CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
17 e 25 de Setembro de 2024
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? - Revolução

GANGA ZUMBA / 1963

Um filme de Carlos Diegues

Argumento: Carlos Diegues, Rubem Rocha Filho, Leopoldo Serran e Paulo Gil Soares, a partir do romance epónimo (1962) de João Felício dos Santos / *Diretor de fotografia (35 mm, preto & branco):* Fernando Duarte / *Cenografia:* Régis Monteiro / *Música:* Moacir Santos / *Montagem:* Ismar Porto / *Som (mono):* Sérgio Montagna, Geraldo José / *Interpretação:* Antonio Pitanga *(Ganga Zumba)*, Léa Garcia *(Cipriana)*, Eliézer Gomes *(Amoraba)*, Luíza Maranhão *(Dandara)*, Tereza Raquel *(a senhora branca)*, Jorge Coutinho, Zózimo Bulbul, Cartola, Procópio Mariano, Rui Polanah e o grupo Filhos de Ghandi, de Salvador da Bahia, para as cenas com rituais afro-brasileiros.
Produção: Copacabana Filmes (Rio de Janeiro) / *Cópia:* dos Archives Nationales du Film (Bois d'Arcy), 35 mm / *Duração:* 104 minutos / *Estreia mundial:* Rio de Janeiro, 16 de Abril de 1963 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

****

Sempre achei um maravilhoso mistério
o facto de que a parte mais sofrida e excluída
da nossa sociedade formal, a que já fora escrava
e seguia sendo tratada como tal,
fosse capaz de produzir uma cultura tão poderosa
que, criada por derrotados, se torna muitas vezes
representante vitoriosa da cultura nacional.
Carlos Diegues, a propósito de **Ganga Zumba**,
no livro de memórias *Vida de Cinema* (2014)

Além de ser o primeiro filme de Carlos Diegues, cuja estreia teve lugar quatro semanas antes do realizador completar vinte e três anos, **Ganga Zumba** é um dos primeiríssimos filmes do Cinema Novo Brasileiro. Depois de sinais precursores em **Rio Zona Norte** (1957), de Nelson Pereira dos Santos, o Cinema Novo brasileiro nasce muito oficialmente em 1961 com **Barravento** de Glauber Rocha, que, nas palavras da sua mãe numa entrevista, *"arrebatou"* a realização do filme ao realizador previsto. 1963 foi o ano da consolidação do movimento, com as estreias do filme de Diegues e de **Vidas Secas**, de Nelson Pereira dos Santos e a realização de dois outros filmes-chave daquele grupo de realizadores: **Deus e o Diabo na Terra do Sol**, de Glauber Rocha e **Os Fuzis**, de Ruy Guerra, ambos estreados no ano seguinte, respectivamente nos festivais de Cannes e Berlim. Por conseguinte, **Ganga Zumba** é um marco neste movimento cinematográfico e mostra a sua variedade. Foi estreado mais de um ano antes de **Deus e o Diabo…**, que lançou o Cinema Novo internacionalmente e fez fervilhar à volta de Glauber Rocha o mito do génio e também um ano antes da instauração de um regime militar no Brasil, cujos quatro primeiros anos, 1964-68, seriam relativamente brandos e veriam uma fértil floração artística no cinema, no teatro e na música, cujos artistas foram, neste período, tolerados pelo regime.

A escolha do tema deste primeiro filme é sintomática. Diegues aborda um episódio até então totalmente recalcado no ensino da História no Brasil nas escolas elementares e nos liceus: a criação dos *quilombos*, comunidades negras autónomas formadas por homens e mulheres que fugiam à escravidão (houve o mesmo fenómeno na Colômbia), prova de que houve resistência, inclusive armada, por parte da raça oprimida, não apenas resignação e submissão. Diegues aborda indiretamente a saga do mais conhecido e provavelmente mais mitificado destes quilombos, o de Palmares, no atual estado de Alagoas, que resistiu às investidas portuguesas durante mais de setenta anos, *"verdadeira Troia negra"*, nas palavras de um comentador francês. Depois da derrota desta Troia em 1695, a cabeça do então líder de Palmares, Zumbi, foi exposta à frente de uma igreja no Recife. O simples facto de um filme ser inteiramente protagonizado por negros já era insólito no Brasil de então, para mais negros revoltados. Antonio Pitanga, revelado em **Barravento**, depois de ter atuado em dois filmes na Bahia, foi escolhido para protagonista,

reforçando a alteração da imagem do negro no cinema brasileiro assinalada pelo filme de Glauber Rocha e pelos filmes que o ator fizera na Bahia, pois a única vedeta negra do país, Grande Otelo, era sobretudo um excelente ator cómico, sem pretensões a galã. Pitanga revelaria mais tarde as suas limitações como ator, mas nos anos 60 ele representava sem dúvida uma mudança salutar e mesmo indispensável na imagem do negro no cinema brasileiro: um proletário jovem, viril e atlético, na pele de personagens frequentemente insubmissos.

