

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

3 de Abril de 2014

25 DE ABRIL, SEMPRE

DEIXEM-ME AO MENOS SUBIR ÀS PALMEIRAS... / 1972

Um filme de Lopes Barbosa

Argumento, diretor de fotografia (35 mm preto & branco) e montagem: Lopes Barbosa, baseado no conto "Dina/Nós Matamos o Cão Tinhoso", de Luís Bernardo Honwana / *Diálogos:* Lindo Lhongo, poemas de Lindo Lhongo, Orlando Mendes ("Monangamba") e António Jacinto / *Caracterização:* Carlos Vaz Perdiz / *Música:* Mudanwo Oblino Mabyaya; música executada pelos conjuntos Kwhekweŕi e Xikuwa-Kwa, Jorge Paixão (piano) e Jaimito (viola) / *Som (gravação, montagem e misturas):* Fernando Silva / *Interpretação:* Gabriel Chiau (*o capataz*), Malagantana Valente (*o homem que abandona o grupo*), Marcelino/Maklin Corniche (*Djimo*), Estêvão Macunguel (*Madala, o velho*), Helena Ubisse (*Maria, a filha de Madala*), Eugénio Ferreira, Eulália Mutemba, Kaele Gonçalves, Antonieta Navarro, Virgílio Machado, Luís de Sousa, Fernanda Perdiz, Luísa Soares, Odete Moreira, Manuel Sanguane, Lina Ferraz, Cármen Rodriguez, Décio Lopes, Luís Perdiz, Carlos Vaz Perdiz, Luís David, António Feio, Jorge Neves, Agostinho Pontes, Gabriel Ferreira, Lúcia Manina, Pedro Nuno, Maria Manuel.

Produção: Courinha Ramos (Lourenço Marques) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 70 minutos / *Estreia mundial:* Escola de Belas-Artes do Porto, 1975

AVISO: devido à degradação do material de origem, há uma breve falha de som na cópia e brevíssimas falhas de imagem.

Além do título, belo e enigmático (como o "a floresta é jovem e cheia de vida" de um guerrilheiro angolano, que deu título a uma peça de Luigi Nono), **Deixem-me ao menos subir às palmeiras...** tem uma peculiaridade: é um filme feito numa colónia africana por brancos. O realizador, contudo, não era filho de colonos: nasceu no Porto em 1944 e chegou a Moçambique aos 26 anos, depois de fazer o serviço militar em Angola, onde ficou depois de terminadas as suas obrigações militares, trabalhando num laboratório de fotografia e escrevendo crítica cinematográfica. Por conseguinte, a sua relação com África foi primeiro a de um soldado, depois a de um expatriado que buscava horizontes mais vastos do que os de Portugal, transformando-se num colono de esquerda, com consciência política e cultura cinéfila. Se excetuarmos o trabalho feito por Jean Rouch a partir dos anos 40, não haverá muitos exemplos de filmes feitos na África colonial por brancos que não sejam registos anódinos de paisagens, da fauna e de alguns habitantes, além dos filmes de pura propaganda colonial. A exceção que constitui o filme de Lopes Barbosa talvez se deva à existência, segundo diversos testemunhos, de uma elite intelectual branca em Lourenço Marques, mais cosmopolita do que boa parte da sua classe equivalente na "metrópole", com a qual tinha laços frouxos e que considerava antiquada. Paradoxalmente, era o contacto próximo com o monstruoso país que era a África do Sul que abria os horizontes mentais desta elite de Lourenço Marques, pois esta influência sul-africana desdobrava-se numa abertura efetiva para o mundo anglo-saxão, certamente mais dinâmico do que o de António de Oliveira Salazar. O simples facto deste filme ter sido rodado e revelado num laboratório em Moçambique já é o sintoma da existência de uma rede de cumplicidades que talvez não existisse nas outras colónias portuguesas e não teria possibilidade de agir em Portugal. O produtor, Courinha Ramos, produzia há vários anos as atualidades cinematográficas intituladas **Visor Moçambicano**. Contratado por ele, Lopes Barbosa filmou "clandestinamente" **Deixem-me ao menos subir às palmeiras...** (o produtor devia fingir que não via o que ele fazia) enquanto filmava pequenos documentários de propaganda para o **Visor Moçambicano**. A proibição de **Deixem-me ao menos subir às palmeiras...** à época não pode ter surpreendido ninguém que tivesse uma vaga noção da realidade. O filme nem sequer foi apresentado à censura, aparentemente depois de Courinha Ramos ter recebido indicações de que não havia hipótese deste ser autorizado e o material ainda corria o risco de ser confiscado. **Deixem-me ao menos subir às palmeiras...** passou injustamente despercebido depois do 25 de Abril e também não parece ter tido o impacto

que merecia em Moçambique no período em que Godard, Jean Rouch e Ruy Guerra ali trabalharam, a seguir à independência. Foi o único trabalho para o cinema de Lopes Barbosa.

