

*Música, Moçambique!*¹
(José Fonseca e Costa, 1981)



Maputo, 28 de Dezembro de 1980. O fecho do ano é assinalado com o I Festival da Canção e da Música Tradicional. Ao longo de oito dias, na capital da nova nação africana, Moçambique, mostra-se o mais representativo da música e tradições dos povos, diversos, agora reunidos sob a mesma bandeira. O nascimento da nação é, naturalmente, marcado pela necessidade de projecção de uma identidade comum. Cinema e nação, afirmou Frodon (1998)², têm em comum a necessidade de projecção para poderem existir. Nada de estranho, por isso, que a nova nação, liderada pelo carismático Samora Machel, tendo Graça Machel como responsável pela pasta da cultura e José Luís Cabaço como Ministro da Informação, se projecte para poder existir.

A música – e Manthia Diawara tem afirmado a importância da música para forjar a identidade comum, dos novos países africanos, mas também do pan-africanismo – cumpriu também o seu papel na afirmação da cultura e identidade africanas, em geral,

¹ O artigo foi originalmente publicado no ebook PIÇARRA, Maria do Carmo. A colecção colonial da Cinemateca. Campo, contracampo, fora-de-campo. Lisboa/Viseu. Aleph/Cine Clube de Viseu, 2018".

² Cf. Frodon, J.M. (1998) *La Projection nationale: Cinéma et nation*. Paris: Éditions Odile Jacob.

e moçambicana, em particular, de acordo com os desígnios da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

O I Festival da Canção e da Música Tradicional assinalou o encerramento da Campanha Nacional de Preservação Cultural, que tinha sido iniciada há mais de dois anos. Se Maputo foi o palco do evento final, desde Maio de 1980, porém, que milhares de artistas populares acorriam a festivais organizados em todas as localidades para apresentar as suas músicas. Após uma fase local, o festival prosseguiu, em eventos organizados por distritos e regiões, dele resultando uma selecção dos artistas considerados mais representativos da cultura moçambicana, os quais viriam então a participar no festival que decorreu entre 28 de Dezembro de 1980 e 4 de Janeiro de 1981, no pavilhão do Clube de Desportos do Maxaquene e vários centros culturais de bairro e fábricas de Maputo. Quatrocentos artistas terão participado no evento, ao qual o público acorreu com curiosidade.



No catálogo do 10º Festival de Cinema da Figueira da Foz – onde este filme foi apresentado, pela primeira vez em Portugal – Fonseca e Costa publicou um texto sobre a realização de *Música, Moçambique!* em que revelou que foi súbito e quase em cima do início do festival – a 23 de Dezembro – o desafio para ir filmar o festival. O festival começou a 28, escassos cinco dias após o convite. Em Portugal, este chegou pela voz do poeta angolano Mário António, o qual lhe ligou da Fundação Gulbenkian, que, com o Instituto Português de Cinema, financiou, a fundo perdido, a realização

desta obra, sob solicitação da Direcção Moçambicana de Cultura, a entidade produtora do filme.

A informação que teve previamente sobre o evento foi pouca mas o angolano, saudoso dos Natais quentes passados em África, aceitou de imediato. Com Pedro Massano de Amorim como director de fotografia e Carlos Pinto como “poeta dos sons”, rapidamente rumou a Maputo, onde, além do próprio Fonseca e Costa ter somado as funções de operador de câmara às de operador, contaram com o apoio do Instituto Nacional de Cinema (INC). Este cedeu-lhes Juca Vicente, como assistente de câmara, e João Cardoso, como assistente de som. Moira Forjaz participou também, como assistente de realização. Quanto ao equipamento que levavam para o registo eram, segundo o texto de Fonseca e Costa publicado no catálogo já referido (1981, s.p.), uma Aaton e uma velha Arriflex BL, um Nagra e alguns Electro-Voice e um Beyer. Também sobre as limitações com que foi feito o filme Fonseca e Costa disse à *Tempo* (p. 52):

[...] o filme é produzido a solicitação da Direcção Nacional de Cultura, que é o verdadeiro produtor do filme. Nós de Lisboa só pudemos trazer duas câmaras de filmar, um gravador e um microfone. Não nos foi possível trazer mais e verificou-se aqui que os esforços da Direcção Nacional de Cultura no sentido de nos arranjar outros apoios foram infrutíferos.

Queria referir que tivemos aqui o maior apoio.[...] Eu tenho a impressão que soubemos e procurámos superar todas as dificuldades, recorrendo principalmente ao entusiasmo das pessoas de Moçambique que trabalharam connosco. Como sabes, mais de metade das pessoas que constam do genérico do filme são moçambicanas. Desde a Cristina Amaral, que nem é profissional de cinema até à Maria da Luz Duarte, que é etnóloga, nós só encontramos um grande esforço e a melhor disposição para participarem em todas as fases do filme.

