

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
DO CINEMA DE ESTADO AO CINEMA FORA DO ESTADO: MOÇAMBIQUE  
24 de abril de 2024

## KARINGANA os mortos não contam histórias / 2020

um filme de Inadelso Cossa

**Realização, Argumento, Fotografia, Montagem:** Inadelso Cossa / **Som:** Moisés Langa / **Pesquisa de Arquivo:** Rodrigo Gonçalves / **Interpretação:** Carlos Nhantumbo (Nkomba Yengo), Ernesto Nhantumbo (Velho Yamba)

**Produção:** 16mm Filmes (Moçambique) / **Co-produção:** Welt Film GmbH (Alemanha) / **Cópia:** DCP, preto e branco, falado em português, 10 minutos

## O POVO ORGANIZADO / 1976

um filme de Robert F. Van Lierop

**Realização:** Robert F. Van Lierop / **Fotografia:** Bob Fletcher, Eurico Ferreira, Antonio Ferreira, Robert F. Van Lierop / **Som:** Irvin Smalls, Robert F. Van Lierop / **Montagem de Som:** Paul L. Evans / **Música:** Ron Carter / **Montagem:** Paul L. Evans / **Assistentes de Montagem:** Kevin Lee, Shirley A. Bowen / **Desenhos:** Elombe Brath

**Produção:** Robert F. Van Lierop / **Assistente de Produção:** Kathryn Browser / **Cópia:** Betacam, cores, falado em inglês e português, 67 minutos, legendada electronicamente em português

*Primeiras exibições na Cinemateca*

---

Durante o PREC houve quem pensasse que o cinema de ficção nunca mais seria feito em Portugal. Com filmes ligados impetuosamente ao presente e ao acontecimento, feitos e acabados na urgência de poder interferir, agir sobre o que estava em curso, no processo de fazer cinema no PREC questionava-se a raiz ideológica dos dispositivos, e punham-se em causa os mecanismos da ilusão. A revolução acontecia também no modo de fazer, num processo que não é exclusivo a Portugal – a este nível, é paradigmático e crucial o editorial dos *Cahiers du Cinéma* escrito por Jean-Louis Comolli e Jean Narboni em 1969: "Cinéma/idéologie/critique"). Mas, claro, o cinema de ficção voltou a ser feito em Portugal.

Depois disso, e durante muito tempo, discutiu-se a ausência, a falta de um filme que fizesse a história e a catarse da Guerra Colonial (reclamava-se um *Apocalypse Now* [Francis Ford Coppola, 1979, na Guerra do Vietname], desdenhava-se de um *Non, ou a Vã Glória de Mandar* [Manoel de Oliveira, 1990, cujo episódio contemporâneo se situa num dos terrenos da Guerra Colonial]).

A sessão de hoje pode ser comentada a partir da dificuldade da ficção para que as duas discussões citadas acima apontam. Cada um dos filmes se situa de um lado e do outro da questão, num eixo que vai do durante (o acontecimento) ao depois, muito depois (do acontecimento). Em nenhum dos casos há catarse.

KARINGANA está na extremidade *pós* do eixo. Filme recente, de 2020, já depois de a ficção ter sido de novo possível em Moçambique (Maria do Carmo Piçarra assinala na introdução às sessões que uma das primeiras incursões no cinema de ficção se faz no final dos anos 80, neste programa: O VENTO SOPRA DO NORTE, José Cardoso, 1987), depois da abertura à possibilidade da ficção, então, Inadelso Cossa filma os destroços, os restos, "o som da natureza morta".

Um filho da terra regressa ao país à procura das memórias que não tem (no movimento a que desde

Marianne Hirsch se chamou de “pós-memória”), encontra-se com um velho que já não ouve, não fala, mal vê. “Só me resta o cinema”, diz esse filho (Nkombá Yengo). E filma a paisagem e projecta nela uma memória que não tem – literalmente, em imagens de arquivo (fortíssimas), num *raccord* falso que cruza tempos impossíveis entre aquele que filma e o filmado (por outro, anónimo, muito antes). “Eu pertença a este plano”, ouve-se em *off*, a única voz do filme, “o plano de quem observa e não pode participar”.

