

A COZINHA INCRÍVEL DE ANESU:

RESILIÊNCIA E CINEMA NO ZIMBABWE

MARCELO RODRIGUES ESTEVES¹

RESUMO Assim como muitos países do continente africano, o Zimbabwe ainda sofre com os reflexos de uma descolonização tardia dos modos de produção cinematográfica. No entanto, as dificuldades para a implementação de uma indústria cinematográfica efetiva no país não impediram a realização de inúmeros filmes que, desde a independência, em 1980, alcançaram significativa visibilidade dentro e fora do país. Alternando modos de produção que vão do inicial e efêmero apoio estatal, passando pelo período dos filmes produzidos sob a tutoria de ONGs internacionais, até o “cinema de guerrilha”, a indústria de cinema local dá mostras da mais pura capacidade de *kiya-kiya*: a resiliência dos zimbabuenses de contribuírem entre si para que tudo termine bem. É o caso da produção da comédia romântica *A Cozinha Incrível de Anesu* (2017), uma produção de Joe Njagu dirigida por Tomas Brickhill, que rompeu as barreiras do Zimbabwe e ganhou o mundo através do serviço online de streaming *Netflix*.

PALAVRAS-CHAVE cinemas africanos; Zimbabwe; espaço; cidades africanas; produção audiovisual.

ABSTRACT Like many countries on the African continent, Zimbabwe still suffers from the consequences of a late decolonization of cinematographic production modes. However, the difficulties for the implementation of an effective film industry in the country did not prevent the making of countless films that, since its independence, in 1980, achieved significant visibility inside and outside the country. Alternating modes of production that range from an initial and ephemeral state support, through a period of films produced under the guidance of international NGOs, to “guerrilla cinema”, the local film industry shows the *kiya-kiya* capacity: the resilience of the Zimbabweans in helping each other so that everything ends well. This is the case of the romantic comedy *A Cozinha Incrível de Anesu* (2017), a production by Joe Njagu directed by Tomas Brickhill, which crossed the borders of Zimbabwe and reached the world through the online streaming service *Netflix*.

KEYWORDS African Cinemas; Zimbabwe; Space; African Cities; Audiovisual Production.

¹ Doutor em Literatura, cultura e contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Professor Convidado da Faculdades Integradas Hélio Alonso.

“EXISTE PRODUÇÃO DE CINEMA NO ZIMBABWE?”

Essa é a pergunta com a qual, cedo ou tarde, qualquer pesquisador interessado no cinema produzido no sul do continente africano irá se deparar. Responder repetidas vezes à essa interrogação – proferida por diferentes interlocutores, sempre com certa expressão de descrédito ou surpresa – torna-se um exercício corriqueiro. Mesmo na vizinha África do Sul, país onde a produção audiovisual encontra-se consolidada se comparada à produção do Zimbabwe, raríssimos são os filmes zimbabuenses encontrados em locadoras e pontos de venda de DVD's e, mais raro ainda, algum que seja exibido em salas comerciais de cinema do país. Logo, não parece haver desonestidade ou má-fé por trás da indagação.

A intermitente produção de cinema do Zimbabwe, a baixa qualidade técnica de algumas produções (se comparadas aos padrões de grande parte do cinema produzido na África do Sul e na Nigéria, por exemplo) e a fraca distribuição internacional das obras realizadas, contribuem para a impressão de que a atividade cinematográfica inexistente no país. No entanto, a presença de filmes zimbabuenses de curta, média e longa-metragem em plataformas de compartilhamento de vídeos como *YouTube* e *Vimeo* e uma literatura acadêmica sobre o tema (em grande parte ainda não traduzida para o português) apontam na direção de uma resposta afirmativa: sim, desde muito tempo – ainda que de forma irregular – há cinema sendo produzido no Zimbabwe.

Esse questionamento inicial, na verdade, oculta um outro que se desdobra em uma nova indagação: a produção de filmes, assim como vem ocorrendo no Zimbabwe nas últimas quatro décadas, configura a existência de uma indústria cinematográfica no país? A resposta a esta pergunta torna-se um pouco mais complexa. Isso porque, como sugere o pesquisador zimbabuense Nyasha Mboti, professor e chefe do Departamento de Estudos de Comunicação da Universidade de Johannesburgo, o próprio conceito de “indústria cinematográfica” precisa ser descolonizado, sob o risco de que se ignorem outras conformações de produção possíveis e em vigência em países economicamente vulneráveis como o Zimbabwe.

O uso do termo “indústria cinematográfica” não significa, e idealmente não deveria significar, uma única coisa para todos. Se alguém aplicar a definição usada nos contextos economicamente privilegiados das indústrias cinematográficas nos Estados Unidos e na Europa, ou mesmo na vizinha África do Sul, não haveria indústria cinematográfica do Zimbabwe da qual se falar. [...] Um ponto de partida geral para avaliar se o Zimbabwe tem ou não uma indústria cinematográfica é examinar as realidades da rota [dos filmes] para o mercado. **A indústria cinematográfica local produz**

um volume suficiente para satisfazer uma porcentagem significativa dos 15 milhões de zimbabuenses? Os filmes feitos por cineastas locais alcançam a maioria dos 15 milhões de zimbabuenses? Está se ganhando dinheiro fazendo filmes? Quem está ganhando dinheiro fazendo filmes? Como os filmes alcançam o público? A questão de saber se o Zimbabwe tem ou não uma indústria cinematográfica depende parcialmente das respostas às três primeiras perguntas. Se as respostas a esse conjunto de perguntas forem afirmativas, então parece que existe uma indústria cinematográfica de uma forma ou de outra no Zimbabwe. (Mboti, 2017, p. 146-7, grifo nosso)

