicionamento crítico em relação à abordagem restritiva das políticas culturais oficiais, segundo a qual, manifestações artísticas contemporâneas não eram representativas da “cultura moçambicana”. Assim, as obras foram apresentadas em espaços públicos e de instituições não vinculadas ao circuito formal de exposições de artes na cidade, tais como museus e galerias. A iniciativa visava, com isso, questionar o papel dessas instituições e, ao mesmo tempo, possibilitar um contato mais aberto da população de Maputo com as linguagens e modos do fazer arte contemporânea e as questões/reflexões que estas propõem. Daí a escolha de expor as obras em ruínas, nos muros da cidade, num hotel tradicional abandonado, no mercado público, nas calçadas, além do aeroporto e jardins de embaixadas, propondo uma arte pública de fato.⁷⁷ Um acordo com a Fundação Calouste Gulbenkian, de Portugal, permitiu a presença das Ocupações Temporárias no Mindelo/Cabo Verde (2013) e em Lisboa (2013-2014), com destaque para a fotografia.

d. Caracterização das manifestações:

“Isto nunca aconteceu em Maputo”, mesmo durante a guerra civil dos 16 anos, afirma o senhor Armando Nuvunga, 78 anos, ex-trabalhador na mineração à reportagem do Jornal Observador, depois de andar cinco quilômetros entre o Hospital Central e sua residência.

A situação descrita por Nuvunga deve-se aos bloqueios de ruas e avenidas que fizeram de Maputo uma cidade redesenhada por barricadas – compostas por pessoas alinhadas; com pratos de comida; com móveis; paus e pedras; pneus queimados; altares simbólicos, evocativos de instalações artísticas. Estes se constituem como atos estéticos que, como dimensão da política, visibilizam uma postulação da igualdade

⁷⁶ COSTA, 2005:78.

⁷⁷ Para maiores detalhes, ver o *Blog Ocupações Temporárias*. Disponível em: <https://ocupacoestemporarias.blogspot.com/> último acesso em: 20, jun., 2025.



entre diferentes. Contudo, se olharmos para o conjunto dessas iniciativas, elas não se encontram unificadas em um só propósito; evidencia-se a contradição no momento em que barricadas são utilizadas para cobrar pedágio a qualquer cidadão que precisasse atravessá-las, reproduzindo, assim, uma prática observável no poder público: a apropriação da coisa pública em benefício do privado. Assim, esse redesenho traz consigo a tomada de volta dos territórios como espaço social construído⁷⁸ pelos habitantes da cidade. Neste sentido, explicitam o espaço público da cidade como *lócus* privilegiado do exercício da política, dando assim unidade a um conjunto heterogêneo de manifestação popular.

Localizamos as barricadas no âmbito das estratégias adotadas nos protestos, examinando-as no contexto de um *modus operandi* mais amplo das manifestações em Moçambique. Estes protestos, a exemplo de seus antecessores, tiveram um caráter multitudinário. Dele participaram pessoas comuns que tomam as ruas: algumas como manifestantes singulares (donas de casa, trabalhadoras/es, estudantes); outras, como manifestantes coletivos, organizados a partir de suas comunidades (a exemplo de religiosas, sobretudo, a comunidade muçulmana; categorias profissionais, sobretudo, dos setores da educação, saúde e cultura). Chama-nos a atenção a ausência e o silêncio das feministas, que restringiram sua presença nas ruas, como coletivo, a dois casos, ambos relativos à questão da violência contra a mulher: o primeiro deles, quando uma jovem foi atropelada por um caminhão do exército; o segundo, quando Venilda Mondlane, cidadã que foi esbofeteada e chambocada⁷⁹ por policial (agente da Unidade de Intervenção Rápida). No mais, a presença feminista restringiu-se a participações como singulares.

E ainda que o viés de classe tivesse sido um eixo aglutinador importante nas manifestações, não é possível afirmá-las como resultado de uma ação orquestrada pela classe trabalhadora enquanto sujeito coletivo organizado; pelo contrário, o perfil de participantes era extremamente difuso, mas representativo do povo moçambicano,

⁷⁸ SANTOS, 1998.

⁷⁹ Chambocada: apanhar com chicote, cacete, chibata é o uso mais comum. Apesar disso, também atribui-se uma conotação maliciosa ao termo: praticar ato sexual.



destacando-se por sua heterogeneidade em termos de gênero, faixa etária, localização geográfica, situação econômica e possibilidades de consumo.⁸⁰ Esse perfil, ao ser cotejado com as palavras de Machel, sobre a impermanência do Estado – esta forma organizada pela qual uma classe assume o poder a fim de realizar os seus interesses, e que pode mudar a cada momento – solicita uma reflexão: se a Frelimo permanece no poder ainda hoje, a estrutura do Estado enrijeceu? Que classe ela representa nos dias de hoje? Voltaremos a essa questão mais adiante, no momento das análises.

Por ora importa lembrar que os protestos não se restringiram à capital, Maputo. Eles ocorreram também nas ruas e praças de diferentes cidades do país e do continente (como Johannesburgo e Luanda), como também em outras capitais, a exemplo de Lisboa, São Paulo, Londres, Paris, dentre outras, convocados por grupos de moçambicanos em diáspora, aos quais se reuniram integrantes de suas redes de relações sociais. A internet também foi intensamente ocupada e seu uso explorado em diversas vertentes de comunicação disponíveis. Assim, fez-se convergir um conjunto de ações, ampliando o sentido de esfera pública que, ao distender o tempo do acontecimento e ao ampliar o seu deslocamento entre o espaço da rua e o espaço virtual, torna-o um *acontecimento aumentado*⁸¹ que favorece a expansão de comunidades o surgimento de uma nova virtualidade conectada a diferentes formas de interação social.⁸²

Nesse contexto, é possível afirmar que as redes sociais digitais se tornaram um espaço de mobilização importante, operando como canal de construção coletiva e alinhamento de estratégias e ações que trouxeram consigo um sentido de ruptura aos bloqueios da censura. Em tempo real, era possível acompanhar passo a passo o que ocorria em Moçambique: houve ampla difusão de acontecimentos importantes (bloqueio de portagens e fronteiras, funerais de membros dos partidos da oposição assassinados, o retorno de Venâncio ao país após breve autoexílio etc); organização de apoios solidários; transmissões dos discursos do principal líder de oposição à nação,

⁸⁰ FEIJÓ & CHIÚRE, 2025.

