

MARGOT / 2022

um filme de CATARINA ALVES COSTA

Realização: Catarina Alves Costa / *Imagem:* João Ribeiro / *Imagem adicional:* Catarina Alves Costa / *Som:* Gabriel Mondlane, Amanda Carvalho; *gravação da narração:* Pedro Freitas / *Montagem e mistura de som:* João Alves / *Montagem:* Pedro Mateus Duarte / *Correção de cor:* Gonçalo Ferreira / *Pesquisa em arquivos alemães:* Johannes Reiss / *Pesquisa em arquivos moçambicanos:* Catarina Simão / *Com:* Margot Dias; os músicos Vintani Nafassi, Mbalango, Maybti, Clelro Vilanculus (Xitaro), Maneto Calmo Tefula, Júlio Vasco Monwele, NBL Gás Butano (Estevão Carlos), Afroivan; os escultores Reinata Sadimba, Miguel Valingue, Daniel José Nampoka, Eusébio Pedro Nkallau, Mateus Luís Sadik; no Bairro Militar, Jaime Manupa, Aleixo Buanculo, Maurício Nangonga, Luís Lutove; no Museu Nacional de Etnologia em Lisboa, Alexandre Raposo.

Produção: Midas Filmes (Portugal, 2022) / *Produtor:* Pedro Borges / *Direção de produção e pós-produção:* Sofia Tonicher / *Arquivos:* Museu Nacional de Etnologia, Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema / *Produção local em Moçambique:* Catarina Simão / *Cópia:* DCP, colorida, falada em português e língua maconde, legendada em português, 72 minutos / *Estreia mundial:* 11 de outubro de 2022, Festival DocLisboa, secção 'Heart Beat' / *Estreia comercial portuguesa:* 30 de março de 2023, Cinema Ideal / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Sessão com a presença de Catarina Alves Costa. Programada em diálogo com o Colóquio “Histórias da Antropologia e Restituições” (13 a 15 de maio na FCSH e no Museu Nacional de Etnologia).

Entre 1994 e 2000, Catarina Alves Costa foi funcionária do Museu Nacional de Etnologia. Foi nesse contexto que, em 1996, juntamente com Joaquim Pais de Brito (antropólogo e então diretor desse museu – sê-lo-ia ao longo de 22 anos, entre 1993 e 2015), visitou Margot Dias na sua casa e filmou uma longa entrevista de vida. O primeiro propósito desse registo prendia-se com a fixação de um testemunho da própria etnóloga sobre a sua prática e as suas preocupações científicas – tinha Margot Dias 88 anos. O outro propósito prendia-se com a necessidade de identificar e compreender melhor os filmes e as gravações de som que Margot Dias havia captado aquando das “Missões de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português”, dirigidas por Jorge Dias. Dessa entrevista e do cotejamento entre o estudo *Os Macondes de Moçambique* (autoria de Jorge Dias, Margot Dias e Manuel Viegas Guerreiro) e os registos visuais e sonoros resultaria o *Guia para os Filmes realizados por Margot Dias em Moçambique*, organizado por Catarina Alves Costa, e que seria o documento de referência para se perceber a natureza destes objetos que correspondem às primeiras formas de filme etnográfico no âmbito da antropologia portuguesa.

Importa notar que em 1996, Catarina Alves Costa havia já completado o seu mestrado em Antropologia na Universidade de Manchester, e que desse contexto havia resultado o seu primeiro filme, **Senhora Aparecida** (1994) – prolongamento ou manifestação fílmica do seu projeto de investigação académica em torno das questões migratórias no norte do país. Ou seja, o olhar de Catarina Alves Costa durante aqueles dias em que filmou a etnóloga em 1996 não era já um olhar completamente inocente, mas também não era ainda o olhar da cineasta em que se viria a tornar. Aliás, foram precisos mais de 25 anos para que a realizadora conseguisse regressar a essas imagens e delas extraísse este **Margot**. Como se, com o tempo, aquela entrevista se libertasse por fim da sua função “técnica” de registo museográfico e se convertesse em material, em “imagem de arquivo”, permitindo assim uma relação desapegada por parte daquela que lhes dera origem. Para que isso fosse possível, isto é, para que Catarina Alves Costa conseguisse regressar àquelas imagens filmadas em 1996, foi necessário um filme intermédio – um filme que, verdadeiramente, fizesse a *mediação* entre uma coisa e outra. Refiro-me a **Viagem aos Makonde** (2019), documentário de metragem televisiva, que descreve a viagem da realizadora a Moçambique e a sua tentativa de encontrar os descendentes das comunidades Makonde filmadas por Margot Dias, devolvendo-lhe as imagens (fotográficas e em movimento) que os etnólogos haviam captado entre 1957 e 1961 em diversas aldeias do planalto de Mueda, no nordeste de Moçambique.