Desde que se tornou independente, em 1980, o Zimbabwe alternou diferentes modelos de produção de filmes na tentativa de conseguir consolidar uma indústria cinematográfica local. Depois de um frustrado envolvimento do governo no setor, nos anos que se seguiram à independência, a realização de filmes foi informalmente encampada por ONGs estrangeiras atuantes no país, que tinham o cinema como principal veículo de divulgação de suas agendas internacionais. Os filmes produzidos sob a tutoria dessas ONGs durante os anos de 1990 tiveram o mérito de tornar o cinema zimbabuense conhecido mundialmente. Mas, também, terminaram alvo de críticas locais, que denunciavam sobretudo a prevalência do olhar estrangeiro sobre as obras e a pouca autonomia criativa dos diretores africanos envolvidos. Com o agravamento da crise econômica e política no Zimbabwe, o cinema nacional entrou em um período de indefinição até recentemente reconquistar visibilidade mundial, agora através da plataforma *Netflix*, reacendendo o debate local sobre a urgência de se consolidar uma indústria cinematográfica no país. Em filmes como *Neria* (1993), dirigido por Godwin Mawuru e *Everyone's Child* (1996), de Tsitsi Dangaremba, Harare, a capital do país, começa sendo vista como um espaço de hostilidade e forte competitividade para terminar se revelando um espaço de reciprocidade e solidariedade como no filme *A Cozinha Incrível de Anesu* (2017), dirigido por Thomas Brickhill e produzido por Joe Njagu, analisado a seguir.

Se nos filmes dos anos 1990 ainda é forte a tentação de investir na clivagem entre os espaços urbano e rural, caracterizando-os por contraste, a visão de Harare que emerge em *A Cozinha Incrível de Anesu* é a de uma cidade onde se justapõem diferentes temporalidades e sistemas de referência, um exemplo precioso da afrocontemporaneidade de que nos fala o economista e pensador senegalês Felwine Sarr em seu livro *Afrotopia* (2019).

A partir dos anos 2000, em meio a um cenário de hiperinflação e repressão política crescente, a prática cinematográfica no Zimbabwe deixou de ser privilégio de uma minoria. Assim como aconteceu em outros países, a filmagem em película, um processo caro e que requer treinamento profissional rigoroso, começou a ceder espaço à produção realizada diretamente em vídeo digital, muito mais barata e com equipamentos de mais fácil manejo.

2 Desde 2020, o filme encontra-se disponível no serviço online de streaming *Netflix*.

No Zimbabwe, os primeiros anos deste século viram surgir uma significativa produção de filmes independentes, de baixo e médio orçamentos, realizados em formato de vídeo digital, com equipes mínimas, poucas locações e pouquíssimas diárias, num estilo semelhante aos das chamadas “produções de guerrilha” (Mboti, 2017; Ureke, 2020). Com a gradual diminuição do circuito formal de exibição de cinema no país,³ esses filmes passaram a encontrar o público ou através de plataformas como *YouTube*, ou pela venda direta de DVD’s – em sua maioria piratas – nas ruas das maiores cidades, em um sistema ao mesmo tempo informal e ilegal, que se tornou popularmente conhecido como “*dollar-for-two*” (dois filmes por um dólar). Não é necessário dizer que, na maioria das vezes, o lucro dessas vendas não retorna aos produtores dos filmes e suas equipes. “As pessoas querem o conteúdo e os cineastas querem fazer o conteúdo”, resume o diretor zimbabuense Tomas Lutuli Brickhill, “mas o que está faltando são os produtores com mentalidade empresarial que podem descobrir como monetizar o produto final e transformar essa demanda em uma oportunidade para os investidores” (*apud. Africa...*, 2021).

Tendo em vista esse cenário – e retornando às três indagações que Mboti determina como cruciais para a certificação de uma indústria de cinema no Zimbabwe –, pode-se afirmar que a produção cinematográfica existe e segue encontrando seu público, ainda que a cadeia de produção da atividade cinematográfica não esteja formalmente constituída, com pessoas empregadas em tempo integral, nas diversas áreas que compreendem o setor como criação, financiamento, produção, distribuição etc. Como aponta o também zimbabuense Oswelled Ureke, professor do Departamento de Estudos de Mídia e Sociedade da Midland State University (em Gweru, Zimbabwe), “em lugar de uma indústria formal, o que existe é uma nova geração de produtores locais (em sua maioria negros) de filmes feitos diretamente em vídeo” (Ureke, 2018, p. 150). Ou, como prefere dizer Mboti, a indústria cinematográfica do Zimbabwe é um “*work in progress*” – um trabalho em andamento –, em constante procura por si mesma, na qual, a cada nova década, os realizadores precisam inventar novas maneiras de viabilizar a produções de filmes (2017).

