

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

HOMENAGEM A MANUEL FARIA DE ALMEIDA

12 de Maio de 2026

### CATEMBE / 1964

um filme de FARIA DE ALMEIDA

*Realização, Argumento, Planificação, Montagem:* Faria de Almeida *Fotografia:* Augusto Cabrita *Som:* Francisco Jardim *Música:* Fernando Albuquerque *Operadores de imagem:* Elso Roque, Manuel Costa e Silva *Assistente de Imagem:* Acácio de Almeida *Iluminação:* Lima Pereira, João de Almeida *Intérprete Canções:* Grupo Djambo, Conjunto João Domingos *Locução:* Manuela Arraiano, António Revez *Poemas:* Mara Guimarães *Operador de som:* Carlos Ribeiro *Assistente de realização:* José Caldeira *Interpretação:* Filomena Lança (Catembe), Amílcar Botica, José Caldeira, Zita Domingues, Matos Fernandes, Natália dos Reis, Fernando Carneiro, Carlos José Teixeira, Belarmino Fragoso, Tomás Vieira, Aida Maria, Áurea Viegas, Afonso Branco, Mila Fernandes, Joaquim C. Lopo, Joaquim Manuel Faria de Almeida, Mimi Silva, Maria da Graça Serrão, Carlos Santos e Sousa.

*Produção:* Faria de Almeida, António da Cunha Telles *Produtor executivo:* Alfredo Tropa *Direcção de produção:* Armando Bruno *Título alternativo:* CATEMBE – 7 DIAS EM LOURENÇO MARQUES *Primeira exibição pública, em sessão privada:* 6 de Dezembro de 1965, no cinema Império (Lisboa) *Primeira exibição na Cinemateca:* 1980 (“Panorama do Cinema Português”) *Estreia comercial em Portugal:* Novembro de 2023, no cinema Ideal (Lisboa) *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP (digitalização ultra HD de 2022 no âmbito do projecto FilMar, da versão sobrevivente cortada pela censura, a partir de material 35 mm preservado pela Cinemateca em 2021-22 e a referência de uma cópia de época), cor, 46 minutos.

### CATEMBE – CORTES DE CENSURA

*Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP (digitalização ultra HD de 2022 no âmbito do projecto FilMar, a partir de material 35 mm em avançado estado de degradação cromática, cujos danos não foi possível reverter na íntegra), cor, 11 minutos *Primeira exibição na Cinemateca* (em cópia betacam digital): 16 de Janeiro de 2013 (“Foco no Arquivo | O Nosso Século XX / Ao Longe a Guerra Colonial”).

### CATEMBE – TRAILER

*Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, DCP (digitalização ultra HD de 2022 no âmbito do projecto FilMar, a partir de material 35 mm em avançado estado de degradação cromática, cujos danos não foi possível reverter na íntegra), cor, 3’40’’ minutos *Estreia comercial em Portugal:* Novembro de 2023, no cinema Ideal, com CATEMBE *Primeira exibição na Cinemateca.*

---

A versão original de CATEMBE tinha cerca de 2400 metros (87 minutos), tendo o filme sido cortado em Abril de 1965, por imposição do Ministério do Ultramar / Agência Geral do Ultramar, para cerca de 1248 metros (47 minutos): os 103 cortes de censura corresponderam a outros tantos planos de negativo, que foram destruídos. A segunda versão do filme – retalhada, a única existente – foi, ainda assim, interdita oficialmente pela Comissão de Censura em Fevereiro de 1966 por “não ser oportuna a sua exibição”, conforme o cartão inicial do material digitalizado reproduz, contextualizando: “A guerra colonial iniciada em 1961 em Angola alastra à Guiné-Bissau (1963) e a Moçambique (1964)”.

Em Janeiro de 2013, a Cinemateca exibiu a única cópia 35 mm então existente na colecção, com evidentes sinais de degradação cromática – por depósito de Manuel Faria de Almeida em 1986, juntamente com o material 35 mm do *trailer* da versão original não censurada do filme. Entretanto, foi possível tirar uma nova cópia 35 mm a partir dos negativos de imagem e som originais, apresentada na Cinemateca em Maio desse mesmo ano: essa cópia incluía duas cenas com intervenção cromática segundo indicações do realizador: uma com dominante sépia numa sequência com planos de fotografias animadas; outra com dominantes a azul e a cor-de-rosa numa sequência de entrevista a um jovem casal. Estas intervenções correspondem à intenção original do realizador na cópia de época e à sua vontade expressa no momento da tiragem desta cópia de 2013. A obra foi preservada em 2021-22 e digitalizada em 2022 a partir dos materiais de preservação com a referência de uma cópia de época.

