

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
6 de Outubro de 2022
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: A QUESTÃO COLONIAL

O REGRESSO DE AMÍLCAR CABRAL / 1976

*Um filme de Sana na N'Hada, Flora Gomes, José Bolama Cubumba,
Djalma Martins Fettermann, Josefina Lopes Crato*

“Um filme feito por”: Sana na N'Hada, Flora Gomes, José Bolama Cubumba, Djalma Martins Fettermann, Josefina Lopes Crato / *Imagens de Amílcar Cabral em 1969 por Rudi Spee / Colaboração de Ingela Romare, Lennart Malmer / Fotografias: Arquivo do PAIGC e amigos.*

Produção: Conselho Nacional da Cultura da República da Guiné-Bissau (Guiné-Bissau, Suécia) / *Cópia*: do Arsenal, DCP (transcrito do original em 16 mm), versão original, legendada em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração*: 33 minutos / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

MORTU NEGA / 1989 E a Morte o Negou

Um filme de Flora Gomes

Argumento: Flora Gomes, David Lang / *Direção de fotografia (35 mm, cor)*: Dominique Gentil / *Montagem*: Christiane Lack / *Som*: Pierre Donnadieu / *Interpretação*: Bia Gomes, Tunu Eugénio Almada, Mamadu Uri Balde, M'Male Nhasse.

Produção: Instituto do Cinema da Guiné-Bissau / *Cópia*: 16 mm (transcrita do original em 35 mm), versão original com legendas em francês e legendagem eletrónica em português e inglês / *Duração*: 93 minutos / *Estreia em Portugal*: Lisboa (cinema Quarteto), 5 de Outubro de 1990 / *Primeira apresentação na Cinemateca*: 4 de Novembro de 1995, no âmbito do ciclo “Cinemas de África”.

AVISO: Como é explicado no seu cartão inicial a cópia de **O Regresso de Amílcar Cabral**, resulta de um complexo e provisório processo de digitalização, pelo que é excepcionalmente apresentada com as perfurações e banda de som a ladear a banda de imagem. Ambas as cópias apresentam problemas de som, ao nível de um ruído de fundo constante.

Simbolicamente, a abrir retrospectiva “A Questão Colonial” exibimos **O Regresso de Amílcar Cabral**, o primeiro filme assinado colectivamente por cinco cineastas de origem guineense – Sana na N'Hada, Flora Gomes, José Bolama Cubumba, Djalma Martins Fettermann, Josefina Lopes Crato – realizado em 1976. Uma produção documental que encontra eco em **Mortu Nega**, a primeira longa-metragem ficcional realizada já a solo por Flora Gomes, mais de dez anos depois.

Ambos os filmes partilham uma ideia de “regresso de Amílcar Cabral”, prestando-lhe a devida homenagem e salientando importância que este teve para a afirmação das ex-colónias portuguesas enquanto nações autónomas, sublinhando-se como a Guiné-Bissau foi a primeira ex-colónia a ver a sua independência reconhecida por Portugal,

ainda em Setembro de 1974, um ano depois de o movimento de libertação (o PAIGC) já ter declarado unilateralmente a independência do país, reconhecida internacionalmente por muitos outros países. Como se canta no primeiro filme, em que se refere a “imortalidade” de Cabral, “Amílcar Cabral tu morreu cedo, mas libertaremos a Guiné e Cabo Verde”.

O Regresso de Amílcar Cabral retrata a transladação dos restos mortais de Cabral de Conacri, onde foi assassinado em 1973, para Bissau já em 1976, intercalando as sugestivas imagens de um Funeral de Estado com gravações de músicas guineenses e por um poderoso material de arquivo de Cabral durante a guerra. Imagens e sons que, pelo modo como revelam a inteligência e o carisma de Amílcar Cabral enquanto este discursa perante as tropas e o seu povo, lhe prestam uma justíssima homenagem enquanto pensador, combatente, político e uma das grandes figuras da História. Percebemo-lo no seu muito bonito discurso sobre o Medo, em que enaltece a importância da figura do professor na frente da luta (que encontraremos em **Mortu Nega**).

Citamos de novo a frase de Amílcar Cabral com que Amarante Abramovici abre o texto introdutório desta retrospectiva, que programou: “O estudo da história das lutas de libertação demonstra que são em geral precedidas por uma intensificação das manifestações culturais, que se concretizam progressivamente por uma tentativa, vitoriosa ou não, da afirmação da personalidade cultural do povo dominado como acto de negação da cultura do opressor”.

Manifestações deveras evidentes nestes e noutros filmes, que se revelam aqui no canto, na dança, no cinema, e em tantas outras formas artísticas que não só contribuíram para a libertação de um povo do domínio estrangeiro (neste caso português), como para a afirmação continua da sua identidade. Ideia que reencontramos, por exemplo, nos filmes realizados por Sarah Maldoror na Guiné-Bissau e em Cabo Verde em 1979 e patrocinados pelos respectivos governos, que se centram sobretudo sobre as tradições culturais destas duas novas nações em processo de consolidação, em que Maldoror explorava o significado de uma identidade africana através das festas e manifestações populares. E é em **À Bissau, Le Carnaval** (Maldoror, 1980 – que contou com a colaboração de Sana na N’Hada) que Luís Cabral, irmão de Amílcar, que assumiu a liderança com a sua morte, prossegue as palavras de Amílcar Cabral atrás citadas: “foi a capacidade de resistência cultural do nosso povo que nos deu a força necessária para conduzir a resistência política e militar.”