A COZINHA INCRÍVEL DE ANESU REVELANDO HARARE AO MUNDO

Em 2017, quase que simultaneamente a seu trabalho como diretor do longa-metragem de drama *The Letter* – que traz um olhar nada feliz sobre a vida em Harare –, Joe Njagu, um desses jovens produtores a que se refere Ureke, embarcou em uma aventura proposta pelo diretor Tomas Brickhill: realizar o longa-metragem romântico *Cook Off*, em Harare, com o exíguo orçamento de oito mil dólares norte-americanos. Em 2020, após uma exitosa

3 Em 2015, havia apenas cinco salas de cinema em funcionamento em todo o país que, à época, contava com 13 milhões de habitantes. Em 2021, em Harare, havia dois cinemas multiplex, com cinco a seis salas cada, ambos de propriedade da Ster-Kinekor, a maior rede de exibição sul-africana. Os filmes exibidos nestas salas eram majoritariamente *mainstreams* norte-americanos. Cf. *Cinemas lose their lustre. The Herald*, 2015. Disponível em: <https://x.gd/6P7Yt>. Acesso em: 07 de janeiro de 2021; *Piracy's brings down curtain on Zimbabwe's cinemas. VOA*, 2015. Disponível em: <https://x.gd/LEQbh>. Acesso em: 07 de janeiro de 2021.

carreira em festivais internacionais de cinema, o filme, intitulado no Brasil *A Cozinha Incrível de Anesu*, foi incorporado ao catálogo internacional da Netflix, despertando a curiosidade para o cinema produzido nesse que é um dos países mais centrais da África Austral. Para muitos espectadores, foi a chance de assistir pela primeira vez a um filme produzido no Zimbábue e a oportunidade de vislumbrar aspectos da vida cotidiana de Harare, uma cidade que desde os anos de 1980 vem se fazendo notar em diversos filmes do cinema local.

Tomas Brickhill, diretor do filme, é um zimbabuense de terceira geração cuja história da família está fortemente entrelaçada à cena cultural de Harare. Seu pai, Paul Brickhill, era proprietário do famoso Book Café, um espaço dedicado às artes, inaugurado em 1993, que se consolidou como uma importante referência cultural na cidade – muitos dos grandes poetas e músicos zimbabuenses se apresentaram no palco da casa. Tomas sucedeu o pai à frente dos negócios em 2010, quando retornou de seus estudos em Londres, e manteve o empreendimento em funcionamento até 2015, quando encerrou definitivamente as atividades. Essa não é uma mera curiosidade acerca da biografia do diretor de *A Cozinha Incrível de Anesu*. São circunstâncias que estão diretamente relacionadas à possibilidade de realização de seu filme de estreia – e, possivelmente, à forte recepção do público local à obra –, como ressalta o jornalista e crítico zimbabuense Percy Zvomuya:

A maior parte da boa vontade que o público negro das artes do Zimbábue tem para com o diretor [Tomas Brickhill] deriva do capital social e político exercido por sua família. Os irmãos Brickhill – Paul (pai de Tomas) e Jeremy – recusaram-se a servir no exército rodesiano quando todos os brancos eram obrigados a isso. Em vez disso, juntaram-se à União do Povo Africano do Zimbábue (ZAPU), liderada por Joshua Nkomo, onde serviram no seu exército de libertação, o Exército Revolucionário Popular do Zimbábue (ZIPRA), colaborador próximo do *Umkhonto we Sizwe* (MK) do ANC⁴. [...] Sem as conexões que Brickhill fez e os relacionamentos que construiu no local que herdou de seu pai, ele não poderia ter feito o filme. Várias pessoas que participaram do filme – incluindo o poeta Chirikure Chirikure, o guitarrista Sylent Nqo, o baixista Pablo Nakappa e o comediante Michael Kudakwashe – frequentavam o local, seja para se apresentar, para ouvir a música ou apenas para tomar um drinque. Essas conexões foram importantes em um filme feito com um orçamento pequeno de 8 mil dólares (cerca de 120 mil rands, em 2017). (Zvomuya, 2020).

Brickhill teve a ideia para fazer *A Cozinha Incrível de Anesu* enquanto trabalhava como diretor no set de *Batalha dos Chefes* (*Battle of the Chefs*), *reality show* gastronômico veiculado pela rede estatal de televisão ZBC, em nada diverso dos programas análogos atualmente exibidos nas TVs de todo o mundo. Para Brickhill, produzir uma comédia romântica era uma forma de romper deliberadamente com uma longa tradição de filmes zimbabuenses

4 *Umkhonto we Sizwe* significa Lança da Nação, em xhosa. Era o braço armado do ANC – Congresso Nacional Africano – na luta contra o *apartheid*.

cujas histórias estavam sempre muito relacionadas aos problemas políticos e econômicos do país. Além disso, nas palavras do próprio diretor, era importante que se tratasse de “uma história universal com apelo comercial capaz de colocar a indústria do cinema novamente em movimento” (*apud.* Masinga, 2017, T.A.). Foi justamente essa visão mercadológica – em um contexto em que falar de um “mercado de cinema” parecia a todos um *nonsense* absoluto –, que levou Brickhill a buscar a parceria de Joe Njagu, profissional que compartilhava dos mesmos propósitos que o diretor, tanto em termos narrativos quanto comerciais.

Queríamos fazer algo autenticamente zimbabuense. Um filme que permitisse que os zimbabuenses vissem a si mesmos na tela grande – seus bairros de telhados de zinco, suas mães céticas, pratos cheios de carne e nuvens fofas de *sadza*, um amido local. Mas, ao mesmo tempo, queríamos que fosse algo com que o resto do mundo também pudesse se identificar. [...] Nós realmente queríamos fazer uma comédia romântica alegre para dizer “nossas vidas são assim também”. Nós deveríamos ter permissão para nos apaixonarmos nas telas também (Brickhill *apud.* Brown, 2020).

