

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DO CINEMA DE ESTADO AO CINEMA FORA DO ESTADO: MOÇAMBIQUE
19 de Abril de 2024

KUXA KANEMA Nº 3 / 1978

Realização: Fernando Silva / **Texto e locução:** Luís Patraquim / **Fotografia:** F. Silva, José João, João Costa / **Som:** P. Massarongo, Valente / **Montagem:** Ophera Hallis / **Produção:** Instituto Nacional de Cinema / Ministério da Informação da República Popular de Moçambique / **Cópia:** em DVD, preto e branco, versão em português / **Duração:** 18 minutos.

MÚSICA, MOÇAMBIQUE! / 1981

um filme de José Fonseca e Costa

Realização: José Fonseca e Costa / **Assistente de realização:** Moira Forjaz / **Anotação:** Cristina Amaral / **Fotografia:** Pedro Massano de Amorim / **Assistente de imagem:** Juca Amorim / **Montagem:** José Alves Pereira / **Som:** Carlos Pinto / **Assistente de som:** João Cardoso / **Comentário:** Paulo Soares / **Locução:** Jaime Pacheco / **Consultora etno-musical:** Maria da Luz Duarte / **Iluminação:** Luís Simão / **Genérico:** José Brandão / **Laboratórios:** Tobis Portuguesa (imagem), Nacional Filmes (som).

Produção: Filmform (Portugal), Instituto Nacional do Cinema (Moçambique) / **Produtor executivo:** José Fonseca e Costa, Paulo Soares (Moçambique) / **Financiamento:** Direcção Nacional de Cultura (Moçambique), Fundação Calouste Gulbenkian (Portugal) / **Primeira exibição pública:** Maputo, 29 de Junho de 1981 / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, versão original em Português (alguns trechos falados em Inglês, sem legendas) – preservada em 2001 a partir dos negativos originais de imagem em som em 16mm / **Duração:** 90 minutos.

Duração total da projecção: 108 minutos.

“KUXA KANEMA”, que poderemos traduzir como “o nascimento do cinema”, é o nome do conhecido jornal de atualidades cinematográficas produzido pelo Instituto Nacional de Cinema Moçambicano após a independência, cujo conhecimento entre nós ficou em parte associado a um muito estimulante documentário homónimo realizado por Margarida Cardoso, que investigava as origens, os participantes e as motivações de tal jornal. Sucedendo aos jornais de actualidades produzidos pelo colonizador português, o propósito do governo moçambicano, que o encomendara, era explícito: filmar imagens do povo e devolvê-las a esse mesmo povo. Tal partia da consciência da importância da imagem para a construção de uma “nova nação” moçambicana, mas também para a educação de uma população. Consciência que motivou que tantos conhecidos realizadores e técnicos de cinema se deslocassem a Moçambique com vista a ministrarem acções de formação, esclarecimentos, etc, como Jean Rouch, Ruy Guerra ou Jean-Luc Godard, e que vários moçambicanos fossem enviados para o estrangeiro para obter essa mesma formação.

O episódio de KUXA KANEMA que poderemos ver hoje é dedicado ao 1º Festival de Música e de Dança Popular, sendo o seu tema “Dança é resistência”. O texto e a locução são de Luís Carlos Patraquim, que nos ajuda a contextualizar a música e as danças tradicionais das várias regiões moçambicanas. Nele se salienta a importância da dança e da música como modo de expressão a valorizar para a criação da identidade de um povo, e de afirmação de um colectivo. O mesmo

propósito está por exemplo bem expresso em CANTA MEU IRMÃO, AJUDA-ME A CANTAR (1982), de José Cardoso, que poderemos ver nos próximos dias na Cinemateca.

Partindo de Inhambane e terminando em Maputo (o festival culminará em Junho na cidade) apresentam-se os ritmos, os instrumentos, as danças, as palavras que “exprimem a vida social e criticam ou afirmam os valores morais”. Elucida-se como determinadas danças estão associadas a importantes rituais de passagem, ou outras a cenários de luta e resistência. Dá-se a palavra aos músicos e bailarinos, cujas vozes nos dialectos locais, serão secundadas pelo português, mas alude-se também à transformação dessas mesmas danças, que acompanham as transformações políticas e sociais. No correr das imagens encontramos breves planos de CHAIMITE, de Brum do Canto, quando se aborda o “ataque contra o bastião colonial” a 14 de Outubro de 1894, ou imagens que poderiam ser de CATEMBE, de Manuel Faria de Almeida, quando mostram imagens da Rua Major Araújo e criticamente se exprime que “Marrabenta misturada com cabaret quer dizer cultura submissa”. Centrando-se essencialmente nas músicas e nos ritmos tradicionais moçambicanos, este KUXA KANEMA nº 3 é inequívoco no modo como nos apresenta a dança como forma de resistência enquanto manifestação genuína de uma cultura popular.