Os 11 minutos de cortes de censura do filme (entrados na colecção da Cinemateca numa bobine 35 mm em 2009 de novo por depósito de Manuel Faria de Almeida) são o material sobrevivente do total de cerca de 40 minutos de cortes, digitalizado em 2022.

O *trailer* foi feito para a versão original não censurada de *CATEMBE* e contém imagens cortadas pela censura que não existem actualmente em nenhum outro material fílmico. A única cópia conhecida deste *trailer* foi entregue por Manuel Faria de Almeida à Cinemateca em 1986 e digitalizado em 2022.

No alinhamento da sessão, *CATEMBE* e os restantes materiais de *CATEMBE* são apresentados depois de *MOMENTO NOCTURNO*, *VIVIANA*, *STREETS OF EARLY SORROW* (“folha” distribuída em separado).

---

O filme de Faria de Almeida foi durante largos anos um “título invisível” em projecção. Acresce, como em cima se adianta, que o caso de *CATEMBE* é excepcional em si mesmo por razões que estão longe de serem felizes: trata-se de um dos mais ou *o mais* retalhado dos filmes pela censura portuguesa, com 103 cortes impostos a uma primeira versão que, reduzida em 33 minutos numa segunda versão que foi mostrada em 1965 em Lisboa, se viu ainda assim vítima de interdição pela censura “por inconveniência”, imagina-se, do olhar sobre a presença em África em plena Guerra Colonial. Depois disso, para além de visionamentos específicos em contextos de investigação, há apenas registo de duas exposições públicas do filme, na Cinemateca, nos anos 1980, na sequência do depósito dos materiais feito pelo próprio realizador em 1986. Foi assim até 2013, quando o filme voltou a ser apresentado na Cinemateca em 35 mm (duas vezes em 2013, uma outra em 2014). Na sequência da preservação de 2021-22 e da digitalização dos materiais em 2022, *CATEMBE* estreou em sala, juntamente com o *trailer*, e começou finalmente a circular. Entretanto, também por iniciativa do projecto FilMar, no contexto do qual o filme foi digitalizado na Cinemateca, foi publicado *Catembe Esse Obscuro Desejo de Cinema*, de Maria do Carmo Piçarra (ed. Tinta da China, 2024), que fixa a genealogia da amputação do filme e reproduz o guião e a planificação originais de Manuel Faria de Almeida.

Não obstante as décadas de invisibilidade, *CATEMBE* é um título fundamental da filmografia portuguesa dos anos 1960 e uma obra a vários títulos indispensável para o estudo desse período do cinema português. Para lá da sua terrível exemplaridade como *caso de censura*, trata-se de um filme que arrisca em várias frentes, da temática à formal, reunindo uma série de nomes que se tornariam fulcrais no cinema português: desde logo é uma das primeiras produções Cunha Telles (produção executiva de Alfredo Tropa), montada a seguir a *OS VERDES ANOS* e *BELARMINO* (1963/64) e anterior em um ano a *DOMINGO À TARDE*, os filmes de Paulo Rocha, Fernando Lopes e António de Macedo que viraram do avesso o cinema português pondo em marcha o Cinema Novo. É fotografado por Augusto Cabrita (também responsável pela fotografia de *BELARMINO*), com a colaboração de Elso Roque, Manuel Costa e Silva e Acácio de Almeida em trabalhos de início de carreira (Roque e Costa e Silva são creditados como “operadores de cinema directo”; Acácio de Almeida como “assistente de imagem”). Quanto a Manuel Faria de Almeida (1934-2025), natural de Moçambique onde havia praticado o cineclubismo (fora um dos sócios fundadores do cineclubes de Lourenço Marques), experimentando depois a prática do cinema amador, foi um dos bolseiros a estudar cinema em Londres, na London School of Film Technique (onde realizou as curtas-metragens *STREETS OF EARLY SORROW* / *OS CAMINHOS PARA A ANGÚSTIA* e *VIVIANA*, ambas de 1963 e ambas depositados na Cinemateca). *CATEMBE* foi a sua primeira longa-metragem embora em rigor, na sua forma vilmente mutilada, se trate de uma média-metragem.