Assim nasceu a história de Anesu (Tendaiishe Chitima), jovem mãe solo, apaixonada por culinária, que mora em um bairro distante do centro de Harare e sustenta sua família trabalhando como cozinheira e atendente em uma barraca de comida (*sadza stall*). Com o incentivo do filho Tapiwa (Eugene Zimbudzi), de Gogo, a avó (Jesesi Mungoshi), e da amiga Charmaine (Charmaine Mujeri), Anesu se inscreve em um reality show para competir, sem nenhum treinamento formal, com outros concorrentes chefs profissionais. Durante sua aventura na competição, ela conhece Prince (Tehn Diamond), um dos candidatos do programa, por quem se apaixona e com quem inicia um relacionamento, pouco antes de conquistar o prêmio de dez mil dólares que mudará a sua vida para sempre.

Talvez devido à contenção de despesas – comumente impostas a produções de baixíssimo orçamento –, a maior parte da ação de *A Cozinha Incrível de Anesu* se concentra em dois ambientes internos: a casa de Anesu e o estúdio de televisão onde é gravado o *reality show*. O que não impede que outros espaços da cidade, que expõem aspectos importantes da vida contemporânea em Harare, sejam vistos ao longo da narrativa.

O primeiro desses espaços surge logo após uma sequência na cozinha da casa de Anesu: a barraca de comida de Mai Shupi (Memory Bususu), onde Anesu trabalha. Em um filme no qual a culinária encontra-se no centro do enredo, é bastante apropriado que as duas primeiras sequências da história estejam relacionadas às habilidades culinárias de Anesu: na cozinha de casa, ela prepara panquecas para o café da manhã de Tapiwa; na barraca, tem seus dotes culinários elogiados por uma dupla de clientes (Pablo ‘Master P’ Nakappa e Thabiso Phiri). Esses dois

espaços – casa e barraca de comida – são apresentados antes mesmo que ocorra um plano de estabelecimento que situe o espaço onde se passa a história – um plano geral ou uma vista da cidade ou do bairro, por exemplo.

As “barracas de comida barata” (Figura 1) são uma instituição da cultura popular zimbabuense. Nelas, todos os dias, milhares de trabalhadores almoçam pratos feitos geralmente guarnecidos pelo sadza – um dos alimentos mais populares da culinária local, que empresta seu nome a muitos estabelecimentos, os *sadza stalls*, ou “barracas de sadza”. O local, a comida, a forma de servi-la (em pratos plásticos), o comer utilizando as mãos, a bacia de água trazida à mesa para que os clientes lavem as mãos após a refeição, tudo concorre para a realização do desejo anteriormente expresso por Brickhill de que os zimbabuenses pudessem ver a si mesmos representados nas imagens de seu filme.



Figura 1 – Contrastes: uma barraca de sadza e um restaurante. Fonte – *A Cozinha Incrível de Anesu*, 2023.

Esse espaço tradicional da cultura local posteriormente entra em regime de contraste tanto com o set de gravação, onde Anesu é desafiada a preparar comidas mais ocidentalizadas (como salmão e ovos Benedict), quanto, mais adiante na narrativa, com um restaurante convencional no qual Prince leva Anesu para jantar com seus amigos. Reunidos na mesma trama, todos esses ambientes ajudam a construir uma imagem de Harare como um lugar de convivência entre a tradição popular e hábitos ocidentalizados, dois mundos nos quais os personagens circulam sem dificuldade ou manifestação de desconforto.

Somente após essas sequências, que apresentam os locais de morada e de trabalho de Anesu, é que outras imagens da cidade se dão a ver ao espectador. O dia amanhece no vasto planalto onde se encontra Harare, Tapiwa

sai para a escola, vê-se a rua poeirenta em frente à sua casa, uma vista aérea do bairro de Budiro, e, por fim, o skyline do centro da cidade, à distância (Figura 2). Em uma sequência rápida, composta por poucos planos, tem-se uma síntese dos espaços da Harare de *A Cozinha Incrível de Anesu*. Anesu mora no bairro de Budiro, como indica uma placa no plano em que Tapiwa se dirige à escola, um subúrbio distante na parte sudoeste, quase fora dos limites da cidade.



Figura 2 – Múltiplas visões de Harare. Fonte – *A Cozinha Incrível de Anesu*, 2023.

A visão bucólica das casas do bairro, em meio a árvores frondosas, contrapõe-se aos prédios modernos do CBD (*Central Business District*) vistos em plano geral, à distância, para além de um descampado que surge em primeiro plano, visão que reforça a ideia da vasta extensão da cidade e sugere que a história será ambientada na sua periferia.

De fato, diferente do que se viu em *The Letter* (filme dirigido e produzido por Joe Njagu), a ação de *A Cozinha Incrível de Anesu* nunca alcança as ruas centrais da cidade. Ao contrário, ela se concentra nos bairros periféricos, com suas ruas de acostamentos poeirentos. Isso não impede, no entanto, que a cidade seja revelada para além dos espaços por onde circulam os personagens. Vista, inusitadamente, não através de imagens, mas da referência aos nomes de outros subúrbios feita pelos participantes do reality show, durante a apresentação do programa de TV. Mabelreign, Chisipite, Christon Bank, Greendale, Braeside – enquanto os competidores revelam seus bairros de origem, o espaço de Harare imaginariamente se expande. Essas referências são a estratégia utilizada também para marcar as diferenças sociais refletidas na configuração da Harare contemporânea. Um espectador local compreende imediatamente o que cada um desses bairros citados representa socialmente, os subúrbios ricos de Greendale e Chisipite, de onde vêm os arrogantes competidores Nhamo e Milly-Ann, por exemplo, em contraponto aos bairros populares de Budiriro e Braeside, representados no programa por Anesu e Ophelia (Charlene Mangweni).