⁸¹ TORET, 2013: 20.

⁸² CASTELLS, 2009.



culminando com a proposta de colocar em prática um governo paralelo, gerenciado online. Nas redes, como nas ruas, a comunicação pode ser o resultado de iniciativas coletivas, a exemplo da formação de comunidades virtuais e vídeos-manifesto, ou individuais, como as transmissão online dos acontecimentos, registrados em vídeo e em fotografias, além da produção e circulação de *memes*, *cards* de convocatórias para ações coletivas.

Essa ação em rede, aparentemente caótica, faz uma aposta no potencial da comunicação para mobilizar a população pelas afecções que são capazes de produzir, gerando sentidos de pertença e de comunidade que dão ânimo às mobilizações e promovendo, entre diferentes produtos, uma potencialização recíproca. Contudo, não se deve esperar aí unidade ou coerência entre produções discursivas, uma vez que, como afirmado anteriormente, trata-se de um espectro bastante amplo e representativo de diferentes setores da sociedade moçambicana: ainda que haja insatisfações comuns a todos, há também uma enorme diversidade de posicionamentos e pontos de vista que também entram em disputa nessa *pólis* ampliada. O que não se pode negar é que o espaço público, enquanto *lócus* da comunidade política será sempre “da ordem do dissenso, da política, da reconfiguração”.⁸³ É nele, portanto, que diferentes sujeitos colocam em comum aquilo que, até então não era visto como política.

Estas argumentações baseiam-se em concepções de Jacques Rancière (2014; 2015) sobre o *político*. Este é concebido como o terreno de encontro entre dois processos heterogêneos: aquele instituído pelo governo, ao qual Rancière dá o nome de *polícia* e que “assenta na distribuição hierárquica dos lugares e das funções e consiste em organizar a reunião dos homens em comunidade e o seu consentimento”.⁸⁴ Essa ordem policial não se restringe apenas à instituição, a uma espécie de Grande Irmão,⁸⁵ que tudo vê; ela é uma espécie de distribuição daquilo que é dado à nossa

⁸³ MARQUES, 2012:148.

⁸⁴ RANCIÈRE, 2014: 69.

⁸⁵ Alusão ao Grande Irmão, personagem fictício do romance 1984, de George Orwell. Apresenta-se como a grande liderança do partido, presente em toda a parte, caracterizando, assim, a vigilância sistemática do poder autoritário sobre a população.



experiência, daquilo que podemos fazer. O segundo processo, identificado como *igualdade*, e “consiste no jogo das práticas guiadas pela pressuposição da igualdade de qualquer um com qualquer outro e pela preocupação de verificá-la. Este jogo é o da emancipação”,⁸⁶ também nomeado pelo filósofo como *a política* (grifos do autor), compreendida como “invenção de uma forma de comunidade que suspende a evidência das outras, instituindo relações inéditas entre as significações e os corpos, e os seus modos de identificação, lugares e destinos”.⁸⁷

Em suma, o processo de libertação da ordem policial a ser posto em prática por meio das tentativas de redistribuição do sensível, isto é, do que é percebido (o que pode ser dito e visto) baseia-se no conceito de igualdade universal. Ele institui uma tensão, na qual se evidencia o caráter estético da política e que a torna revolucionária: em nome da igualdade entre diferentes, a política faz emergir o dano, transgredir a ordem e instituir, por meio de novas vozes dissonantes em cena, uma comunidade inédita que, de algum modo, rompe com aquela que existia anteriormente. Essa articulação entre a estética e a política é aquela que rompe com a lógica dicotômica que opõe o sensível à razão lógica, introduzindo a experiência sensível como elemento instituinte da experiência cidadã.⁸⁸

Neste sentido, o exercício efetivo da cidadania requer de potenciais comunidades serem capazes de se imaginar como coopartícipes dos processos de tomada de decisões visando à construção de um comum entre diferentes. No momento em que tal exercício esteja vedado à população que vive sob regimes autoritários com alto grau de desigualdades, emergem acontecimentos como os que testemunhamos em Moçambique, fruto de ação coletiva dos “sem parte”⁸⁹, que buscam transformar o espaço público “organizador e estruturador das relações sociais”. Se esse exercício da política pode parecer, em certo sentido anárquico, ele é também indicador de democracia, como afirma Rancière:

⁸⁶ RANCIÈRE, 2014: 69.

⁸⁷ RANCIÈRE, 2010b, p. 427

⁸⁸ RANCIÈRE, 2005.

⁸⁹ RANCIÈRE, 1996; 2005



A singularidade do acto do démos, um kratéin [governo] em vez de um arkhéin [mandar, ordenar], é o testemunho de uma desordem ou de uma má contagem originária. O démos é ao mesmo tempo o nome da comunidade e o nome da sua divisão, o nome do tratamento de um dano. Para além de todo e qualquer litígio particular, a “política do povo” causa dano à distribuição policial dos lugares e funções, porque o povo é sempre mais e menos do que ele próprio. Ele é o poder do um-a-mais que baralha a ordem da polícia.(grifos do autor)⁹⁰

Neste sentido, as imagens dos protestos em Moçambique interrogam a quem as vê: Que (des)ordem emerge nas manifestações de rua? Em que medida (des)estabilizam o que é e o que não é permitido? Como redefinem o que pode ser visto, dito e feito?

É nesse contexto, portanto, que examinamos a fotografia dos protestos em Moçambique como dispositivo que visibiliza a multidão de corpos em ações dissensuais, que tornam visível o dano ao qual têm sido submetidos pela *ordem policial*, que institui o regime sob o qual ele pode (e deve) ser visibilizado.

Nosso foco aqui se concentrou na busca de traços e evidências nas fotografias profissionais e vernaculares dos protestos, que pudessem nos indicar em que medida estes mobilizam ou não a imaginação individual e coletiva por meio de narrativas disruptivas em relação à narrativa hegemônica, que elementos utilizam com este fim; o que nos sugerem no extra-quadro e quais temáticas encontram-se nelas implícitas. Na seção seguinte, analisamos estes aspectos com base numa fotografia profissional que, para nós, é emblemática dos diferentes modos de partilha do sensível nas ruas.

