

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

23 de Abril de 2024

DO CINEMA DE ESTADO AO CINEMA FORA DO ESTADO: MOÇAMBIQUE

KUXA KANEMA Nº 7 / 1977
“O Nascimento do Cinema nº 7”

*De Fernando Silva
e João Costa*

Texto do comentário: Luís Patriquim / Imagem (16 mm, preto & branco): João Costa e Luís Simões / Montagem: Enoque Mate, Ismael Vuvo / Som: Valente Dimande, Isaías Mucambe / Narração: Luis Patriquim, Juliano Rau

Cópia: digital (transcrito do original em 16 mm), versão original com legendas em português / Duração: 11 minutos / Estreia mundial: data não identificada / Estreia em Portugal: data não identificada / Primeira apresentação na Cinemateca.

O TEMPO DOS LEOPARDOS / 1985

Um filme de Zdravko Velimirovic

Argumento: Luís Patriquim, Branimir Stepanovic, Zdravko Velimirovic e Licínio Azevedo, a partir de histórias sobre a guerra de independência coligidas por Licínio Azevedo / Diretor de fotografia (35 mm, cor): Dusan Ninkov / Direção artística: João Machado da Graça / Música: Kornelije Kovac; a canção “Domingo à Tarde”, de e por Nelson Ned / Montagem: Marko Babac / Som: Dragan Ceneric (montagem) / Interpretação: Santos Mulungo (Pedro), Armando Loya (Armando), Ana Mazue (Ana), Simão Mazuze (Januário), Marcelino Alves (Vasco) e outros.

Produção: Avala Filmes (Belgrado), em colaboração com o Instituto Nacional de Cinema de Moçambique / Cópia: digital (transcrita do original em 35 mm) / Duração: 91 minutos / Estreia mundial: 16 de Junho de 1985, na Jugoslávia, em local não identificado / Estreia em Portugal: 15 de Maio de 1986, em sala não identificada. / Primeira apresentação na Cinemateca.

Este programa, inteligentemente concebido, permite-nos vislumbrar dois exemplos complementares da invenção e da formulação da imagem pós-colonial de um país: um número de um jornal de atualidades e um filme de ficção, a primeira longa-metragem de ficção a ter sido realizada no país, dez anos depois de proclamada a sua independência. Nem um nem outro destes dois objetos cinematográficos é simplista e, concebidos evidentemente para o público moçambicano, nada têm de vociferantes e não bombardeiam o espectador com ideias políticas simplórias.

Nos anos que se seguiram à independência de Moçambique, alguns ilustres nomes do cinema passaram por lá - Jean-Luc Godard e Jean Rouch, mas também o moçambicano de nascimento Rui Guerra - para darem o seu contributo ao nascimento do cinema desta nova nação, cujos dirigentes cedo perceberam que criar a imagem do país era um elemento fundamental na criação da consciência nacional dos espectadores e, por conseguinte, da própria formulação da ideia de *país*. Não por acaso, a série de atualidades cinematográficas criadas em Maputo tinha o título de *nascimento do cinema (Kuxa Kanema)*, pois foi nesta série que nasceu a imagem de Moçambique no seu quotidiano posterior à independência. Vemos rostos e corpos africanos (que eram metodicamente excluídos das imagens feitas pelo colonizador português, a não ser como decorativos elementos de figuração) e ouvimos vozes africanas, o que é uma transformação total em relação ao que se passava apenas dois anos antes. Pode-se estabelecer um paralelo entre esta série de atualidades e o que se fazia quinze anos antes na Argélia recém-independente, cujas atualidades cinematográficas não tinham o teor abertamente propagandístico das célebres atualidades feitas por Santiago Álvarez

em Cuba, para comparar o comparável. O número sete de **Kuxa Kanema** aborda um tema único: a situação de uma refinaria de açúcar, que depois de nacionalizada, foi objeto de boicote. Um tema específico, não um discurso sobre lutas abstratas, em que os problemas são expostos (a construção de casas de cimento para os trabalhadores antes da independência e de toscas palhoças depois da mesma, é o discurso mais eloquente sobre a mentalidade colonialista) e as soluções apontadas. O grande mérito e a razão de ser destes onze minutos de cinema, que foram certamente distribuídos em complemento a alguma longa-metragem de ficção, é mostrar problemas locais concretos, filmados por moçambicanos e mostrados a moçambicanos, indo muito além da fachada, contrariamente ao que é regra neste tipo de cinema.

Realizado dez anos depois da proclamação da independência do país, **O Tempo dos Leopardos** foi provavelmente concebido como o filme “oficial” da luta pela independência. Baseado, como é indicado no genérico, numa série de histórias sobre a guerra de independência coligadas por Licínio Azevedo, o filme foi feito em co-produção com a Jugoslávia e o seu realizador tinha vasta experiência, sobretudo no domínio do documentário. A primeira e agradável surpresa contida no filme é que este nada tem de caricato e simplista e não mostra em absoluto os combatentes moçambicanos como *Rambos* africanos, contrariamente aos comentários que cercam o filme e foram feitos por pessoas que simplesmente não o viram ou cuja má-fé colonialista ultrapassa os limites do tolerável. A ação é situada em 1971, quando a derrota militar portuguesa na guerra colonial já estava selada, embora muitos ainda se recusassem a vê-lo. Não se trata de um “épico”, em que se sucedem feitos de guerra, embora o aspecto propriamente militar do conflito nunca seja escamoteado, nem a sua dureza, nem tão pouco a eficácia do serviço de informações do exército português. Todos os combates são simples escaramuças de que tomam parte poucos participantes e cujo desenlace tanto favorece um como o outro lado. A ação divide-se entre as cenas passadas no mato, entre moçambicanos e as que se passam em instalações militares portuguesas, ou seja, vemos os dois lados em combate. Há inclusive um personagem que acaba por fazer o elo entre os dois polos em ação, um combatente africano muito radical, que depois de capturado e torturado, passa-se completamente para o lado inimigo, num exemplo patente da falta de idealização dos personagens. A arriscada e quase duvidosa ideia de fazer com que um dos oficiais portugueses tivesse sido companheiro de infância do chefe dos guerrilheiros, que acaba por ser capturado, é utilizada com inteligência política, pois ao invés de suscitar uma reconciliação sentimental entre supostos “irmãos”, é utilizada para sublinhar as diferenças irreconciliáveis entre o ponto de vista do colonizador e o do colonizado: o primeiro, sem renunciar à tortura física, enumera os “*melhoramentos*” trazidos pelo colonizador e quer “*salvar*” o africano trazendo-o para o lado português da barricada; o segundo responde sucintamente que “*o nosso povo já pagou tudo*”, o que também é uma maneira indireta de abordar a ilusão de muitos colonos de que poderiam permanecer onde estavam depois da independência. O filme é bem narrado e, por conseguinte, bem ritmado, com uma equilibrada alternância entre as cenas de reflexão e as de combate, que nunca são transformadas em *rodeos* destinados a excitar o espectador mentalmente subdesenvolvido. Há também um uso inteligente da elipse e uma impressionante catarse final, quando os dois principais combatentes africanos, um homem e uma mulher, estão mortos. Fica a lição de que as vitórias não dependem de chefes específicos e fica sobretudo a narrativa do colonizado sobre o seu combate e a sua vitória.

Antonio Rodrigues