O rasto da história da produção de *CATEMBE* existe e vai estando progressivamente documentada: a Cinemateca guarda o guião original ilustrado do filme, depositado por Faria de Almeida (e agora publicado na edição acima mencionada). Na revista *Plateia* nº 107 de 1962, a crónica de Domingos de Azevedo refere, “Filma-se em Lourenço Marques o documentário ‘Catembe’”, registando o resumo do argumento da forma seguinte: “Catembe é vila de pescadores, situada defronte da cidade de Lourenço Marques. Pescadores de camarão. Assistimos à faina, desde a largada dos barcos, lançar das redes, recolha do camarão e regresso. O regresso faz-se em regra ao meio-dia. Nessa tarde, vem da cidade a noiva de um pescador. Nesse encontro são-nos dados alguns dos seus problemas, assim como uma imagem do seu modo de vida, e até do folclore musical da região. O sol põe-se e a namorada regressa pela noite. Mas o maior dos seus problemas tinha ficado resolvido nesse encontro.” Em Fevereiro de 1964, a *Filme* (nº 59) dedica-lhe duas páginas – “Faria de Almeida Vai Rodar Catembe”, em que publica uma entrevista de Luís de Pina a Faria de Almeida, que o primeiro apresenta como “um talentoso amador Laurentino (...) jovem calmo, sossegado, já com uma obra de qualidade e uma mão cheia de esperança, preparado para rodar o seu primeiro filme de profissional e de longa-metragem: Catembe, velho sonho de juventude”. Nessa entrevista, Faria de Almeida fala do seu gosto por Catembe [situada na banda em frente à capital moçambicana], “uma vila muito poética, com uma parte muito bela, plasticamente rica”. E resume o projecto: “Trata-se de mostrar a gente, aquela vida de pescadores. Os patrões são quase todos indianos e tem imensos pescadores negros. A Catembe até se divide em duas partes: a Catembe próxima da zona turística, onde vivem os patrões, e a Catembe dos pescadores, mais para o interior. Enfim é uma história

*passada* em Lourenço Marques, onde existe uma rapariga chamada Catembe e que fala da sua terra. Aproveito essa ocasião para mostrar toda a riqueza dos seus aspectos humanos e plásticos em suma.”

Depois escarpeliza a estrutura concebida para um filme, em “três episódios”, de que fala com algum pormenor: “O primeiro, colorido, curto, será uma reportagem de domingo, focando a Lourenço Marques turística, bonita, de postal, com as suas amplas artérias, a sua praia concorrida, etc. O episódio chama-se mesmo ‘Reportagem de Domingo’, pois no fim nós percebemos que as imagens vistas fazem parte da pequena crónica que o repórter de um jornal escreveu porque não encontrou assunto nesse domingo. E só saberemos isso no fim... O segundo episódio, ainda sem nome, é uma pesquisa, no género de cinema directo, em que se interrogam uma série de pessoas sobre o que pensam e o que gostam em Lourenço Marques. Ilustraremos então as suas respostas com imagens daquilo que referiram para no fim ficarmos com a ideia de como fala, de como vive, de como é aquela gente. Penso que muitos não sabem verdadeiramente como são aquelas pessoas. O terceiro episódio começará em Xipamane [Xipamanine], um bairro pobre, mas onde há umas extraordinárias orquestras de rua, cheias de ritmo e cor, e onde vamos encontrar a rapariga, Catembe, que trabalha num bar. Esse bar, Luso, é riquíssimo logo pelo próprio nome, depois pela mistura de raças, em comunhão perfeita, portugueses brancos e negros, sul-africanos, etc. Catembe, porque um sul-africano fala na Catembe dos turistas, recorda a Catembe dos pescadores e então nós vamos assistir aos seus aspectos quotidianos, à pesca do camarão, à sua vida, aos seus trabalhos. Poeticamente, claro. Esta última história dará o nome ao filme. Penso talvez fazer a cores esta parte da evocação de Catembe”.