Esse filme focava-se na relação contemporânea destes descendentes com essas imagens rodadas há mais de sessenta anos. É, portanto, um filme sobre a presentificação do olhar, isto é, sobre relação de uma comunidade com um conjunto de imagens produzidas no contexto colonial que acabam por ser, paradoxalmente, dos poucos registos materiais de tradições e práticas artesanais entretanto desaparecidas ou fortemente transformadas. Em certa medida, o gesto de Catarina Alves Costa nesse filme “intermédio” é semelhante àquele que Mati Diop levou a cabo em **Mille soleils** (2013), onde o ator principal de **Touki Bouki** regressava ao Senegal para confrontar os novos espectadores com as imagens desse filme que Djibril Diop Mabéty (tio da realizadora) havia assinado em 1973. É, portanto, um filme sobre a relação que estabelecemos com as imagens e sobre a postura do espectador

perante as representações do seu passado. Esse filme está dentro de **Margot**. E isso não é uma metáfora. Uma parte significativa de **Viagem aos Makonde** integra **Margot**: todas as sequências em Moçambique são respigadas dessoutro filme (com o qual a realizadora não havia ficado satisfeita), em particular a comovente cena com a escultora Reinata, que é talvez um dos momentos mais tocantes de todo o filme.

Mas se **Margot** integra (absorve, canibaliza, digere...) essoutro filme, o resultado é uma total inversão de pontos de vista. **Margot** constitui uma “rotação do olhar” que vai no sentido inverso daquilo que têm sido os estudos pós-coloniais dos últimos anos. Se, recentemente, o foco tem sido colocado naqueles que foram representados pelo cinema colonial (os “objetos” que se tornam “sujeitos”), Catarina Alves Costa faz uma segunda “rotação do olhar” de 180º que em vez de nos devolver ao princípio – isto é, ao filme e ao modo como estes descrevem o mundo – devolve-nos a quem os fez, neste caso, Margot Dias. Daí que o título seja totalmente justo: simplesmente Margot. Este é um filme sobre a mulher que fez os filmes (e, depois disso, ou por causa disso, um filme sobre os filmes, sobre aqueles que ficaram “registados” e sobre a relação que é possível estabelecer com essas imagens – mas tudo isso em segundo e terceiro plano). Na verdade, **Margot** surge na obra de Catarina Alves Costa na senda dos seus filmes-retrato: o primeiro dedicado a Álvaro Siza Vieira (**O Arquitecto e a Cidade Velha**), depois outro dedicado ao cineasta António Campos (**Falamos de António Campos**, filme que estabelece um diálogo com a investigação de doutoramento da realizadora) e mais recentemente, o filme dedicado ao músico cabo-verdiano Orlando Pantera (num filme homónimo). Com exceção do filme dedicado a Siza Vieira, todos os outros são retratos próstomos e, de todos eles, aquele que estabelece uma correspondência clara com **Margot** é, naturalmente, o documentário dedicado a Campos. Ambos retratos de cineastas (em sentido lato) algo esquecidos ou marginais, cuja vida é (re)contada através da sua obra cinematográfica – servindo a biografia para melhor compreender a obra, e a obra para melhor compreender a biografia.

Margot Dias não se via como realizadora e não via aqueles registos áudio-visuais como cinema. Os seus filmes eram ferramentas de trabalho. Eram cadernos de campo em movimento. Eram uma forma de poder fixar atividades e técnicas altamente complexas (a olaria, a cestaria, a construção e utilização de instrumentos musicais, os rituais de iniciação, os rituais fúnebres, etc.) e depois, de regresso a Lisboa, ter um registo que possibilitasse uma revisitação (uma revisão!) dessas práticas, o que permitia um olhar analítico mais profundo e uma nova produção de sentido. Catarina Alves Costa refere-o: são filmes curtos, objetivos, descritivos, focados no seu objeto de estudo. E, no entanto, será possível identificar neles um olhar? Essa é a razão de **Margot**, atribuir a Margot Dias a possibilidade de ter um olhar. Ou antes, procurar identificar o seu olhar nesses objetos que são – aparentemente – meros registos científicos.

“Estas viagens a Moçambique tiveram a força de mudar a sua própria vida. Como se no encontro com o outro ela se reencontrasse a si mesma”, esta é a hipótese que **Margot** apresenta ainda nos primeiros minutos. Daí em diante tudo caminha no sentido de a confirmar. Fá-lo entrecruzando (pelo poder da montagem e da narração) a biografia de Margot Dias com os filmes. E desse entrecruzamento emergem “traços autorais”. O mais evidente é o seu interesse pela prática musical que resultava da aplicação, por via da etnomusicologia, da sua formação como pianista (e não foi coincidência que o seu último concerto tenha acontecido em 1956, pouco antes da sua primeira viagem a Moçambique). Mas Catarina Alves Costa vai mais longe e começa a identificar uma certa propensão para o exótico (através da coleção e revistas dos anos 1930), um gosto pela aventura e um certo desalinamento social que encontra na comunidade Makonde uma forma de acolhimento. Daí que o momento climático de **Margot** – exemplo perfeito de um arco narrativo documental que segue o modelo da ficção – corresponda à rejeição de Margot Dias por parte da comunidade Makonde na sequência do Massacre de Mueda (ocorrido em 1960 e que levou à morte de várias centenas de agricultores da zona). Rejeição sinalizada simbolicamente pela entrega da pulseira de barro que marca a sua integração (e conseqüente exclusão) da aldeia. Não por acaso essa sequência, em que Margot Dias se emociona, é a única em que Catarina Alves Costa se filma enquanto espectadora, assistindo a tudo num pequeno televisor. Aí a transformação está concluída e Margot Dias é, finalmente, figura de cinema.

Ricardo Vieira Lisboa