Em Budiriro, Anesu vive com o filho em uma casa modesta, decorada sem nenhuma ostentação. Assim são também as moradias dos pais de Anesu (Cecilia Simeoni e Themba Mlandile) e de sua amiga Charmaine. Não são casas pobres, são residências simples de um bairro popular. Em contraste com essas moradias, surge a residência de Milly-Ann (Fungai Majaya) no subúrbio abastado de Chisipite (Fig. 3). Milly-Ann – uma antagonista bastante caricata – se utiliza da origem social de Anesu para ofendê-la. Para Milly-Ann, a presença de Anesu entre os chefs profissionais “rebaixa” o programa e, em sua opinião, seria bom que Anesu desistisse do show, reconhecendo assim “o seu lugar”, uma referência explícita ao mesmo tempo ao local de origem e à classe social de Anesu. Além desse rápido e único plano de Milly-Ann sentada caricatamente à beira da piscina, celular e coquetel à mão, o único outro bairro mais abastado mostrado no filme é Avondale, também em dois planos rápidos, em que Prince caminha por um centro comercial do lugar.

A distância e o deslocamento também são tematizados em *A Cozinha Incrível de Anesu*. Se Tapiwa pode ir caminhando para a escola do bairro, Anesu precisa de uma condução para vencer diariamente o obstáculo do deslocamento, primeiro, de casa para o trabalho e, depois, de sua entrada no reality show, do trabalho para o estúdio de gravação. Porque não possui carro, Anesu depende do transporte coletivo que, na ausência de linhas formais de ônibus servindo à cidade, é dominado em Harare pelas kombis, assim como ocorre com os táxis, em Johannesburg, e os chapas, em Maputo. A pressa e o atraso recorrentes da personagem principal reforçam a ideia da precariedade do transporte e da distância como obstáculo a ser vencido diariamente. Mas o estado de espírito



Figura 3 – Distâncias. Fonte – *A Cozinha Incrível de Anesu*, 2023.

de Anesu, que raramente se deixa abater, não permite que essas cenas se transformem em situações de tormento. Pelo contrário, em *A Cozinha Incrível de Anesu* a jornada da protagonista, que cria o filho sozinha, as imagens dos trabalhadores caminhando em direção ao trabalho à margem da rodovia, ou nas caçambas das caminhonetes, falam muito mais sobre a determinação dos moradores de Harare do que sobre seu esmorecimento diante das dificuldades (Figura 4). Essa força para seguir em frente personifica uma marca nacional lembrada por Oswel- led Ureke em sua análise sobre a persistência da indústria de cinema local: “os zimbabuenses são conhecidos por sua resiliência e capacidade de *kiya-kiya*”, isto é, de “fazer as coisas funcionarem quando confrontados com o que parece ser um beco sem saída” (2020). A capacidade de *kiya-kiya* é a melhor forma de descrever não somente a personagem principal, quanto o próprio processo de realização do filme, como se verá mais adiante.



Figura 4 – Distâncias. Fonte – *A Cozinha Incrível de Anesu*, 2023.

Se, em determinado momento da narrativa de *The Letter*, o protagonista desabafa seu desconforto e diz que o centro da cidade é um lugar apinhado de gente, em *A Cozinha Incrível de Anesu* parece haver espaço de sobra nas ruas da periferia. Essa impressão é construída e reforçada pelo enquadramento dos personagens, em meio a espaços abertos e amplos, em geral ruas de terra que se estendem a perder de vista, ou mesmo pela escassez de veículos e pessoas circulando ao redor (Figura 5). Essas duas “impressões” sobre uma mesma cidade, em dois filmes diferentes e coetâneos, não são excludentes. Justapostas, essas narrativas contribuem para que se compreenda a diversidade de que é feita a cidade, e as diferentes dinâmicas de ocupação e circulação de seus moradores.



Figura 5 – Espaços amplos e abertos de Harare. Fonte – *A Cozinha Incrível de Anesu*, 2023.

Em Harare, basta que alguém se afaste um pouco da região central, com seus prédios de escritório altos e modernos e uma intensa circulação de veículos e pessoas, para que se tenha a impressão de estar fora da cidade. Braeside, por exemplo, é um subúrbio com clima bucólico, ruas de terra, árvores frondosas, pássaros, e um silêncio predominante, que dista apenas cinco quilômetros do centro financeiro da cidade. Para que se possa ter uma referência, Budiriro, o subúrbio onde vive a personagem Anesu, está a dezesseis quilômetros do centro de Harare.

Nesses espaços distantes da “cidade”, mas ainda parte dela, alguns personagens vivem como em um entre-lugar,⁵ com hábitos associados à vida rural, mas perfeitamente integrados aos costumes urbanos. No filme, isso se mostra de forma emblemática através do pequeno núcleo formado pelas duas vizinhas (Chida Musasiwa-Gutu e Judith Yohane), que vivem em frente à casa da mãe de Anesu. Na primeira sequência em que elas aparecem, estão sentadas no chão, sobre uma esteira de palha disposta em frente à casa, descascando amendoins – vão aparecer também na mesma situação separando folhas de verdura. Uma cena que poderia ter saído de uma sequência da aldeia do filme *Neria*, por exemplo. Mais adiante, elas surgem no mesmo local, agora sentadas em cadeiras, vestidas com roupas aparentemente mais ocidentalizadas, tomando o chá da tarde, hábito provavelmente herdado dos britânicos, bastante disseminado entre a população zimbabuense (Figura 6).

5 Conceito apresentado pela primeira vez, pelo crítico e escritor brasileiro Silviano Santiago, nos anos 1970.



Figura 6 – Justaposição de temporalidades e epistemes diferentes. Fonte – *A Cozinha Incrível de Anesu*, 2023.