Outra particularidade do filme, que é uma agradável surpresa, sobretudo quando se lê certas declarações bastante simplistas feitas pelo realizador (“o cinema é uma arma de luta”...) é que estamos muito longe de uma representação simplória, de uma obra tosca que conta com a prévia adesão ideológica e sentimental do espectador para ocultar a sua insuficiência formal. O filme de Lopes Barbosa é tudo menos isso, o que é um pequeno prodígio num filme político de 1971-72. Para comparar o comparável, pense-se na articulação primária e no simplismo das “soluções” propostas num filme feito em África dois anos antes por uma vedeta do terceiro-mundismo, Glauber Rocha, **Der Leone Have Sept Cabezas** (o erro de inglês no título é por conta do realizador). Embora **Deixem-me ao menos subir às palmeiras...** mostre uma situação de semi-escravidão e seja óbvio que o homem que se separa do grupo se vai juntar à luta armada, o filme não desfia receitas políticas prontas para usar. Os estereótipos, os lugares-comuns, a absoluta falta de dúvidas, a falta de matizes que caracterizavam o discurso da esquerda e sobretudo da extrema-esquerda neste período, estão milagrosa e felizmente ausentes do filme, que é no entanto uma transparente parábola sobre a opressão colonial, com a completa separação de brancos e negros e a figura do capataz, braço armado da opressão do seu próprio povo.

Lopes Barbosa, que também fez a fotografia e a montagem do filme, além da adaptação do conto em que este é baseado, tem verdadeiras ideias de cineasta e sabe articulá-las. Os planos de abertura – uma paisagem vazia e, em contracampo, um casebre numa planície – têm um peso e uma densidade (devido ao enquadramento e à duração dos planos) que nunca se desmentem. O laconismo, a concisão, a escassez de diálogos, a recusa da ênfase, caracterizam o filme e tornam mais denso e intenso o seu desenrolar, o peso do servilismo e das relações de opressão. A banda sonora é extremamente inteligente e o responsável por ela, Fernando Silva, era muito certamente um profissional. O uso da música não é decorativo – as canções são um comentário à ação, o piano identifica culturalmente os colonos – mas o uso dos ruídos é ainda mais interessante, pois devido à nudez da banda sonora os ruídos ganham um relevo especial. O som do vento na sequência de abertura e em várias outras passagens, o bater das enxadas na terra, um vozerio indistinto, criam um verdadeiro ambiente cinematográfico: o vento amplia os espaços, ao passo que o ruído das enxadas marca o ritmo do trabalho daqueles homens cuja única função é trabalhar (para os outros), homens cujos gestos precisos e repetidos são mostrados na sua monotonia e cujos rostos são mostrados demoradamente, em planos fixos, o que lhes dá uma extraordinária presença. E esta presença de corpos e rostos negros é o mais poderoso *statement* político num filme feito num dos últimos e anacrónicos confins do colonialismo europeu direto: aqueles homens que cavam a terra num silêncio ao mesmo tempo resignado e inconformado, aqueles homens que cozinham e os outros que fazem fila para receber a comida, aqueles rostos tão africanos que são simplesmente *mostrados*, são uma poderosa afirmação da existência e da identidade de um mundo cuja identidade era negada e cuja existência era recalçada. É por isso que os planos sobre o grupo de colonos brancos presentes, a grande distância, no funeral do negro velho, representando diversas facetas da população de colonos, fazem sentido, sublinham a distância entre estas “*duas humanidades que se ignoram*”, para citarmos a fórmula de Tocqueville sobre as relações entre brancos e negros nos Estados Unidos na primeira metade do século XIX. Tudo isto – a distância entre as comunidades, a servidão sem sentido dos africanos, a falta de saídas para aquela situação – está contido em **Deixem-me ao menos subir às palmeiras...**, está latente e palpável sob a fachada do filme. Este pulsa como cinema, define-se pela articulação do espaço e dos gestos, dos enquadramentos e da banda sonora, existe e convence não por aquilo que o realizador quer dizer mas por aquilo que faz.

Antonio Rodrigues

Texto reescrito conforme o Acordo Ortográfico, em conformidade com a Resolução nº 8/2011 do Conselho de Ministros - convertido pelo Lince.