

Follas do Cineclub | 18/01/2023

RESTOS HUMANOS

(Human Remains, Jay Rosenblatt, EUA-Dinamarca, 1998, 30', VOSG)

02

KUXA KANEMA: O NACEMENTO DO CINEMA

(Kuxa Kanema: O Nascimento do Cinema, Margarida Cardoso, Mozambique-Portugal, 2003, 53', VOSG)

Fragmentos tirados do libro «Cinema Português. X Jornadas», editado por Federico Lopes, Paulo Cunha e Manuela Penafria. Accesible aquí: [https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/5033/1/Cinema em portugues_xjornadas_2017.pdf#page=13](https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/5033/1/Cinema%20em%20portugues_xjornadas_2017.pdf#page=13)

1. O noticiario Kuxa Kanema e o triplio nacemento do cinema

A primeira vista – que non é incorreta –, o noticiario cinematográfico Kuxa Kanema é un produto que apuntaba a aquilo que os réximes marxistas ou equiparables chamaban a “educación do pobo”, ou sexa, o adoutramento político e ideolóxico, feito dunha forma moitas veces inxenua e primaria; e, por tanto, un exemplo típico do funcionamento do cinema como “aparello ideolóxico do Estado”, para utilizarmos a coñecida expresión de Althusser (1970). Non sorprende, entón, que unha das escenas máis repetidas nos varios episodios do *Kuxa Kanema* sexa a do presidente Samora Machel a darlle discursos ao “pobo” –mesmo cando ese pobo, maioritariamente constituído por campesiños, non entende o portugués dos seus discursos, que ten que ir sendo traducido para a lingua dos ouvintes por un dos camaradas ao lado de Samora.

No entanto, os noticiarios cinematográficos non mostran só a Samora: mostran tamén os nenos a aprender a ler e escribir, as persoas a construír os edificios que precisan, a traballar nas fábricas e nos campos, a cantar e a bailar, a votar para elixir os seus representantes, etc.. E, a partir de certa altura –moi cedo–, comezan tamén a mostrar as masacres e as destrucións provocadas por aqueles a quen chaman os “bandidos armados” (a RENAMO), que son apoiados polos poderes racistas da Rodesia e Sudáfrica.

Esta finalidade de educación política e ideolóxica é fundamental nun país que aínda está lonxe de selo: un territorio só recentemente iberado da dominación colonial, habitado por millóns de traballadores e campesiños que falan moitas linguas distintas, que non saben ler nin escribir, que nunca ouviron radio ou viron cinema e televisión e que, por tanto, dificilmente poderían ter o sentido da “comunidade imaxinada” da que fala Benedict Anderson (1983). Precisamente por falaren distintas linguas e por non saberen ler e escribir, a imaxe en movemento era unha escolla non só obvia senón do máis pragmático. De feito, unha imaxe nunca é muda: ela dime sempre algo, mesmo cando non fala, ou fala unha lingua que eu non entendo. De aí que a imaxe sexa utilizada como forma de comunicación practicamente desde que existe o home: nas grutas rupestres, nas pirámides de Exipto, nas catedrais e igrexas medievais.

A vocación política e ideolóxica do noticiario cinematográfico Kuxa Kanema revélase, tamén, na caracterización que del fai un dos entrevistados como un “cinema improvisado”, sempre mobilizado para filmar unha reunión, un encontro, un evento. Un cinema militante e de guerra, por tanto.

No entanto, o noticiario *Kuxa Kanema* é moito máis.

Kuxa Kanema significa “o nacemento do cinema” e, como se entende pronto ao comezo, nacemento nun triplio sentido: nacemento da produción dun cinema propio, mozambicano e popular, que nunca existiu; nacemento do desfrute do cinema por parte dun pobo que ou nunca o tiña visto ou vira sempre o dos outros –e, así, tamén os outros nel; e, terceiro nacemento, nacemento dun cinema que explicita como un dos seus obxectivos –e contidos– esenciais “filmar a imaxe do pobo e devolvela ao pobo”.

Neste sentido, o noticiario *Kuxa Kanema* é a tentativa de crear a imaxe dun país a través das súas propias imaxes fotográficas, nun territorio que ou non posuía esas imaxes –a maior parte da poboación, rural–, ou posuía só as imaxes dos outros –as salas de cinema da capital e das outras cidades. O triplio nacemento do cinema non significa outra cousa que a aspiración ao nacemento singular dun pobo en e a través do cinema, dun cinema que parte do pobo e a el regresa. (...)