Depois da “trilogia da memória” (ver sessão de dia 17), Inadelso Cossa faz a sua primeira ficção, num “duelo com o tempo” (à maneira do *western*), nesse intervalo intransponível entre o agora e o arquivo, que só mesmo a ficção (que não é aqui reconstituição) pode tentar saltar. O filme sublinha que a dificuldade de ficção é também uma dificuldade de memória.

O POVO ORGANIZADO faz-se no agora. Como os filmes do PREC e de outros processos revolucionários em curso, é um filme que procura agir sobre o que está em acto. Dentro das formas do cinema da intervenção, é um filme cuidadoso – repare-se na delicada relação entre som e imagem, logo na primeira sequência (a dos camuflados), ou na tradução simultânea (selectiva) de alguns discursos – e é um filme rigoroso (faz uma análise social e económica muito estruturada, quase esquemática, de Moçambique logo a seguir à Libertação). Mas mesmo nesse cuidado e nesse rigor, não deixa cair a urgência – e pressente-se ao longo do filme uma vontade de dar recados ou fazer chamadas de atenção (à FRELIMO) no momento em que tudo pode mudar.

Filme realizado por um afro-americano nascido no Harlem, Nova Iorque, produzido pelos EUA (o que não faz cair o cabeçalho de jornal que noticia a ajuda que os EUA deram ao exército português), é uma peça importante no percurso activista (maior que o filme) de Robert F. Van Lierop, advogado que se viria a tornar diplomata nas Nações Unidas (a representar a República do Vanuatu). Depois de regressar do Sul de África para os EUA, em 1977, o realizador manteve a sua relação com Moçambique e coordenou o “Mozambique Film Project”, que se esforçou por angariar fundos para a construção de algumas estruturas no país onde tinha filmado. O filme, percebe-se, integra e é movido pela força activista do seu realizador.

“[E]xistia um descompasso entre o “tempo pedagógico” da FRELIMO... e o “tempo performático” do povo, condicionado pela persistência de formas culturais profundamente arraigadas”, diz José Luís Cabaço, citação com que Raquel Schefer abre um artigo sobre o “cinema revolucionário moçambicano”, e poderia estar em vez do início desta folha.

Raquel Schefer distingue três fases do cinema moçambicano, nesse mesmo artigo: “o Pré-cinema (1966-1974/1975) anterior à independência do País, categoria simultaneamente temporal e material, ligada à afirmação de uma estética da contingência ou de uma “estética do possível”, nas palavras de Ruy Guerra, cineasta maior do Cinema Novo brasileiro e do cinema revolucionário moçambicano; a Estética de Libertação (1975/1976-1984) do Instituto Nacional de Cinema (INC), organismo fundado em 1976 e precedido, ainda em 1975, pelo Serviço Nacional de Cinema (SNC), nas suas duas etapas - o período de instituição (1975/1976-1979) e o período de destituição (1979/1980-1984) da linguagem cinematográfica; e o Realismo Socialista (1984/1985-1987), com as suas ‘ficções da libertação’. Quatro anos depois da realização de O VENTO SOPRA DO NORTE, ficção da libertação, um incêndio devasta as estruturas do INC”.

O segundo filme desta sessão integra a segunda fase indicada: “[o]s filmes deste período são maioritariamente realizados por cineastas estrangeiros, aspecto que remete para um dos problemas constitutivos do cinema revolucionário moçambicano e de cinematografias próximas: a difícil passagem da representação à auto-representação”. O primeiro filme é feito depois do incêndio, e pensa de dentro a dificuldade dessa passagem.

Inês Sapeta Dias