A produção terá arrancado pouco depois. No final de 1965, a imprensa regista a sessão privada do filme no cinema Império, onde foi exibido juntamente com a curta documental A EMBALAGEM DE VIDRO (Faria de Almeida, 1966). Com a montagem e duração com que acabou por ter existência pública – e hoje perdura, depois de brutalmente retalhada pela censura e antes da sua derradeira interdição pela mesma censura. Na revista *Celulóide* nº 96 de 1965, Fernando Duarte publica um texto justamente intitulado “Catembe e o Novo Cinema Português” intuindo a importância da obra no panorama do cinema português da época: “‘Catembe’, belo documentário, que não tem ainda distribuidor nem tão pouco se sabe quando estreará, foi subsidiado pelo Fundo do Cinema Nacional. É uma obra jovem, aliciante, com ritmo excelente, uma boa fotografia colorida de Augusto Cabrita, com mensagem simpática. Catembe é a outra banda de Lourenço Marques, mas o filme que é um misto de documentário e cinema verdade, transcende o título dos locais onde se processa fundamentalmente a vida do pescador negro e a pesca do camarão, e dá-nos uma interessante panorâmica da capital de Moçambique, não no vulgar estilo de bilhete postal, mas em apontamentos intimistas e humanos, com uma fina ironia no texto de locução, com uma graça e pitoresco autênticos, em quadros que se interligam e completam, para nos darem uma visão geral. Faria de Almeida domina a técnica, sabe do ofício. ‘Catembe’ é um bom filme, dos que dignificam o cinema nacional, dos que impõem o cinema novo português.”

O CATEMBE de que Fernando Duarte fala é, portanto, o CATEMBE que foi – efemeramente – visto, de estrutura bastante diferente do projecto inicialmente concebido por Faria de Almeida, e de onde a “parte ficcional” foi basicamente banida. Composto por uma estrutura fundada nos dias da semana, de “Domingo dos Laurentinos” a “Sábado, O Saudosismo”, e percorrendo os dias: “Segunda-feira, O Trabalho”, “Terça-feira, As Bifas”, “Quarta-feira, Intelectuais & Não Intelectuais”, “Quinta-feira, A Poesia da Outra Banda”, “Sexta-feira, O Cinema em Moçambique”. O filme arranca em Lisboa, no Rossio, com entrevistas de rua, uma das quais a Belarmino Fragoso, o Belarmino de BELARMINO de Fernando Lopes e uma nítida referência ao cinema directo a que não pode ser alheia a passagem de Faria de Almeida pela London Film School, à semelhança de Lopes (e que é verbalizada no genérico que credita “operadores de cinema directo”). É à mesma Lisboa cheia de gente na rua que se regressa no final para assistir a uma conversa de café entre velhos saudosistas de Moçambique. A Moçambique o filme chega em imagens aéreas, em *raccord* com as frases feitas e as velhas memórias que os transeuntes do Rossio referem a Faria de Almeida questionados sobre as suas ideias sobre Lourenço Marques.

As imagens em Moçambique devolvem o retrato de Lourenço Marques e da sua outra banda, Catembe, os seus diferentes ritmos, a diversidade da população local, branca e negra, imagens dos seus quotidianos de trabalho e lazer, uma realidade de múltiplas facetas, maioritariamente ao som de música, com parcos diálogos, alguma voz *off* e alguns depoimentos, como a do jornalista que começa por dizer que “as verdades andam pelo preço dos diabos, mas eu arrisco dizer algumas” (segmentos de domingo e de quarta-feira), ou a de Tomás Vieira, velho actor de OS CRIMES DE DIOGO ALVES de 1909 (segmento de sexta-feira, inteiramente dedicado ao cinema), de que CATEMBE inclui um excerto. Parece evidente que, posto perante as exigências da censura num primeiro momento (a imposição dos 103 cortes que mutilaram o filme ditando-lhe uma muito assinalável alteração de duração), Faria de Almeida encontrou uma possibilidade de montagem. Não conhecendo a história, é provavelmente difícil vislumbrar no filme o impulso de ficção, guardado em talvez menos de meia dúzia de planos sempre que a personagem de Catembe, a rapariga, surge,

muito embora isso se torne mais *visível* nos onze minutos de planos de cortes apresentados a seguir ao filme e onde é também possível aferir toda a diferença entre os bailes (as matinés dançantes) da Lisboa dos VERDES ANOS e BELARMINO e a euforia rítmica da dança em Lourenço Marques da época. Ainda que desfigurado, CATEMBE existe e tem uma extraordinária força, uma energia de rua (em Lisboa), a atracção pela paisagem moçambicana (em Lourenço Marques), frequentemente filmada em plano geral, e pelas pessoas que a habitam (em Lourenço Marques e em Catembe), que Faria de Almeida filma, sobretudo a comunidade negra, em expressivos grandes planos.