5. Olhar é junto; ver é separado: desafios, tensões e alegrias do encontro com uma imagem na encruzilhada

O acontecimento a seguir foi documentado a 02 de novembro de 2024, dia em que membros da comunidade islâmica realizaram uma marcha pacífica na baixa de Maputo.⁹¹ A foto é criação de Yassmin Forte, fotógrafa independente, com extensa

⁹⁰ RANCIÈRE, 2014: 69-70

⁹¹ A marcha foi convocada por muçulmanos, mas reuniu pessoas que professam diferentes religiões, tais como hindús, católicos e protestantes.

obra no campo documental e artístico, e experiência de trabalho com grupos que trabalham na área dos direitos humanos, tais como, de mulheres e de pessoas com deficiência.

Estamos no dia 25 de Junho de 2025. Essa data emoldura a cena e nos permite colocá-la em diálogo com dois momentos da história recente, que transformam as ruas de Moçambique numa encruzilhada entre 2024 e 1975. Esses fatos seriam os compromissos fundacionais do Governo de Moçambique como nação soberana, anunciados pelo então presidente Samora Machel, há exatos 50 anos, e as tensões instaladas no país após a eleição de seu sucessor em 2024, Daniel Chapo.



Figura 2 - Sem título. Avenida Samora Machel, Maputo, 2024. Autoria: Yassmin Forte.
Acervo: Autora A do artigo.

Esta foto e tantas outras das manifestações foram utilizadas por nós como base de pesquisa para este artigo. Elas nos suscitam reflexões e debates que reconhecem nossas localizações em relação aos fatos ocorridos.

Uma de nós esteve *in loco*, como observadora participante em vários momentos dos protestos, vivenciando os acontecimentos que deram origem a esta imagem, atenta aos detalhes do que ocorria na rua, incluindo aí os movimentos dos personagens centrais da foto, os da fotógrafa e os de personagens secundários – todo estes determinantes fulcrais para a realização da foto. A segunda autora já vinha



acompanhando o desenrolar das manifestações pela internet, incluindo pelas postagens de Yassmin Forte, mas só toma contato com esta imagem ao ser apresentada a ela pela primeira autora, sua parceira neste artigo. Para facilitar suas identificações nós nos denominamos, respectivamente, de Autora A e Autora B.

A troca de reflexões sobre a imagem, portanto, leva em consideração essas duas maneiras mui distintas de se tomar contato com a experiência das ruas e a fotografia, aqui, se revela por meio de sua dupla função: para a autora A, a imagem media as suas recordações do evento, evidenciando assim, um processo de construção permanente da memória; para a autora B, essa mediação teve outro sentido, funcionando como porta de acesso a um fato que, até então, não sabia ter ocorrido.

Para refletir sobre as implicações dessa situação, nos pautamos em dados etnográficos e da teoria fotográfica. Importa mencionar que essa imagem gerou o debate mais intenso, durante o processo de escrita colaborativa. Ao final destes, estávamos ambas de acordo quanto à importância de manter esta narrativa etnográfica na íntegra, assim como a análise da trama fotográfica.

Assim, de um diálogo inicial com as primeiras impressões sobre a fotografia, cada uma elaborou um relato separado. Trocamos ideias sobre ambos. O da autora A suscitou questões para a autora B, que as apresentou à parceira, ao mesmo tempo em que o relato de B foi interpelado pela autora A. Esse intercâmbio amplia para ambas a percepção de cada uma sobre o acontecimento, propicia o contato com a atmosfera que permeou o evento, suscita questões, faz emergir detalhes, que se transformam em novas evidências – algumas já sugeridas pela imagem, outras não – que nos permitem aprofundar as reflexões sobre a foto e sobre o acontecimento. Apresentamos a seguir o resultado desse processo, disposto em três momentos: os dois primeiros, por meio dos relatos individuais; o terceiro, por meio de uma escrita conjunta sobre o que a imagem nos conta do político em Moçambique.

O que sugere a trama fotográfica? (Autora B)

É possível dividir a imagem em dois planos: no primeiro, predomina um tom acinzentado que localizado no chão da rua, que contrasta com a roupa branca das duas



peessoas ajoelhadas: um homem e uma mulher de costas. A informalidade dos trajes dele contrasta com o uso do véu islâmico pela mulher, cujo uso nos evoca um sinal de respeito às tradições de sua religião. Inversamente, a postura corporal sugere algo distinto: os braços levantados, um clamor piedoso por respeito e paz, é a atitude do homem; a mulher projeta sua voz num microfone para fazer-se ouvida pela polícia. São duas formas de exigir respeito e que o Estado os veja/ouça.

Contudo, a polícia armada, encontra-se num plano mais elevado e ensolarado, a resguardar símbolos máximos da autoridade e do poder, visíveis ao fundo dessa avenida central da baixa de Maputo: a estátua do primeiro presidente, Samora Machel, que “discursa para o povo” com o dedo em riste; logo atrás dele se vê o Conselho Municipal de Maputo, localizado à praça da Independência e, um pouco mais à direita deste, sobressai-se a torre da Catedral de Nossa Senhora da Conceição (Sé Catedral).

No canto esquerdo da cena, duas pessoas parecem ter atravessado as bordas do quadro para penetrar na imagem: um homem, que passeia pela calçada, parece olhar distraidamente o que se passa. Próximo a ele, quase não se percebe, mas há uma menina atrás de uma árvore. Apenas suas pernas inclinadas podem ser vistas e elas indicam que a menina se esconde para observar, na direção da polícia, e ver o que “acontece”.

Algum elemento da foto provoca inquietação. Provavelmente, o motivo estava relacionado às pessoas ajoelhadas em frente ao ‘poder policial’ – da polícia e dos símbolos de poder do Estado e da Igreja. Ajoelhar-se pode estar relacionado à humildade, respeito, mas também ao medo. Diversas fotos das manifestações mostram pessoas ajoelhadas. Aqui, entra em cena a imaginação: este deve ser um ritual comum; os manifestantes professam a religião do Islã. Certamente, a postura corporal adotada emana desse contexto. Esse misto de respeito e medo absorve o olhar, toma força e não me deixa. Agora o associo ao *punctum*, relatado por Barthes: “o que me mortifica, me fere.”⁹² No dia seguinte, acordo de sobressalto com a imagem de um quadro de Goya. Novo assombro.