A aspiración materializada no noticiario *Kuxa Kanema* envolve, dese modo, un primeiro paradoxo: é que o nacemento da imaxe dunha nación, tentado polo nacemento da imaxe cinematográfica desa nación, ten como protagonista e albo unha poboación cuxa maior parte nunca vira imaxes fotográficas ou oira son gravado. (...)

2. Un cinema entre o local e o global

Poderían esas imaxes dun pobo e para un pobo ser producidas por outros cineastas que non fosen mozambicanos?

Para alén de ser unha cuestión filosófica e estética, esta é sobre todo unha cuestión política, que merece a atención de tres grandes cineastas que coexisten en Mozambique, en conexión co Instituto Nacional de Cinema en 1978: Ruy Guerra, que, regresado do Brasil en 1975, asume aquel ano a dirección do Instituto, Jean Rouch e Jean-Luc Godard.

Jean Rouch chega a Mozambique en 1977, con financiamento do ministerio da cultura francés, para facer filmes cunha Súper 8 e axudar a formar cineastas no seu uso. A actividade de Rouch é descrita por Diawara (2012: 222) da seguinte forma: “En Mozambique filmaba todos os días cos produtores de cervexa ou os traballadores do leite, procesaba axiña o material e proxectábao para as mesmas persoas que foran filmadas, así podían velo e facer os seus comentarios.”

Á súa vez, Jean-Luc Godard é contratado polo goberno de Mozambique en 1977 –e despedido en 1978–, para estudar a introdución do vídeo e da televisión no país. Aparentemente, o proxecto de Godard sería o da creación dunha especie de “anti-televión”, feita pola propia poboación, conforme esta quixese; agora ben, o proxecto non foi aprobado polo goberno, e a televisión non nacería en Mozambique ata 1979. Nese mesmo contexto, Godard esboza tamén un proxecto titulado “Naissance (d’une image) d’une Nation”.

Ambos proxectos fracasan, aínda que por razóns diferentes.

No que se refire a Rouch, que xa traballara en países francófonos como Nixeria, Costa de Marfil, Ghana ou Mali, a reacción dos cineastas africanos era xa de partida moi pouco

KUXA KANEMA: O NACEMENTO DO CINEMA COMO PARADOXO

PAULO SERRA

favorábel, para dicirmos o mínimo: “De feito, un dos celebrados comentarios sobre Rouch foi de Sembene Ousmane, que dixera que ‘nos miraba como insectos’. Rouch é un antropólogo: miranos como insectos.” (DIAWARA, 2012: 224). Como engade Diawara (Ibidem), aquí “non se trata de estética ou de quen fai o quê”, mais de política: “[...] cando Rouch fai un filme, representa África e, ao facelo, retíranos o poder da autorrepresentación.”

Se é verdade que Rouch non quere ou non pode tomar consciencia desta cuestión, filmando todo o que aparece coa súa Súper 8, talvez sexa esa mesma cuestión que leva Godard a desistir do proxecto que os tiña levado, a el e a Sonimage, a Mozambique nos anos 1977 e 1978. Así, se Rouch filma sen pensar, Godard non filma por pensar de máis. Ou, como sinalou o entón director do Instituto Nacional de Cinema, Ruy Guerra:

Ruy Guerra díxolle a Rouch: “matas a posta en escena: o teu cinema non é cinema. Agarras a cámara e filmas. Sen posta en escena, non hai cinema.” Ordenar cousas fronte á cámara con determinadas luces e actuacións non é cinema. Con Godard había demasiada posta en escena, teorizando como posicionar unha imaxe fronte á cámara, que cámara usar, como facelo, cando, etc. Nunca terminaba. (Ibidem: 225)

Con todo, as imaxes do noticiario *Kuxa Kanema* non son mudas; elas falan, e falan en portugués. Ora ben, no Mozambique de entón –como aínda no de agora–, o portugués non só era a lingua do ex-colonizador, senón que só era falado por unha minoría, sobre todo urbana, falando os outros algunhas decenas doutras linguas.

Este segundo paradoxo –procurar construír a liberdade e a independencia dun pobo na lingua dos ex-colonizadores dese pobo– ten, na súa raíz, o mesmo obxectivo da produción de imaxes por mozambicanos para mozambicanos: a de construír unha identidade nacional para alén de todas as diferenzas culturais e rexionais. Como di o mozambicano Mia Couto noutro contexto:

O goberno mozambicano fixo máis pola lingua portuguesa que os cincocentos anos de colonización. Mais non o fixo por causa dun proxecto chamado lusofonía. Nin o fixo para demostrar nada aos outros ou para culpar ao antigo colonizador. Fíxoo polo seu propio interese nacional, pola defensa da cohesión interna, pola construción da súa propia interioridade. (COUTO, 2011: 182)

Dese modo, e para permitir a recepción por parte de todos, os noticiarios cinematográficos recorrían, moitas veces, a traducións para as outras linguas de Mozambique, nomeadamente cando se trataba de discursos de Samora Machel.