Dessa forma, desconstrói-se no filme o esquema de caracterização antagônica que separa os personagens como representantes típicos da cidade ou da área rural, que sustentou narrativas de filmes como *Neria* e *Everyone's Child*. Para Felwine Sarr, é disso que se trata a afrocontemporaneidade, “uma justaposição no seio de uma mesma sociedade de temporalidades e epistemes diferentes, por vezes até mesmo no seio de um mesmo indivíduo, onde diversos sistemas de referência podem coabitar, negociar, entrar em conflito ou se interfecundar” (2019, p. 40). A “contemporaneidade de diversos mundos” que caracteriza as sociedades africanas contemporâneas, em que alguns indivíduos vivem “simultaneamente em um tempo tradicional, uma era dita moderna e pós-moderna” (2019, p. 40).

Assim como não se esquiva de abordar a diferença de classes – ainda que o faça de maneira pontual, concentrando a temática no entorno da personagem Milly-Ann –, Brickhill não se furta de fazer uma rápida menção à violência urbana em *A Cozinha Incrível de Anesu*. Como convém às convenções do gênero da comédia romântica, em que não se espera que o roteiro invista excessivamente em situações demasiado pesadas, há apenas um episódio que faz referência ao cotidiano de violência na cidade. Em uma noite em que Anesu retorna caminhando sozinha para casa, ela é assaltada em uma rua escura e tem a bolsa roubada. Esse incidente, sem maiores consequências para o desenvolvimento da narrativa, tem de fato por função marcar o ponto mais baixo da curva descendente do arco da personagem – que acaba de ser expulsa do programa de TV sob a acusação – injusta – de ter trapaceado no jogo. A imagem de Harare como um lugar perigoso para que uma mulher circule sozinha à noite – um dado da vida real –, se dissipa no filme com a mesma velocidade com que se apresenta, e não sobrepuja outra construção que é desenvolvida com mais vigor na trama: a cidade como um espaço de cooperação e solidariedade.

Essa rede de colaboração em torno da protagonista do filme se manifesta nas atitudes de diferentes personagens, principais e secundários. A começar por Tapiwa, Gogo e Charmaine que incentivam e apoiam Anesu desde o princípio, ficando ao lado dela mesmo quando todos a acusam de ter trapaceado no programa; e Prince, que mal conhece Anesu e já intervém em seu favor para que ela possa fazer a audição após ter se atrasado para o teste, mesmo sendo seu concorrente no programa. Assim também a assistente de direção (Chimwemwe Chipidza) e a diretora do programa (Kudzai Sevenzo), que aceitam fazer o teste apesar de tal atraso e apesar de Anesu sequer ser uma chef profissional como muitos concorrentes. Em outra sequência, um passageiro da kombi pede para que o motorista espere por Anesu após ela ter perdido a condução; também a cantora Shingai (em um papel *cameo*) surge para Tapiwa, na escola, e lhe dá um conselho que o ajuda a resolver um dilema importante. Mesmo Ophelia, cuja atitude primeiramente prejudica Anesu no programa de TV, logo se arrepende, admitindo sua culpa, e ajudando a provar a inocência da protagonista. Por fim – desta vez em nome do amor, como convém a um filme de romance –, Prince

abre mão de sua vaga no reality show para que Anesu possa participar da prova final do programa. Influenciada pela capacidade de *kiya-kiya* dos personagens que, contra todas as adversidades, contribuem entre si para que tudo termine bem, a Harare de *A Cozinha Incrível de Anesu* se mostra, assim, como um lugar de pessoas com um forte senso de empatia e solidariedade e reciprocidade.

POR TRÁS DAS CÂMERAS: ASPECTOS DA PRODUÇÃO DE A COZINHA INCRÍVEL DE ANESU

Na imprensa local, formou-se um consenso entre jornalistas e críticos de cinema de que *A Cozinha Incrível de Anesu* era um retrato fiel da vida comum no Zimbábue.⁶ A forte identificação do público local com a jornada de Anesu, e com a Harare vista no filme, foi apontada como um dos fatores a assegurar o sucesso imediato da obra entre os zimbabuenses. “O filme, um trabalho consistente, mostra a engenhosidade zimbabuense em jogo, a capacidade de se erguer diante dos ventos ruins soprados pelo destino”, escreveu o jornalista Percy Zvomuya (2020, T.A.). É certo que qualquer tentativa de compreensão totalizante de uma grande cidade está fadada ao insucesso. A vida na Harare que serve de referência para a cidade do filme é certamente muito mais dura e complexa do que a ficção criada por Brickhill. Mas, nas escolhas criativas feitas pelo diretor – a começar pela eleição do gênero leve da comédia romântica –, pode-se ler a deliberação de compor uma imagem da cidade diferente daquela usualmente explorada nos filmes produzidos até então no país. Brickhill distanciou a Harare de Anesu da cidade sempre retratada em função das tensões com as tradições rurais, como se vê em *Neria*, e da cidade hostil e competitiva de *Everyone’s Child* e *The Letter*. Em *A Cozinha Incrível de Anesu*, o diretor colocou seu processo criativo a serviço da desconstrução da “história única”⁷ que domina as narrativas sobre o continente africano. E o público local compreendeu – e se identificou – com essa abordagem.