⁹² BARTHES, 1984:46.



Figura 3 - O 3 de Maio de 1808 em Madri, 1814, óleo sobre tela, 268 x 347 cm, Francisco de Goya, Museu do BaPrado, Madri. Fonte: Website História das Artes⁹³

O susto matutino deveu-se à lembrança do homem de braços abertos frente ao pelotão de fuzilamento. Uma segunda mirada no quadro é atraída pela cor branca de sua camisa, destacada pela iluminação focada em um ambiente sombrio, mas também porque remete à imagem do rapaz fotografado por Yassmin, pois na foto, as cores brancas das roupas contrastam com o chão cinzento. Uma terceira olhada na foto conduz a outros elementos ao fundo: o minarete de uma igreja e um casario: todos esses elementos evocam as paredes cinzas do Conselho Municipal e a Sé Catedral. Mas ao contrário de Yassmin, Goya posiciona-se ao lado da polícia, diante do povo condenado por reagir à ocupação francesa napoleônica.

Esse achado nos remete ao conceito de *pathosformeln* ('fórmula de emoções'), usado por Aby Warburg para referir-se à permanência de vestígios e traços de antigas raízes nas imagens modernas, providas de diferentes tradições.⁹⁴ Aproximar a fotografia de Yassmin e o quadro de Goya permitiu-nos rastrear antigos modelos de uma gestualidade emocional intensificada (*páthos*) que produzem ressonância na fotografia contemporânea em Moçambique.⁹⁵

Retorno à fotografia, pensando no local em que encontrava-se Yassmin para criar a cena: ela postou-se entre as duas lideranças e “a multidão oculta” que encontrava-se atrás deles. Se o primeiro plano, onde estão os dois protagonistas, é

⁹³ História das Artes. Disponível em:

<https://www.historiadasartes.com/o-3-de-maio-de-1808-em-madri-francisco-de-goya/> Último acesso: 27/06/ 2025.

⁹⁴ WARBURG, 2015.

⁹⁵ GINZBURG, 2014; WARBURG, 2015.



uma espécie de plataforma cinzenta causada pela sombra das árvores, ela transforma essa espécie de platô num palco. A cor das roupas (brancas, numa alusão à paz!) destaca-se. É dessa cena que a gestualidade trágica alusiva à presença do *páthos* projeta os protagonistas da foto como legítimos representantes da “energia coletiva” nas ruas.

A atmosfera das ruas (por Autora A)

No dia 2 de novembro fui alertada por um vídeo gravado por uma jovem que convocava uma marcha em frente ao Mercado Central. Cheguei ao ponto de encontro onde começaria a marcha. O roteiro oficialmente combinado com a polícia partia do Mercado Central e seguia em linha pela Avenida 25 de Setembro, viraria à esquerda no cruzamento com a Avenida Samora Machel até à Praça da Independência. Cerca de trinta minutos depois, já nesta avenida, deparamo-nos com um bloqueio inesperado: dois Mahindras (carros da polícia) cheios de agentes armados bloquearam a estrada, que contrapunha o aperto de mão que selara o acordo para a marcha, impedindo-nos de chegar ao nosso destino – Praça da Independência/ Estátua de Samora Machel.

A imagem que adquiri capta dois jovens ajoelhados, mas de queixo erguido diante da polícia: uma jovem com a cabeça coberta por um véu, segura na mão esquerda um cartaz com a sua reivindicação e, com a direita segura um microfone, pedindo passagem. A minha atenção concentra-se na jovem e na sua postura – irreverente e quase altiva - contrasta com a posição suplicante tradicionalmente associada ao ajoelhar-se. Para mim, essa imagem sintetiza a reclamação dos manifestantes pelo direito de estar nas ruas, mesmo que estejam ajoelhados. É assim que interpreto esta e outras imagens de manifestantes ajoelhado/as diante da polícia.

Quem não aparece no quadro é a “multidão oculta”: mulheres, homens e crianças —muitos vestidos de branco— que caminhavam vigorosamente. Várias pessoas empunhavam um cartaz. Recupero aqui todas as palavras que registrei: “Moçambique para Todos”, “Ai de nós se nos calarmos”, “Stop: corrupção, raptos, ditaduras”, “Este país é nosso”, “Prometemos a ti ó Moçambique que nenhum tirano nos irá escravizar: #stopraptos #stopcorrupção”, “Ó Allah proteja o nosso país”, “Todos para a rua, vocês



são povo”, “Silêncio de um regime por medo faz de vocês cúmplices”, “O povo inclui a ti, polícia”, “Justiça para todos”, “Povo no poder”, “Nenhum poder na terra é capaz de deter um povo oprimido, determinado a conquistar a sua liberdade”, “Queremos um país melhor”, “Milhões de braços, uma só força”, “Paz no nosso país”, “Unidos pela paz, exigimos justiça” e “Liberdade de [contra] repressão”, entre outros lemas. Tal diversidade desmente a redução dos protestos a “jovens revoltados queimando pneus” e evidencia uma energia coletiva que atravessa gerações, religiões e geografias urbanas.

Impressionou-me a forma como a imagem isola uma interação particular entre os dois jovens ajoelhados e a polícia, ocultando a multidão por detrás deles – da qual eu fazia parte. Lembro-me com nitidez do instante em que muitos de nós, que vínhamos a marchar desde a Avenida 25 de Setembro, nos ajoelhámos ao perceber que a polícia bloqueava o acesso à Praça da Independência, o nosso destino, e se preparava para disparar contra nós. No entanto, não tinha noção do que acontecia na linha da frente, detalhes que só conheci ao entrevistar a jovem fotografada e a fotógrafa.

