

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

NHINGUITIMO / 2021

Um filme de Licínio de Azevedo

Argumento: Licínio de Azevedo, a partir do conto epónimo de Luís Bernardo Honwana, incluído em “Nós Matámos o Cão Tinhoso” (1964) / *Diretor de fotografia (digital, preto e branco e montagem):* António Pipas Forjaz / *Direção de arte:* Nurodine Daúde / *Guarda-roupa:* Daniela Coelho / *Música:* Joni Schwalbach (a letra da canção do genérico de fim é de Licínio Azevedo) / *Som:* Gita Cerveira (gravação), Joni Schwalbach (desenho e misturas) / *Interpretação:* António Sitei (*Vírgula Oito*), Jorge Vaz (*Maguiguana*), Ivan Barrara (*Machumbutana*), António Cabrita (*Rodrigues*), Luís Sarmento (*o administrador*), Silvana Pombal (*N’teasse*), Nurodine Daúde (*o capataz*), Joana Manbiça (*a mãe*), Vítor Tomás (*o médico*); narração de Ivan Barrara / *Produção:* / *Cópia:* digital, versão original com legendas em português e eletrónicas em inglês / *Duração:* 23 minutos / *Estreia mundial:* data não identificada / *Estreia em Portugal:* data não identificada / *Primeira audição na Cinemateca-*

COLHEITA DO DIABO / 1988

Um filme de Licínio de Azevedo e Brigitte Bagnol

Argumento: Licínio de Azevedo e Brigitte Bagnol / *Imagem (vídeo, cor):* Michel Bongiovanni / *Cenários:* José Cardoso / *Figurinos:* Manuela Soeiro / *Música:* José Mucavele / *Montagem:* Patrick Zanolli, Jean-Claude Louinet / *Som:* Gabriel Mondlane (gravação), Gilles Marchesi (misturas) / *Interpretação:* Leandro José Costa (*Gabriel*), Romão Fastudo Potel (*o escultor*), Zacarias Chivarri (*o comandante*), João Manga (*o projeccionista*), Venícia Tinga (*inges*), Joaquina Siguice (*Rosaline*). / *Produção:* Michel Bongiovanni / *Cópia:* Betacam (suporte original) versão original com legendas em português e eletrónicas em inglês / *Duração:* 55 minutos / *Estreia mundial:* data não identificada / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 2 de Dezembro de 2015, no âmbito do ciclo “O Espírito do Lugar: Licínio de Azevedo, cineasta de Moçambique.”

com a presença de Licínio de Azevedo

AVISO: a cópia de COLHEITA DO DIABO tem deficiências cromáticas e de definição.

O itinerário de Licínio de Azevedo é peculiar e a sua peculiaridade se reflete no cinema de Moçambique, do qual ele é o mais conhecido e prolífico representante. Originário da região do Brasil que menos laços tem com as origens africanas do país, jornalista de formação porque queria “*contar histórias*”, desembarcou em Lisboa aos vinte e quatro anos, em 1975. O seu objectivo era seguir para Angola, mas não obteve visto de entrada e acabou na Guiné-Bissau, com a missão de formar jornalistas. Ali permaneceu durante cerca de dois anos e recolheu histórias de guerra, que coligiu no volume *Diário da Libertação*, publicado no Brasil. O livro chegou às mãos de Ruy Guerra, moçambicano de nascimento, que depois de um longo período no cinema brasileiro voltava a Moçambique, com não poucas ambições: organizar o cinema do novo país. Ruy Guerra desafiou Licínio de Azevedo a ir para Moçambique, onde havia ambiciosos projetos no domínio do cinema no período que se seguiu à independência: Jean-Luc Godard e Jean Rouch também foram para Maputo neste período, enquanto o conhecido encenador teatral brasileiro José Celso Martinez, então exilado, co-realizava com Celso Lucas um vigoroso filme sobre a independência do país, **25**, que

ficou pronto em 1977. Embora o belo projeto audiovisual moçambicano não tenha ido para a frente (além dos habituais percalços político-burocráticos e das rivalidades pessoais, não tardou a haver uma guerra civil), como observou Licínio de Azevedo numa entrevista, nos primeiros tempos da independência de Moçambique “o cinema fazia parte de uma estratégia. A criação do Instituto Nacional de Cinema foi um sinal de clarividência, devido ao analfabetismo e à diversidade linguística. O cinema foi usado como fator de unidade nacional, de educação e informação do povo”. Mas nesta altura a relação de Licínio de Azevedo com o cinema ainda era distante, pois ele nunca tivera o projeto de ser realizador. Veio para Moçambique para “recolher histórias da luta pela independência e transcrevê-las em forma de conto ou de outra forma ficcionada, de modo a que resultassem em guiões de cinema”. Como ele trabalhava “os textos” dos filmes, o passo seguinte foi a televisão, com a missão de formar jovens naquele período do nascimento de uma nação.