Mas apesar do filme ser baseado numa realidade histórica (idealizada, pois a História é um compósito de factos e mitos), Diegues, embora filho de um professor universitário e conhecido sociólogo, baseou-o num romance inspirado naqueles acontecimentos, publicado pouquíssimo antes da realização do filme. Na passagem dos anos 50 para os 60, quando toma forma o cinema moderno de que o Cinema Novo foi a versão brasileira, a narrativa clássica em três partes, com um conflito central e um ponto culminante foi parcialmente substituída por uma narrativa oblíqua, eventualmente fragmentária e elíptica. Por conseguinte, é evidente que Diegues não quis em absoluto fazer um espetáculo (coisa que faria vinte e um anos depois de modo lamentável, ao abordar o mesmo tema, em **Quilombo**) e os visíveis limites orçamentais do filme encaixavam-se perfeitamente bem nesta ótica. O "minimalismo" da *mise en scène* foi uma opção, não uma adaptação às realidades financeiras da produção. Longe do naturalismo inevitável em qualquer superprodução, com a sua profusão decorativa, o "minimalismo" de **Ganga Zumba** ritualiza teatralmente aquilo que é representado, tira-lhe qualquer banalidade. Apesar do tema, trata-se de um filme mais "para dentro" do que "para fora". A quase ausência de ruídos na banda sonora (não ouvimos o vento no canavial, a água dos rios, os passos dos homens) e a presença marcante da música (que não procura ser especialmente "negra") sublinha este aspecto anti-naturalista do filme. Depois de uma breve introdução pedagógica (Diegues tinha consciência de que a maioria dos espectadores nada sabia dos quilombos), o primeiro plano do filme mostra-nos um grupo de negros (mais semelhantes aos de 1963 do que aos de 1683, o que deve ter sido deliberado) que caminha em direção à câmara, ou seja em direção ao espectador, ao som de um batuque; é só ao cabo de alguns instantes que um contracampo revela a vivenda senhoril para onde se dirigem aquelas pessoas: toda uma situação social resumida num simples plano, a *casa grande* diante dos habitantes da *senzala* (habitação coletiva dos escravos), como se Diegues retomasse o título de um livro clássico sobre a formação do Brasil. Toda a identidade cultural de uma população está concentrada naquela música e naqueles rituais que sobreviveram ao degredo e à servidão e tornaram-se elementos de resistência e afirmação de uma identidade, num ambiente de opressão permanente. E quando os escravos incendeiam a plantação, ouvem-se cantos afro-brasileiros na banda sonora. Diegues e o seu diretor de fotografia dominam com habilidade a escala de planos (grande plano, plano geral, etc.) e sabem valorizar a presença dos corpos e rostos negros dos protagonistas, mostrados como indivíduos, não como "exemplos".

O filme tem um belo tema genérico – a busca da liberdade – que se concretiza na fuga dos protagonistas rumo à terra prometida, a um espaço de liberdade, num périplo que começa ao cabo de uma hora de filme. Devem atravessar um canavial (espaço de trabalho escravo e espaço hostil, com as folhas ásperas e altas da cana-de-açúcar), uma planície e um rio, o que marca simbolicamente a chegada ao outro lado de uma fronteira, aquela que separa a escravidão da liberdade. De modo significativo, devem galgar uma pedreira na etapa final, último e mais árduo obstáculo. O desenlace, filmado num anfiteatro de rochas, numa sequência que é longínqua herdeira da salvação ao último minuto dos filmes tradicionais, talvez seja o ponto culminante do filme: os fugitivos enfrentam os seus perseguidores, mas como já estão no território do quilombo surgem em seu auxílio guerreiros vestidos à africana, cujo chefe, visto de relance e em contrapicado, limita-se a observar a vitória, que é quase coreografada, sem deixar de trocar um olhar com Ganga Zumba, como se um fosse o reflexo do outro. Mas Diegues faz questão de voltar a tocar a terra antes do ponto final e um negro colaboracionista é violentamente decapitado, antes de um *fondu* rumo a uma imagem escura, negra, ao som, mais uma vez, de cantos religiosos afro-brasileiros, reduto e afirmação cultural de toda uma população.

Antonio Rodrigues