Dois a três minutos depois ao momento captado na foto, os agentes lançam as primeiras granadas de gás lacrimogéneo; instalou-se a correria. “Atiraram-me um gás e ficou parado entre as minhas pernas”, contou-me a jovem. Segundo ela, em vez de fugir, pegou na bomba antes de abri-la, e lançou-a na direção dos agentes à frente dela. A multidão corre em várias direções: quem está perto procura abrigo nas entradas dos prédios da Avenida Samora Machel; outros atravessam para a Avenida Zedequias Manganhela; grupos inteiros desviam-se pelas transversais que desembocam na Avenida Karl Marx, paralela à Samora Machel. Blindados BTR percorrem essas artérias, continuando a disparar gás, balas de borracha e, em alguns casos, munição mortífera. Algumas pessoas questionavam aos agentes sobre o motivo de dispararem em manifestantes pacíficos. “Fiquei uma semana com problemas respiratórios”, contou-me a jovem.

Adotei intencionalmente a observação participante. Participei de várias marchas, bati panelas, acompanhei debates online, passei horas em grupos de



WhatsApp que coordenavam as ações. Entrevistei manifestantes anônimas e conhecidas, e continuo a interagir com elas, (in) formalmente. Nesse percurso, fotografei e recolhi fotos e vídeos que costuro numa “manta de retalhos”, que visa documentar e compreender as manifestações, através da análise dos vários recortes fotográficos disponíveis e dos relatos das pessoas.

Cada retalho desestabiliza a ordem que decide onde as pessoas podem estar, o que pode ser visto e quem pode falar. Observa-se, por exemplo, como certas pessoas preparam cenários, ajustam a aparência ou discutem previamente que imagens desejam “dar à luz”, tornando-se autoras da própria representação. Essa colcha visual, que privilegia as cores e texturas dos manifestantes, ajuda a mapear geografias, atores, tensões e contradições dos protestos.

Territórios políticos: entre a imagem visual e as ruas:

Ele [o direito a olhar] começa em um nível pessoal com o olhar adentrando os olhos de alguém para expressar amizade, solidariedade, ou amor. Aquele olhar deve ser mútuo, cada um inventando o outro, do contrário ele falha. Como tal, é irrepresentável. O direito a olhar reivindica autonomia, não individualismo ou voyeurismo, mas pleiteia uma subjetividade e coletividade políticas: “o direito a olhar. A invenção do outro.”.⁹⁶ Esta invenção é comum; pode ser o comum, mesmo comunista. Porque há uma troca, mas nenhuma criação de um excedente. Você, ou seu grupo, permite que um outro te encontre, e ao fazê-lo, você encontra tanto o outro quanto a si mesmo.(...)⁹⁷

Para elaborar esta escrita, retornamos ao *direito a olhar*, proposto por Mirzoeff⁹⁸, de forma a ampliar esta noção para traçar pensamentos em duas direções: uma que abrace as interações presentes entre os personagens na imagem fotográfica; outra, que acolha as interações que têm se estabelecido entre nós duas ao longo deste percurso. Assim, compreendemos que o *direito a olhar* solicita uma reconfiguração das relações de poder que se estabelecem entre quaisquer uns: entre manifestantes e o Estado e sua força policial; entre os/as próprios/as manifestantes; entre estes/as e a

⁹⁶ DERRIDA& PLISSART, 1985

⁹⁷ MIRZOEFF, 2016:746

⁹⁸ MIRZOEFF, 2016.



fotógrafa, especialmente, as pessoas fotografadas; entre fotógrafa e as pessoas que vêem suas imagens (nós incluídas); entre nós duas.

Começemos por voltar à imagem fotográfica. Exercer esse direito de olhá-la nos conduz à manta de retalhos que compusemos para poder abordar o tecido social moçambicano em plena expressão pública de seus desejos de tomar parte dos processos de decisão que dizem respeito às suas vidas. Assim, a manta de retalhos é uma composição onde se expressam, de forma caótica, ambivalente, contraditória, os sentidos e significados da multidão que troca a segurança da casa pelos embates nas ruas. Dessa manta sobressai a cena fotografada por Yassmin; ela figura como um emblema da convivência entre potência e fragilidade; indignação e desejos; raiva e serenidade; medo e coragem: tudo junto e misturado – sentimentos que atravessam a busca de interlocução com o poder público. A trama fotográfica criada por Yassmin capta essa atmosfera onde se busca uma partilha igualitária do sensível que possibilite a todas as pessoas tomar parte de processos decisórios onde se constrói um comum entre diferentes; noutras palavras: no exercício da política.

Se a imagem foi feita no momento culminante do esforço coletivo pela tentativa de diálogo, a resposta da polícia foi “tiro, porrada e bomba”. Ela só poderá ser conhecida, se acessarmos o instante a seguir por meio de novos relatos (pessoais, midiáticos, fotográficos, radiofônicos) sobre o contexto e os desdobramentos da ação policial. Por tal motivos, olhamos para a fotografia buscando relacioná-la aos acontecimentos do extra-quadro e, dessa composição ampliada de conhecimentos, estreitar as conexões entre a imagem fotográfica e o contexto político mais amplo em que ela se encontra e que se propõe a contar. Esse exercício do olhar, portanto, é imaginativo.

Por outra parte, a reação do Estado, por meio da força bruta, dá lugar à frustração pelo sentimento que emana da esperança perdida. Mas as demandas se impõem...apesar de tudo. Isso fica evidente no simples ato das pessoas irem às ruas, várias vezes ao dia, por meses a fio. É um gesto que se põe em movimento, instituindo uma comunidade inédita que se forma nas ruas como promessa de mudança: ele é o



“acontecimento” político; nele, o povo toma de volta as ruas como o território da política e a sua reinserção (não importa se momentânea ou não) na vida cotidiana.

Neste sentido, se as imagens visuais apontam para mudanças nas subjetividades políticas em curso, o tema central sobre o qual ela propõe pensar é a retomada do espaço público da cidade como *pólis*: a unidade a partir da qual é possível pensar sobre caminhos possíveis de reconstrução do exercício igualitário da política. É nas ruas, por exemplo, que mulheres de todas as idades subvertem a falsa separação entre o público e o privado; é nas ruas que as barricadas redesenham o espaço urbano, como atos estéticos e simbólicos a assinalar a retoma do território por sua população.