3. A fin relativa do cinema como utopía

O ano de 1986 é o ano de todas as mortes, das reais e das simbólicas. Como nos conta o documental de Margarida Cardoso, que aquí practicamente parafraseamos, ese ano

Mozambique é considerado o país máis pobre do mundo, chegando a guerra con Sudáfrica ao seu auxe. Na maior parte das cidades, as salas de cinema están destruídas, e o cinema móbil xa só consegue facer proxeccións nas aforas da capital. Deixando de ser visto polo pobo e asumindo un cariz cada vez máis propagandístico, “*O cinema afúndese cos soños de independencia*” (voz-off do documental). En outubro, Machel pide axuda á comunidade internacional e, ese mesmo mes, a 19, o seu avión é abatido cando sobrevoaba África do Sur.

A morte de Samora Machel significa o fin da I República mozambicana e a fin do cinema como único medio de propaganda. A televisión vai asumir o papel principal a partir de 1991, ano en que un incendio practicamente destrúe as instalacións, as máquinas e unha parte dos filmes do Instituto Nacional de Cinema. O edificio en ruínas do Instituto, coas bobinas que quedan fechadas en latas máis ou menos esquecidas, é a imaxe-espello do país que resta: “existe sen existir”, todo o que se fixo é como se non fose feito, di unha entrevistada... (...)

Polo que me atinxe, non subscribo o diagnóstico do documental de Margarida Cardoso do pobo mozambicano como un pobo privado do seu pasado e do seu presente – mesmo a pesar de que a televisión cosmopolita e consumista substituíse o cinema autóctono e popular. Podo entender a tese de que as imaxes da televisión, doutros, sobre outros e para outros, non son as do pobo de Mozambique. Penso, con todo, que sobre a relación entre o pasado e o futuro haberá que ter en conta, unha vez máis, as palabras de Mia Couto:

Nunha novela que estou escribindo hai unha personaxe a quen preguntan: “E onde vas ser sepultado?”. E ela responde: “A miña sepultura maior non mora no futuro. A miña tumba é o meu pasado”. De feito, cada un de nós corre o risco de ficar sepultado no seu propio pasado. Todos temos que resistir para non ficarmos aprisionados nunha memoria simplificada que é o retrato que outros fixeron de nós. (COUTO, 2011: 173-174)

Non teño dúbidas que algo restou dos soños de Samora Machel dunha República Popular e dos cineastas mozambicanos dun cinema propio. (...)

Polo menos en termos cuantitativos, o resultado é impresionante; entre 1976 e 1991, o Instituto Nacional de Cinema produciu trece longametraxes, 119 curtametraxes e 395 episodios semanais do noticiario cinematográfico *Kuxa Kanema*. (ANDRADE-WATKINS, 1995: 141; LOPES, 2016: 7). No mesmo sentido, Claire Andrade-Watkins (1995: 139) afirma que “o Instituto de Cinema de Mozambique tornouse o centro máis poderoso de cinema indíxena politicamente comprometido e economicamente innovador no continente de África.” A consecuencia diso, «Mozambique, asumido xa un papel de liderado no desenvolvemento cinematográfico na rexión, estaba listo para tornarse o modelo do futuro do cinema Africano” (Ibidem: 142).

CINECLUBE DE COMPOSTELA

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.wordpress.com [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) @cineclubedecompostela@gmail.com

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€



11 DE XANEIRO

ELENA
(Elena, Petra Costa, Brasil, 2012, 82', VOSG)

18 DE XANEIRO

RESTOS HUMANOS
(Human Remains, Jay Rosenblatt, EUA-Dinamarca, 1998, 30', VOSG)

KUXA KANEMA: O NACEMENTO DO CINEMA

(Kuxa Kanema: O Nascimento do Cinema, Margarida Cardoso, Mozambique-Portugal, 2003, 53', VOSG)

25 DE XANEIRO

PROXECTO SOCHEO: PATRIMONIO AUDIOVISUAL DA GUARDA E O BAIXO MIÑO

Programada e presentada por Belí Martínez