JOANA ASCENSÃO

MÚSICA, MOÇAMBIQUE! é uma co-produção luso-moçambicana feita sob o signo da “cooperação”, muito antes de o termo ter sido domesticado pela lusofonia. Em 1981, a palavra movia-se numa galáxia semântica inteiramente diferente e designava o esforço para reinventar as relações entre o Portugal saído do 25 de Abril e as ex-colónias africanas. A cooperação significava o reforço dos laços de solidariedade entre países independentes, tarefa que ecoava um horizonte socialista que, por aqueles anos, já havia sido aniquilado em Portugal. Mas não em Moçambique, como o provam os discursos dos políticos moçambicanos e de um delegado ao I Festival da Canção e da Música Tradicional Moçambicana, assunto deste filme. Nesses discursos, é deixado claro que a música é uma ferramenta indispensável para a unidade moçambicana e para a construção de um imaginário de pertença colectivo. Esta construção era incontornável no contexto pós-colonial: era preciso reconfigurar uma identidade cultural agora libertada das relações de poder e das representações culturais impostas pelo colonialismo português.

MÚSICA, MOÇAMBIQUE! recorda o potencial do cinema, usado com o apoio do Estado moçambicano, para construir uma visão oficial da identidade nacional. O filme apresenta a música como exemplo do património cultural moçambicano que as populações ignoravam – devido à acção do colonialismo, e devido à falta de unidade nacional entre as diferentes regiões do país. Os músicos demonstram a identidade na diversidade – toda aquela música é *moçambicana* –, mas são também apresentados como os primeiros beneficiários dessa “descoberta”. Como se diz em certo momento do filme, os músicos “buscaram em conjunto a sua identidade cultural”, construindo em comum algo que não sabiam ter (ou que não existia de todo). A construção implica um movimento de “fusão”, tornado claro na informação de que muitos instrumentos que vemos sendo usados conjuntamente no filme são-no pela primeira vez, já que provêm de regiões e tradições muito diferentes entre si. É por isso que o filme de Fonseca e Costa não se confunde, nem deve ser confundido nunca, com um olhar etnográfico. Não se trata de *documentar* ou de *registar* a realidade musical moçambicana, mas sim de ajudar a *inventar* uma tradição cultural.

O cinema e a música ocupam, assim, um papel desconfortável no filme de Fonseca e Costa. O cinema tem que lidar com a memória dos seus usos propagandísticos, com o registo das grandes encenações da cultura popular típicas dos regimes autoritários (o salazarismo é, por razões óbvias, o exemplo mais próximo para um espectador português) e com a subordinação dos regionalismos à

ideia forte da nação (o nacionalismo é muitas vezes descrito como a “colonização interna” da diversidade cultural de um território). Tem que lidar, ainda com a valorização do indivíduo (actor ou espectador) apenas enquanto parte de um todo maior do que ele. A música, por seu lado, enfrenta os fantasmas da folclorização que fez da cultura um objecto de consumo pelas elites urbanas, as mesmas que estão em posição de definir o que é o povo, quem faz parte da nação e quem está excluído dela.

Vale a pena notar que os músicos filmados nunca têm a palavra; eles são os intérpretes, mas nunca os *sujeitos*, da identidade moçambicana. A sua individualidade é construída nos discursos políticos de mediadores culturais “esclarecidos”, mas não pelo próprio povo, na primeira pessoa. O processo de construção cultural da nação feito em nome do povo é, como sempre, indissociável da instrumentalização do próprio povo.

São estas as águas que José Fonseca e Costa navega, evitando com sucesso alguns dos seus mais perigosos escolhos. Como? Através de soluções que são puramente cinematográficas, mas que têm efeitos políticos importantes. Em primeiro lugar, note-se que a prioridade dada ao som em cada plano e na montagem geral do filme trabalha *contra* os discursos nacionalistas. Herdeiros do cinema directo, os longos planos das interpretações sem comentário em *off* (os próprios grupos apenas no final do filme são identificados) libertam as imagens de qualquer constrangimento ideológico explícito e, no mesmo movimento, dão aos músicos a liberdade de uma identidade que se constrói na duração de cada plano e de cada sequência, e não através de qualquer discurso escrito ou dito. Filmado sem guião, *MÚSICA, MOÇAMBIQUE!* encontrou a sua estrutura no momento da filmagem, deixando-se cativar pela descoberta de uma cultura musical e pela emoção de, mais do que testemunhar, poder contribuir activamente para a consolidação da identidade cultural de um novo país.

A segunda solução cinematográfica passou por deixar o aparelho cinematográfico sempre visível para o espectador. Ou seja, por deixar sempre à vista as costuras desta construção da identidade nacional através do cinema. As câmaras, os gravadores de som, os microfones e a própria equipa são visíveis em quase todos os planos. Na sequência dos tocadores de *nyanga*, uma câmara filma os músicos a partir do interior do círculo formado por eles, enquanto que a segunda câmara filma o mesmo círculo, e a câmara no meio dele, a partir do seu exterior. Fonseca e Costa torna assim evidente o facto de tudo neste filme ser encenado para benefício da câmara e do espectador cinematográfico. Há nisto uma crítica da pretensa ingenuidade de todo o olhar cinematográfico. Mas há também o desejo generoso, solidário, de colocar os meios do cinema português (a equipa técnica é quase toda portuguesa) ao serviço de um projecto identitário alheio – mas ainda assim, *identitário*. O “dispositivo” cinematográfico montado por Fonseca e Costa tem, no entanto, o enorme mérito de instalar a dúvida: será que o cinema posto ao serviço das identidades nacionais serve realmente para fomentar a solidariedade internacional, ou será que serve antes para separar os povos em identidade estanques?

TIAGO BAPTISTA