Assim, Moçambique parece ter chegado a um ponto de não retorno. Não há mais como esconder as insatisfações que vêm perdurando, em grande parte da população, há muitas décadas. O que fica em aberto é as maneiras que se abrem para lidar com essa situação. A questão que está posta tanto para o governo quanto para a sociedade civil organizada ou não.

5. Considerações finais:

A produção de imagens vinculada ao contexto sociocultural e político é um campo de disputas estratégico para o exercício da cidadania: é nele que se dá, nos dias de hoje. Moçambique tem tradição nessa esfera, ainda que a construção imagética tenha sido usada, alternadamente, com propósito distintos e, muitas vezes, opostos. Para a população, que busca se engajar em protestos populares em defesa de condições de vida digna e participar em espaços políticos, não há dúvidas de que a produção de imagens visuais reveste-se de grande importância na medida em que permite às pessoas – de modo singular e/ou coletivo – construir suas próprias narrativas acerca do que se passa no contexto nacional.

Neste sentido, fotografar e partilhar protestos populares contra as ações do poder instituído é afirmar-se como ser existente que recusa-se à invisibilidade na qual tem sido mantido seja pelo poder do Estado, da mídia, do capital ou do patriarcado ou de todos estes juntos e articulados em torno de interesses comuns. Nas imagens aqui



analisadas, foi possível encontrar uma pluralidade de narrativas questionadoras dos relatos que têm procurado estabelecer uma versão unificada da história de um país soberano que reifica seus heróis enquanto esquece dos compromissos pactuados com seu povo. Isso motiva essa mesma população a buscar novos heróis, tendo Azagaia como emblema do “povo no poder”.⁹⁹

As imagens dos protestos não são a única forma de ação: elas se articulam e visibilizam manifestações de rua; memes políticos; ações culturais; e a ocupação de espaço na política institucional. Criam sinergias entre si, operando como elemento de ligação que potencializa a convergência entre diferentes ações, fruto do trabalho colaborativo horizontalizado. Contudo, não se exclui aqui a observação de que elas captam também ações contraditórias com os desejos manifestados pelo direito à liberdade.

As formas de ocupação do espaço público das ruas são destaques em muitas imagens que visitamos. Elas sinalizam uma recuperação dos sentidos originais da *pólis*. Neste sentido, recordamos que a cidade (*civitas*) encontra-se na origem do termo cidadão e da ideia de cidadania, que devido à sua ambigüidade e suas limitações, tem sido objeto de debates incapazes de formar consensos. Por tal motivo, importa reconhecer a *pólis* como o espaço onde se torna possível reinventar valores e práticas coletivos e igualitários.

O redesenho das ruas, com as barricadas, traçam uma cartografia provisória da reapropriação do espaço da rua como território vivido. As barreiras mudam de lugar e assumem novas funções. Não é mais o poder público, responsável pela gestão da segurança pública, quem define o que pode ou não pode transitar num determinado lugar; são os cidadãos que, ao retomar a posse do território dos bairros e mesmo da fronteira entre países, dizem não às proibições relativas à circulação no espaço público.

⁹⁹ Música hino de protestos, do músico Azagaia.



O aspecto lúdico das manifestações também é um dado a assinalar. Jogos infantis, como pular corda, danças, teatro, *flash mobs*¹⁰⁰: não são poucas as fotografias que registram a dimensão da festa como ação revolucionária que contradiz e desautoriza as restrições definidas por instituições normatizadoras.

Outro aspecto importante diz respeito às relações de vizinhança que, historicamente, sempre tem sido um lugar primeiro de se fazer comunidade, traçar redes de relações e apoio mútuo onde o Estado não funciona. Além disso, importa considerar que os bairros periféricos da cidade – a exemplo da Mafalala, Chamanculo, Unidade 7, Maxaquene e tantos outros – se tornaram celeiros de pequenos projetos culturais que buscam reavivar os vínculos afetivos entre seus moradores e os territórios em que habitam; buscam dar beleza aos bairros, promover ações culturais nas mais diversas linguagens, envolvendo crianças, jovens, adultos e idosos. Essa atuação no cotidiano estimula a memória afetiva, reforça laços de cooperação, criando sentidos de comunidades. Na hora que explodem revoltas, a exemplo do que vimos entre 2024 e 2025, seus ativistas se alinham aos acontecimentos.

Já o perfil intergeracional de manifestantes, visível em imagens fotográficas e vídeos que circulam nas redes sociais digitais, aniquilam a percepção de que as manifestações são atos perpetrados por jovens revoltados, desocupados e inconsequentes; questiona também a ideia de que não há preservação da memória do passado recente. A independência ocorreu há relativamente pouco tempo em Moçambique e isso conta na vivência desses jovens – através das transmissões geracionais em família e nos seus círculos sociais – como também para as pessoas mais idosas. Cabe indagar, portanto, o que move estas pessoas a se reunirem com os/as jovens para protestar das maneiras mais distintas e inusitadas.

Por fim, importa salientar que os protestos populares ocorridos em Moçambique entre 2024 e 2025 não podem ser vistos como atos isolados. Eles se vinculam a outras experiências anteriores, observáveis desde 2008, pelo menos, as quais identificamos nos antecedentes. Essa recorrência das manifestações de rua,

¹⁰⁰ *Flash mob*: a expressão refere-se à reunião instantânea de um grupo num espaço público para fazer alguma para realizar uma ação rápida e coordenada. Vale-se do elemento surpresa, sendo muitas vezes, aberta à participação de espectadores/as.



mesmo sendo episódicas demandam pesquisa, reflexão e debates para que permitam devolver a cidadãos e cidadãs do país condições de manifestarem-se com liberdade e criatividade para potencializar as capacidades instaladas no país de qualificar a democracia a partir de sua dimensão participativa.