Este programa reúne dois filmes complementares, o que aumenta o seu interesse. Nada menos de trinta e três anos separam **Nhinguitimo** e **Colheita do Diabo**. Este último é passado no presente, embora recapitule acontecimentos passados e é uma ficção com elementos formais extraídos do cinema documentário. **Nhinguitimo**, adaptação de um conto, foi realizado em condições muito diferentes, quando a situação de Moçambique nada tinha a ver com a dos árduos anos que se seguiram à independência. O filme é situado num passado já longínquo e, independentemente dos seus méritos cinematográficos, vem refrescar a memória daqueles que têm ilusões sobre a natureza do colonialismo português, supostamente mais suave do que o britânico e o francês. No caso de Moçambique é preciso ainda sublinhar que, contrariamente ao que se passou em Angola, a língua portuguesa não penetrou em profundidade no país e fora da ex-Lourenço Marques muitos africanos não a dominavam.

Colheita do Diabo é uma ficção com todos os *ff* e *rr*, nada tem de um documentário, nem é um filme que trabalhe na fronteira entre documentário e ficção (tão pouco se trata daquele híbrido abominável que se chama *docudrama*). Como aconteceu parcialmente nos anos 60 nas antigas colónias francesas em África e como alguns filmes feitos depois da independência das colónias portuguesas (por exemplo, **Mortu Nega**, de Flora Gomes), o filme de Licínio de Azevedo tem a função de ajudar a criar uma memória coletiva no país e, para isso, inventar as imagens que formarão a sua imagem (nos antípodas da imagem colonial, como é óbvio), assim como a sua mitologia histórica, que tem como ponto de partida a luta de libertação e a criação de um Estado independente. Os personagens recriam aquilo que viveram nos dez anos que se seguiram à independência do país (sabemos quando a ação tem lugar porque no fim do filme chega a notícia da morte de Samora Machel, que ocorreu em Outubro de 1986), um mundo feito sobretudo de enormes dificuldades: ataques de grupos financiados pela África do Sul, o terrível problema das minas anti-pessoal “semeadas” em algumas regiões do país, as dificuldades na lavoura, as aulas na escola primária (em que se aprende uma outra História, ou melhor, a mesma mas de outro ponto de vista), a visita do cinema ambulante às aldeias. Há, por conseguinte, todos os elementos para tecer uma ficção tradicional e o filme é quase isto. Não o é por completo porque o realizador certamente não quis que fosse e um filme de uma jovem nação africana não devia ser assim. A estrutura narrativa não obedece à mesma ordem de causalidade e à mesma concatenação dos elementos narrativos que um filme europeu ou americano. No cinema como na literatura, as narrativas africanas são certamente diferente das “ocidentais”, mas as características narrativas de **Colheita do Diabo** talvez se devam à vontade do realizador de não fazer cinema tradicional, que vem da sua própria formação, mas provavelmente também à colaboração dos atores na elaboração da narrativa, com as suas próprias experiências pessoais que são transcritas para a tela porque são autênticas. O trabalho do realizador com eles se

faz na base da troca, da vontade de estabelecer uma relação não hierarquizada, de modo a chegar a um aprendizado recíproco, um diálogo. Licínio de Azevedo é um contador de histórias (e a África tem certamente muitas histórias para contar), mas não tem uma formação de guionista profissional, que trabalha a partir de uma série de truques narrativos que regem a identificação do espectador com os personagens, a disposição dos elementos narrativos, etc. A estrutura narrativa de **Colheita do Diabo** é acumulativa, os diversos elementos não se repercutem uns nos outros, vão em várias direções. Mais do que contar uma ou várias histórias, o filme fixa um momento na História de um jovem país e serve assim de elemento de transmissão da memória nacional e da sua fixação. É ao mesmo tempo o equivalente de uma crónica histórica escrita e a transcrição de uma narrativa oral, quase a descrição de um mundo que nasce, que começa.

Nhinguitimo, que abre a sessão, adapta um dos sete contos do livro que é considerado fundador da literatura moçambicana, *Nós Matámos o Cão Tinioso*, publicado em 1964. O filme se entronca, por conseguinte, na cultura moçambicana no sentido largo. A opção pela imagem a preto e branco em formato largo é um elemento de estilização de uma história simples e clara - um episódio específico de espoliação colonial em África, emblemático de alguns séculos de História - porém narrada de modo elaborado. A ação se passa em 1960 no sul de Moçambique, longe da então Lourenço Marques, cuja população branca passava por ser muito mais aberta e sofisticada do que a da “metrópole” e vivia na ilusão de uma harmonia com os autóctones, brutalmente dissipada assim que o país se emancipou. Na região em que se passa o filme as principais atividades não são os serviços e o comércio, como na capital e sim a agricultura, precisamente a atividade em que a espoliação dos bens e a exploração das pessoas é mais crua. O filme começa precisamente com imagens de um milharal e de mãos negras que fazem a colheita na terra que os seus ancestrais sempre habitaram e cujos frutos lhes são e serão negados. Na primeira parte, situada numa tasca de *petits blancs* ignorantes e arrogantes (passe o pleonasma), sob o paternal olhar de um retrato de Salazar, a divisão entre colonizadores e colonizados é exposta da maneira mais nítida, porém sem maniqueísmo. Na segunda parte, em que todos os personagens são negros (à exceção de um plano entre o tasqueiro e o administrador colonial, que olham para os campos com ares de senhores), estamos numa plantação. No desenlace, a explosão de revolta do protagonista é simultânea a uma tempestade: o literal adquire um sentido quase simbólico, num filme perfeitamente equilibrado, mais “clássico” do que outros trabalhos de Licínio de Azevedo, mas nem por isso menos conseguido.

Antonio Rodrigues