No contexto ditatorial do Portugal da época, com a Guerra Colonial em curso, CATEMBE retrata Moçambique com imagens que se afastam da sua imagem oficial, turística, colonizadora. Foi o *olhar* de Faria de Almeida que o regime censurou. O caso de censura tem sido estudado por investigadores que relatam e citam despachos oficiais na origem do caso, por exemplo, um trabalho de seminário em História Contemporânea de Portugal realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra por Rodrigo Silva Candeias em 2003 (*Catembe, A 'Outra Banda' de Lourenço Marques*) e Maria do Carmo Piçarra, que em 2009 publicou uma entrevista a Faria de Almeida na revista *Doc On-Line* (nº 6, Agosto de 2009, *Catembe ou a Queixa da Jovem Alma Censurada*) registando a memória do realizador e que continua a investigar o caso de CATEMBE. Neles se lê, citado, o excerto de uma informação enviada ao SNI-Secretariado Nacional de Informação pelo Ministério do Interior em que se pedem esclarecimentos, referindo o “conhecimento de que uma equipa de filmagens da metrópole tenciona deslocar-se a Lourenço Marques a fim de produzir um filme sobre o tema ‘a paixão de um pescador negro em Catembe, de vida miserável, por uma prostituta, parece que de raça branca, tendo para o efeito conseguido já das autoridades um subsídio de 600 contos. (...) Contudo o CITMO, depois de tomar conhecimento do argumento, que conteria cenas da mais baixa miséria moral e material, resolveu não aconselhar a concessão do subsídio desejado, uma vez que o filme, nas bases em que seria realizado, prestar-se-ia a ser usado como instrumento de propaganda contrária à presença de Portugal em África”.

Concluídas as filmagens, pedido pelo SNI um parecer do conselho de cinema, a conclusão não foi muito diferente, como se depreende na citação transcrita pela mesma fonte: “A convivência racial é um tema francamente mal explorado. Não se poderá dizer que haja a este respeito imagens ‘muito convenientes’, aliás relativamente fáceis de recolher (as escolas, liceus e actividades desportivas permitem, sempre, óptimas imagens quanto a este aspecto). Referem-se, porém, por parecerem de alguma inconveniência os aspectos seguintes: a) está dada com demasiada nitidez, o contraste entre o ‘domingo’ (o filme é repartido pelos sete dias da semana) – em que se demonstram o descanso e prazeres de ‘brancos’ e a ‘segunda-feira’ que começa por mostrar o trabalho quase só de ‘pretos’. A demasiada nitidez deste contraste pode ser ‘amaciada’ com uma simples alteração de montagem, que o produtor se declara prontamente disposta a fazer. b) Cenas finais, passadas em ‘cabarets’ embora mostrando ‘brancos’ e ‘pretos’ parecem igualmente inconvenientes pois não se afigura que reflectam o melhor tipo de relações que podem estabelecer-se. c) O contraste entre a ‘opulência’ da cidade e a ‘pobreza’ de Catembe também deveria ser atenuada pelo texto – e não é”. Os 103 cortes na montagem original de CATEMBE reduziram então o filme à sua “versão condensada”, que nem assim o resgataram, que mesmo assim o condenaram à invisibilidade. Vislumbra-se o que podia ter sido nos poucos minutos do *trailer* que fecha a sessão, montado para a versão original censurada que, de certa maneira, nunca existiu.

Todos estes anos depois, CATEMBE continua a ser uma redescoberta fundamental, e uma prova de que a História do cinema português continua em curso. Voltamos ao início do texto, que resultou longo e cheio de citações procurando reflectir as informações disponíveis sobre o filme de Faria de Almeida, uma das produções Cunha Telles do início da década de 1960: porque se trata de uma obra tristemente exemplar do que foi a censura portuguesa e porque se trata de uma obra fundamental do cinema desses anos, um título que ficou em falta na história do Cinema Novo Português.

Maria João Madeira

texto originalmente escrito em 2013 e minimamente adaptado para distribuição em 2026