[O filme] foi uma resposta direta à narrativa que geralmente emerge da África. Estamos rotulados com a ideia de que nossas histórias deveriam ser sobre senhores da guerra, sofrimento e pobreza. É uma versão unidimensional da história porque, em meio a toda essa adversidade, as pessoas continuam vivendo suas vidas. Elas estão lutando para alcançar seus objetivos. Elas se apaixonam. Fazer o filme pareceu um desafio. Estávamos fazendo uma comédia romântica em meio a tudo que estava acontecendo no país. (Tomas Brickhill apud. Smith, 2020)

6 Disponível em: <https://x.gd/B9AyR>.

7 Em referência ao conceito tornado globalmente conhecido pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em sua apresentação na Conferência TED Global 2009, em Oxford, Reino Unido.

Brickhill se refere aos eventos turbulentos que culminaram com o golpe de Estado que retirou o presidente Robert Mugabe do poder, em novembro de 2017. Quando a equipe de *A Cozinha Incrível de Anesu* se reuniu no set para começar as filmagens, a população de Harare estava protestando nas ruas. Por mais de uma vez, a produção teve que ser interrompida devido aos cortes de energia na cidade, ou porque um membro do elenco havia ficado retido em meio aos violentos confrontos entre os civis e as forças policiais.

À medida que o filme tomava forma e o primeiro corte estava sendo finalizado, soldados apareceram em rede nacional de televisão anunciando que “não era um golpe” e que eles estavam simplesmente “visando criminosos em torno do presidente”. Conforme o drama se desenrolava e a mídia internacional voltava os holofotes para o Zimbabwe, nós nos ocupávamos em adicionar música e digitar os créditos finais do filme. Mugabe estava sendo pressionado a renunciar. Por alguns dias, ele resistiu. Finalmente, ele o fez e as pessoas festejaram nas ruas a noite toda celebrando sua queda (Brickhill, 2019).

Em dezembro de 2017, duas semanas após a queda de Mugabe, o filme *A Cozinha Incrível de Anesu* foi exibido pela primeira vez ao público zimbabuense, em um cinema improvisado no terraço do Hotel Ambassador, no centro de Harare.⁸ A estreia mundial aconteceu em janeiro de 2018, no Festival Internacional de Cinema de Roterdã (International Film Festival Rotterdam), nos Países Baixos. No continente africano, o filme estreou em julho de 2018, no Festival Internacional de Cinema de Durban (Durban International Film Festival), na África do Sul. Depois disso, *A Cozinha Incrível de Anesu* fez uma longa carreira em festivais internacionais até ter seus direitos de exibição adquiridos pela *Netflix*, passando a fazer parte do catálogo internacional da plataforma em junho de 2020.

Em entrevista ao jornalista Mkhululi Mpofu,⁹ por ocasião do lançamento de seu filme *The Gentleman* (2016), em Londres, Joe Njagu descreveu a “indústria” cinematográfica do Zimbabwe como um “vulcão adormecido”. De década em década, ela entra em atividade, surpreendendo os detratores que a acreditavam extinta. Assim foi nos anos de 1980, quando o governo fez um movimento inicial de apoio financeiro ao setor, e nos anos de 1990 quando as ONGs estrangeiras chegaram para substituir a lacuna deixada pelo retrocesso do governo. Assim foi nos anos 2000, quando, uma geração de jovens aprendizes, estimulada pela revolução digital que facilitou o acesso a equipamentos de gravação de imagens (celulares e câmeras fotográficas), manteve viva a realização de cinema no país. *A Cozinha Incrível de Anesu* é apenas o exemplo mais recente desse movimento de renascimento constante do cinema no Zimbabwe. De acordo com o raciocínio de Joe Njagu, há pelo menos duas lições a se tirar do processo de realização desse filme. Primeiro, que é preciso abandonar de vez o modelo de financiamento dependente de doações.

8 A produção não teve, à época, recursos para alugar uma sala de cinema convencional na cidade na qual o filme pudesse ser exibido.

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BdyFbcXoP-E>.

[...] como nossos pais estavam acostumados a receber fundos para trabalhar, eles nunca desenvolveram aquela ânsia de tocar suas próprias ideias e ganhar dinheiro com elas. Até hoje, muitos adotaram essa mentalidade e isso fez com que o número de filmes produzidos anualmente fosse baixo porque as pessoas estão esperando que algum doador apareça com fundos. (Joe Njagu *apud* Chihambakwe, 2017)

Segundo, que apenas a união de esforços de diferentes agentes do setor pode garantir a retomada plena da produção de cinema no país. A “comunidade” cinematográfica – termo que Njagu prefere à “indústria” – pactuou para que *A Cozinha Incrível de Anesu* se tornasse possível. A começar pelo produtor executivo do *reality Battle of the Chefs*, Joseph Bunga, que cedeu à produção do filme o uso da marca, o estúdio de gravação e todos os figurinos e objetos de cena da terceira temporada do programa (Ndoro-Mkombachoto, 2020). Da mesma forma, equipamentos de filmagem e iluminação foram cedidos pelos fornecedores com custo reduzido para a produção. Equipe técnica e elenco também trabalharam sem receber cachês, na promessa de um pagamento posterior caso algum recurso fosse levantado, o que de fato veio a ocorrer com a aquisição do filme pela Netflix.

O mesmo espírito de colaboração e parceria contribuiu para a escalação do elenco do filme, que foi beneficiado pela participação de artistas e celebridades locais interpretando pequenos personagens, ou a si mesmos (papel *cameo*). Além do poeta Chirikure Chirikure, que interpreta um dos jurados do *reality show*, e do guitarrista Pablo ‘Master P’ Nakappa, que faz um dos clientes de Anesu na barraca de comida, Zhilo, apresentadora oficial do programa de *TV Battle of the Chefs* Harare interpreta a si mesma no filme, da mesma forma que o músico Sylent Nqo e a cantora Shingai Shoniwa. A veterana – e diva do cinema zimbabuense – Jesesi Mungoshi, tem um papel de destaque como a avó de Anesu; Tehn Diamond, par romântico da protagonista, é um famoso cantor de hip-hop do Zimbábue. Da mesma forma, a trilha musical do filme arregimentou um time de artistas zimbabuenses conhecidos do público local.