Referências bibliográficas

- AFONSO JÚNIOR, José. Sertão de Lembranças. Memorial dissertativo da pesquisa de linguagem. Área: Fotografia. Recife e Tuparetama, março, 2025. Disponível em: <https://sertaodelembrancas.com/a-pesquisa/relatorios/> Último acesso: 25/05/2025.
- ANDERSON, Colin et al. Everyday Governance in Areas of Contested Power: Insights from Mozambique, Myanmar and Pakistan. *Development Policy Review*, 2023, 1-18. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12413/17818>. Último acesso: 02/06/2025.
- ASSUBUJI, R. et al. "Photofesta é o reflexo da nossa maneira de estar." [Entrevista cedida a] Francisco Manjate. *Notícias (Jornal)*, Maputo, 19 fev. 2005. Arquivo da Associação Moçambicana de Fotografia.
- ASSUBUJI, Rui. A Visual Struggle for Mozambique. Revisiting Narratives, Interpreting Photographs (1850-1930). 2020. University of Western Cape, Theses of Doctorate. University of Western Cape – ETD Repository. 2021.
- AZOULAY, Ariella Aïsha. The civil imagination. A political anthology of photography. London; New York: Verso, 2012.
- _____. História potencial: desaprender o imperialismo. Célia Euvaldo (Trad.) São Paulo: Ubu Editora, 2024.
- BARTHES, Roland. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BRITO, Luís et al. Revoltas da Fome: Protestos Populares em Moçambique (2008-2012). BRITO, Luís (org.) Agora eles têm medo de nós! Uma colectânea de textos sobre as revoltas populares em Moçambique (2008-2012). Maputo: IESE. 2017, 1-41.
- BRITO, Luís et. al. Barómetro do Espaço Cívico: Uma análise das dinâmicas a partir das percepções dos cidadãos em cinco distritos (Barué-Gorongosa-Moatize-Morrubala-Pemba). Relatório de Investigação, 2024. Maputo: IESE, 2024. Disponível em: www.iese.ac.mz. Último acesso: 10/06/2025.
- CASIMIRO, Isabel Maria. Paz na terra, guerra em casa: feminismo e organização de mulheres em Moçambique. Recife: Instituto de Estudos Africanos/Editora UFPE, 2014. (Série Brasil & África. Coleção Pesquisas).
- CASTELLS, Manuel. Comunicación y poder. Madrid: Alianza, 2009.
- CHAIMITE, Egídio. 2024 (Não) Vale a pena votar? A grande armadilha da abstenção em Moçambique. *Boletim IDeAS*. Maputo, n.161, 2024, 1-2.
- CHAIMITE, Egídio et al. Who Can We Count On? Authority, Empowerment and Accountability in Mozambique. IDS Working Paper, 546, 2021
- COELHO, João Paulo Borges. Política e história contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas. *Revista de História São Paulo*, n. 178, 2019, 1-19. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.146896. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revhistoria/article/view/146896>. Último acesso: 29/05/2025.
- COSTA, Alda. Art and artists: Modernist and contemporary Mozambique. In: Maputo, a tale of one city. Oslo: Oslo Museum, Interkulturelt Museum, 2009.
- CRUZ E SILVA, Teresa et. al. Género e Governação em Moçambique. Maputo: CIEDIMA, 2007.
- CUNHA, Teresa; SILVA, Teresinha. Women in Skirts: Decolonising Feminisms in Mozambique, Paper presented at the WICDS Decolonizing Feminism Conference, Johannesburg, 24-26 August 2016, 1-16.
- FEIJÓ, João & CHIÚRE, Rita. Quem saiu às ruas? Uma análise dos actores em protesto durante as manifestações pós-eleitorais. *Observatório do Meio Rural*. Dr#331. 10, Junho, 2025. Disponível em: <https://omrmz.org/wp-content/uploads/2025/06/DR-331.pdf> Último acesso: 25/06/2025
- FERNANDO, Celestino Taperero. Operação Produção: a estratégia de inserir os chamados improdutivos, parasitas e inimigos da revolução no governo de transição em Moçambique entre



- 1975 a 1992. Revista Espacialidades. S.l.: 2019.1, v. 15, n. 1, 165-186. DOI: 10.21680/1984-817X.2019v15n01ID19196. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/19196>. Último acesso: 21/05/2025.
- FONCUBIERTA, Joan. O beijo de Judas. Fotografia e verdade. Maria Alzira Brum Lemos (trad.). Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 2010.
- FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. Métodos de pesquisa para internet. Porto Alegre: Sulina, 2011. (Coleção cibercultura).
- FORQUILHA, Salvador et al. Barômetro da Coesão Social: Distrito de Chiúre, Cadernos IESE N° 26P, 2022, 1-77. Disponível em: <https://www.iese.ac.mz/wp-content/uploads/2023/11/Cadernos26P-BCS-Chiure.pdf> Último acesso: 21/05/2025.
- FOSTER, Hal (org.). Vision and Visuality: Discussions in Contemporary Art. Seattle: Bay Press; DIA Art Foundation, 1988.
- GINZBURG, Carlo. Medo, reverência, terror. Quatro ensaios de iconografia política. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- GOHN, Maria da Glória. Sociologia dos movimentos sociais: Indignados, Occupy Wall Street, Primavera Árabe e mobilizações no Brasil. SP: Cortez, 2013. (Questões da Nossa Época, 47).
- GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo. 8ª.ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIAIS E ECONÔMICOS. Coesão social e engajamento cívico entre os participantes do Programa Coesão nos distritos de Chimbunila, Cuamba, Chiúre, montepuez, Angoche e Moma: Estudo de Base, Maputo, Junho de 2023.
- HAYES, Patrícia "Tempo de recomeçar: notas provisórias sobre a fotografia no sul da África (1970-1990)." In: Ribeiro, António P. Present Tense. Catálogo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013, 31-42.
- _____.; MINKLEY, Gary. "Africa and the ambivalence of seeing." In: HAYES, Patrícia and MINKLEY, Gary. Ambivalent. Photography and visibility in African History. Ohio: Ohio University Press, 2019, 1-32. (Col. New African Histories)
- JÁCOME, Márcia Larangeira. Comunicação, experiência sensível e cidadania: a construção do comum entre comunidades virtuais e espaço urbano. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.
- _____. Cidades imaginadas entre dinâmicas do presente e desejos de futuro: narrativas visuais como elaboração da experiência urbana contemporânea. 2022. (Projeto de Tese de Doutorado). Estudos de Cultura. Unniversidade de Lisboa. Ano de apresentação: 2023.
- KHAN, Ayesha; TAELE, Kátia. If we stayed at home, nothing would change: gendered acts of citizenship from Mozambique and Pakistan. International Feminist Journal of Politics, v.25 n. 4, 2023, 615-636. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/14616742.2023.2229361> Último acesso: 10/06/2025.
- KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotográfica. 4ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- _____. O encanto de Narciso: reflexões sobre a fotografia. Cotia: Ateliê Editorial, 2020.
- KRAUSS, Rosalind. O fotográfico. Ane Marie Davée (Trad.) Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- MACHEL, Samora. Discurso na fundação da República Popular de Moçambique. Maputo: 25 de junho de 1975. Fonte: Nova Cultura. Disponível em: <https://www.novacultura.info/post/2023/06/30/discurso-de-samora-m> Último acesso: 25/06/2025.
- MANHIÇA, Anésio et. al. Alternative Expressions of Citizen Voices: The Protest Song and Popular Engagements with the Mozambican State, IDS Working Paper 541, 2020, 1-52 Disponível em: <https://www.ids.ac.uk/publications/alternative-expressions-of-citizen-voices-the-protest-song-and-popular-engagements-with-the-mozambican-state/> Último acesso: 10/06/2025.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanços preliminares, propostas cautelares. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, nº 45, 2003, 11-36.
- MIRZOEFF, Nicholas. On visuality. Journal of Visual Culture, v. 5, nº1, 2006, 53-79; SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi) Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/249666916_On_Visuality Último acesso: 10/06/2025
- _____. O direito a olhar. ETD - Educação Temática Digital. Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016. DOI: 10.20396/etd.v18i4.8646472. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Último acesso em: 24 jun. 2025.



- MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. ALLOA, Emmanuel (Org.). Pensar a imagem. Carla Rodrigues (Coord. Trad.) Belo Horizonte: Autêntica, 2015. pp. 39-53.(Coleção Filô/Estética)
- MONDZAIN, Marie-José; FISEROVA, Michaela. Imagem, sujeito, poder. Entrevista. Vinicius Nicastro Honesko (Trad.) Outra travessia. Revista de Literatura n. 22. UFSC. Ilha de Santa Catarina, 2º sem., 2016, 175-192. Último acesso: 10/06/2025. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/issue/view/2540/pdf_17 Último acesso: 10/06/2025
- OSÓRIO, Conceição et. al. Desigualdades e resistência em tempos de pandemia. Impactos da Covid-19 nas mulheres do mercado informal em Maputo. Relatório de Pesquisa. Maputo: CIEDIMA, 2021.
- OSÓRIO, Conceição; CRUZ E SILVA, Teresa. Revisitando Gênero e Governança Local em Moçambique. Maputo: CIEDIMA, 2008.
- PEREIRA, Crescência et al. "Revisitar o espaço cívico moçambicano em tempo de crise", IDEIAS, Nº145, 2021, p. 1-3.
- PINK, Sarah. Doing Visual Ethnography. London: SAGE Publications, Ltd, 2007. <<https://doi.org/10.4135/9780857025029>>.
- RANCIÈRE, Jacques. O desentendimento. Ângela Leite Lopes (Trad.) São Paulo: Editora 34, 1996.
- _____. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental.org; 34, 2005
- _____. Nossa ordem policial: o que pode ser dito, visto e feito. Entrevista ao editor True Lies. Gisselly Brasil (Trad.) Revista Urdimento, Nº 15, Outubro, 2010a, 81-90.
- _____. "A comunidade como dissentimento". In: PEIXE, Bruno; NEVES, José. A política dos muitos. Tradução Miguel Serras Pereira. Portugal: Tinta da China, 2010b, 425-436.
- _____. Nas margens do político. Vanesa Brito e João Pedro Cachopo (Trad.) Lisboa: 2014. Coleção Imago.
- ROSE, Gillian. Visual Methodologies: an introduction to researching with visual materials. London: Sage Publications Ltd, 2022.
- ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. Constancia Egrejas (Trad.) São Paulo: Editora Senac, 2009.
- RUFINO, Luiz. Pedagogia das Encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SANTOS, Milton. O retorno do território. In: Santos, M. et al. Território: globalização e fragmentação. São Paulo: Editora HUCITEC; ANNPUR, 1998. 15-21.
- TAELA, Kátia. A "Revolução das Painéis": Mulheres, Crise de Cidadania e Protestos em Moçambique Contemporâneo. Destaque Rural n.337, 2025. Disponível em: https://omrmz.org/destaque_rural/dr-337-a-revolucao-das-painéis-mulheres-cri-se-de-cidadania-e-protestos-em-mocambique-contemporaneo/ Último acesso: 16/12/2025
- TRACHTENBERG, Alan (Org.). Ensaios sobre a fotografia: de Niépce a Krauss. Portugal: Editora Orfeu Negro, 2013.
- TORRE, Javier (Coord.).Tecnopolítica: la potencia de las multitudes conectadas; el sistema 15M, un nuevo paradigma de política distribuída. Informe de Investigación. Versión 1.0. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya; Internet Interdisciplinary Institute, 2013.
- WARBURG, Aby. Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências. Leopoldo Waizbort (Org.); Lenin Bicudo Bárbara (Trad.) São Paulo: Cia.das Letras. 2015.



Popular Protests 2024: Contestatory Visual Narratives in Mozambique

Abstract: This collaborative, feminist, and interdisciplinary article examines the visual narratives of Mozambique's post-electoral demonstrations (2024–2025). Drawing on political ethnography and photographic analysis, and engaging with the concepts of visualities and photographic plot, the article explores the images produced by common people and professional photographers who participated in the protests. These visual narratives illuminate the relationships forged among citizens and between citizens and the State, as well as the transformations in political subjectivity that emerged during this period. We argue that the demonstrations generated counter-visualities that unsettled dominant imaginaries of freedom and independence constructed since the liberation struggle against colonial rule. Situating these practices within a context of democratic decline, the article highlights counter-visibility as a strategic form of civic engagement and a defence of the right to the full exercise of citizenship.

Keywords: 1. (Counter)visualities; 2. Mozambique; 3. Post-election protests; 4. Photography; 5. Visual ethnography.

Recebido: julho/2025

Aprovado: novembro/2025.