Palavras e filmes que revelam a importância do cinema numa luta transnacional para afirmação de uma defesa continuada de uma cultura negra, que passa pela preservação e restauro de filmes necessariamente escassos, que é fundamental exhibir. Daí a importância de projectos como o desenvolvido pelo Arsenal em Berlim, que permitiu digitalizar este filme (que ainda espera por ser justamente restaurado) e que contou com a participação activa da realizadora e artista portuguesa Filipa César e dos realizadores Suleimane Biai, Sana N’Hada e Flora Gomes. Daí a importância de o mostrar.

Joana Ascensão

Mortu Nega é a primeira longa-metragem realizada na Guiné-Bissau e esta obra “fundadora” de uma cinematografia é um canto da História de um jovem Estado, vista através dos governados e não dos governantes. Trata-se de um filme concebido

essencialmente para o público guineense, cuja difusão fora da Guiné é um facto de certa forma anexo à sua existência, apesar da sua *réussite* formal. O cinema contém a maior reserva de mitos do século XX e desde os seus primórdios, quando Meliès reconstituiu o caso Dreyfus e "filmou" o coroamento de Eduardo VII, os eventos históricos foram por ele imediatamente absorvidos. Não há nenhuma cinematografia nacional, rica ou pobre, abundante ou escassa, que não tenha consagrado diversos filmes a episódios históricos, reciclando os acontecimentos, fixando uma representação, através da qual fragmentos da História conseguem infiltrar-se. No caso de **Mortu Nega** isto se faz sem ênfase, sem bombardear o espectador.

A ação de **Mortu Nega** começa em Janeiro de 1973, momento decisivo na luta pela independência da Guiné - única colónia portuguesa em África a ter proclamado a sua independência antes da queda do regime salazarista - e evoca e reconstitui acontecimentos muito próximos no tempo, que fazem parte dos mitos fundadores do país (sem que aqui a palavra *mitos* signifique, em absoluto, *mentiras*), recapitulados e enobrecidos pela ficção cinematográfica. Fala-se do passado com o conhecimento que permite o presente. Não falta a evocação do ícone supremo da luta pela independência, Amílcar Cabral, mais exatamente o luto pela sua morte (e não há acontecimento mais santificador do que a morte), nem faltam alusões às ações do Partido. Estes são factos reais e como os mestres-escola que vemos por duas vezes o filme soletra certos be-a-bás de cartilha aos seus espectadores, o que é particularmente nítido no momento em que o mestre-escola (leia-se: o realizador) pergunta : "*a luta acabou ?*", e os alunos (leia-se: os espectadores guineenses) respondem: "*não!*". Construído de modo linear, com duas partes nitidamente separadas (a guerra e a paz), subdividido em pequenas vinhetas e pontuado por elipses o filme concilia de modo claro o individual e o coletivo, a vida do país e a vida dos personagens. Não por acaso em toda a primeira parte faltam personagens individualizados, recortados com nitidez. Os dois únicos a serem esboçados com maior clareza e saírem da massa de personagens, o rapazito e o chefe da coluna, não tardam a morrer, pois a luta não é individual, é coletiva. E embora a ação se defina a pouco e pouco em torno a Dininga, isto não é feito de modo a suscitar uma identificação afectiva por parte do espectador.

Ao lado destes aspectos, Flora Gomes encontra boas soluções visuais a vários elementos do argumento. A primeira parte, a guerra, assume a forma de um périplo, de uma caminhada cujo ponto de chegada é conhecido, num percurso horizontal, ao termo do qual ouvimos bruscamente a frase de Dininga: "*Não sabem que a guerra acabou?*", fazendo com que tudo passe sem transição a uma nova etapa. Ao termo desta caminhada, está a paz, pois aquela caminhada não era outra coisa senão o percurso da guerra à paz, que é seguido pelo percurso não menos difícil que vem depois da guerra, com sua enfiada de dificuldades e decepções. Outra eficiente ideia é a que consiste em não mostrar jamais os *tugas*, mas apenas as armas mortíferas deste inimigo, já na defensiva e por assim dizer vencido quando a ação começa.

Na Guiné, a expressão *mortu nega* designa os recém-nascidos que escaparam à morte, e é aplicada metafóricamente por Flora Gomes ao povo guineense. Sempre haverá quem escape à morte, como parece indicar a chuva que na sequência final vem trazer a vida de volta aos campos. A morte está em toda a parte neste filme, mas o realizador e os personagens obstinam-se a negá-la, a escapar-lhe, a lutar.

Antonio Rodrigues