Quando começamos este projeto, Tomas e eu conversamos longamente sobre o quanto poderíamos ser mais fortes juntos – os cineastas do Zimbábue tendem a trabalhar de forma bastante independente uns dos outros, mas sentimos que poderíamos fazer algo realmente especial colocando todas as nossas energias no mesmo filme. [...] Nenhum indivíduo pode levar o crédito pelo sucesso, o comprometimento de cada membro do elenco e da equipe durante todo o processo, muitas vezes em circunstâncias desafiadoras, foi realmente fenomenal (Njagu *apud*. Tee, 2020).

Para Njagu, *A Cozinha Incrível de Anesu* deu origem a uma nova era no cinema zimbabuense.¹⁰ Resta saber se o case de sucesso em que se transformou o filme pode se converter em um modelo de produção passível de ser

10 Disponível em: <https://bulawayo24.com/index-id-news-sc-national-byo-166840.html>.

copiado por outros realizadores zimbabuenses. É certo que nem todos os cineastas locais e emergentes gozam da popularidade e influência da dupla Njagu-Brickhill. Há, também, como destacou Percy Zvomuya, o perigo de se romantizar o fato de tantos técnicos e artistas terem aceitado participar de uma produção que não os podia remunerar de imediato, pois, como lembra apropriadamente o jornalista, “a vontade de trabalhar sem remuneração é um reflexo do precário estado das artes no Zimbabwe” (2020). Por último, não se pode esperar que o catálogo da Netflix seja o destino de todo filme produzido no país, e, muito menos, que os padrões internacionais exigidos por essa plataforma – atualmente também uma cobiçada produtora de conteúdo original no continente africano – passe a orientar os caminhos da produção cinematográfica local.

Nenhum desses fatores, no entanto, abala o sucesso alcançado por *A Cozinha Incrível de Anesu* nem ameaça o lugar já conquistado pelo filme na história do cinema do país. E àqueles que ainda insistem na discussão que versa sobre a existência ou não de cinema no Zimbabwe, Joe Njagu, referindo-se ao sucesso mundial alcançado pelo filme, oferece o que parece ser a melhor e a mais sucinta resposta a esse falso debate: “Esse é um grande: olá, este é o Zimbabwe, nós estamos aqui” (*apud* Dray, 2020).

REFERÊNCIAS

- AFRICA on screen. *Sunday Times*. Johannesburg, 17 de janeiro de 2021. LifeStyle, p. 11. Disponível em: <https://x.gd/WWotR>. Acesso em: 18 de janeiro de 2021.
- BRICKHILL, Tomas Lutuli. “Making ‘Cook Off’”. *Run Riot*, 16 de julho de 2019. Disponível em: <https://x.gd/9bA1Z>. Acesso em: 10 de Janeiro de 2021.
- BROWN, Ryan Lenora. “‘Cook Off’ heats up: Netflix debut a triumph for Zimbabwe film”. *The Christian Science Monitor*, 27 maio 2020. Disponível em: <https://x.gd/3WJQq>. Acesso em: 14 de agosto de 2020.
- CHIHAMBAKWE, Takudzwa. “‘Cook Off’ premières this December”. *Sunday Mail*, 12 november 2017. Disponível em: <https://x.gd/gNUTL>. Acesso em: 18 de outubro 2019.

DRAY, Kayleigh. "Netflix's Cook Off: everything you need to know about this record-breaking film". *Stylist*, 2020. Disponível em: <https://x.gd/OmMWO>. Acesso em: 10 de janeiro de 2021.

MASINGA, Lindi. "#DIFF First post-Mugabe Zimbabwean film to premiere in Durban". *IOL*, 20 de julho de 2018. Disponível em: <https://x.gd/INEMW>. Acesso em: 18 de outubro de 2019.

MBOTI, Nyasha. "The Zimbabwean Film Industry". *African Communication Research*, v. 7, n. 3, p. 145-172, 2017, p. 145-172. Disponível em: <https://osf.io/smrwj/>. Acesso em: 28 de janeiro de 2020.

SARR, Felwine. *Afrotopia*. São Paulo: n-1, 2019.

SMITH, Tymon. "Romcom 'Cook Off' has a distinctly Zimbabwean flavour". *Sunday Times*, 31 maio 2020. Disponível em: <https://x.gd/ojXJl>. Acesso em: 20 de dezembro de 2020.

TEE, Gilmore. "Netflix snaps another African original film". *GQ*, 13 maio 2020. Disponível em: <https://x.gd/BqJWw>. Acesso em: 10 de Janeiro de 2021.

UREKE, Oswelled. "Introducing the "drasofi": a genre of convenience and context in Zimbabwean film production". *Journal of African Cinemas*, v. 10, n. 1-2, 2018, p. 147-164.

UREKE, Oswelled. "How grassroots video is building a film industry in Zimbabwe". *The Conversation*, 19 ago. 2020. Disponível em: <https://x.gd/0blPV>. Acesso em: 15 setembro de 2020.

ZVOMUYA, Percy. "Film Review: Cook Off". *New Frame*, 7 jul. 2020. Disponível em: <https://www.newframe.com/film-review-cook-off/>. Acesso em: 20 de setembro de 2020.