Houve, pois, muito vontade e esforço mas não havia plano de trabalho. Filmou-se e gravou-se “à medida que os acontecimentos se produziam diante dos nossos olhos e dos nossos ouvidos, extasiados com tanta beleza e com tal diversidade” (Fonseca e Costa, 1981, s.p.). Oito dias de espectáculos foram reduzidos a oito horas de filmes e 12 horas de som.

“Os nossos amigos moçambicanos disseram-nos da importância política daquele festival para o seu país: espécie de documento de identidade numa nação em gestação, onde é fundamental encontrar aquilo que une – a língua ou a música” explica ainda Fonseca e Costa no texto do catálogo do festival da Figueira da Foz (1981, s.p.).

O filme deveria, pois, servir a necessidade de projecção da nação. “Queriam um filme susceptível, depois, de percorrer todas as salas do seu país, um filme que mostrasse

aos moçambicanos a diversidade e a riqueza de quanto se toca e canta em Moçambique” (Fonseca e Costa, 1981, s.p.).

O desalento que tomou o realizador após o regresso a Lisboa foi grande quando foi posto “diante do caos dos sons e das imagens captadas sem referência” (Fonseca e Costa, 1981, s.p.). “Vinha ao cima, como uma evidência, a carência das câmaras. Há momentos em que o acontece de mais importante está fora de campo” (Fonseca e Costa, 1981, s.p.). Quanto ao som, sobressaíram as (más) condições acústicas de um pavilhão construído para a prática desportiva.

Desanimado, Fonseca e Costa chegou a pensar manter o material em bruto, arquivado como registo de um acontecimento, para estudo. José Manuel Alves Pereira, cujo trabalho de montagem foi fundamental para que *Música, Moçambique!* chegasse a ser projectado, interveio então e, em três semanas – a melhor expectativa de Fonseca e Costa era que isso lhe tomasse três meses –, sincronizou o material, identificando e justapondo imagens e sons desirmanados. Propôs, depois, que se fizesse um resumo do festival, sem escamotear os problemas, mostrando e assumindo os contratempos. O foco era ressaltar a qualidade musical das participações no festival. Em suma, propunha-se “mandar o cinema às urtigas”, qualquer coisa como “Viva a música, abaixo o cinema” (1981, s/p).



Música, Moçambique! – cujo título foi uma escolha do realizador Fonseca e Costa, do montador Alves Pereira e do representante do governo moçambicano, Paulo Soares, e é uma adaptação da expressão “Música, maestro!” – não particulariza a história de

qualquer dos grupos participantes. O filme mostra, sim, uma selecção das apresentações musicais, alternada, nalguns momentos, com a inserção de excertos de entrevistas a especialistas musicais e à Ministra da Educação e Cultura, Graça Machel. Fixa também, a fechar o filme, a casa-estúdio de pintura de Malangatana Valente. Fonseca e Costa, que não conhecia o pintor antes da rodagem, ficou impressionado com a intensidade com que Malangatana acompanhou o festival e quis homenagear esta presença – mais do que pretendeu registar o depoimento deste –, evidenciar o modo como a sua pintura é profundamente enraizada, apontá-lo como uma referência (*Tempo*, p. 49):

Enquanto estava a filmar o festival, tive a ideia de fechar com uma espécie de presença. Mais que depoimento, presença do artista moçambicano mais realizado, que eu tinha visto ao longo dos 10 dias muito empenhado a assistir ao festival. Acompanhando interessadamente todas as manifestações, fotografando-as – isso aliás está dito no filme. E esse artista era o Malangatana, que é um artista consagrado, realizado, com obra feita. [...]

A arte dele é profundamente enraizada. Há uma relação, com a certeza absoluta, entre aquilo que ele pinta e muitas coisas que eu vi no filme. Essa relação, para mim, foi evidente, conhecendo a pintura do Malangatana. Eu não fiz aquilo para o sobrevalorizar. Não foi essa a ideia. Mas, digamos que o usei como referência.

Já após a estreia do filme, numa conversa informal com o jornalista Augusto Casimiro que aconteceu em casa de Malangatana Valente, em que este e o montador do filme também participaram, Fonseca e Costa explicou à *Tempo* que o filme foi estruturado como um espectáculo (p. 50), uma ideia confirmada por Alves Pereira. Tratava-se de evitar que o filme fosse “chato”. Alves Pereira revelou, porém, que a primeira condição para fazer a montagem do filme foi apaixonar-se pela música moçambicana. “Assim que ouvi, gostei de tudo o que aparecia. E o que aparece no filme é efectivamente aquilo de que mais gosto” (*Tempo*, p. 53). A desvantagem de não haver “claquetes” que permitissem uma sincronização fácil entre a imagem e o som, conta, “obrigou-me a decorar quer as imagens, quer a música”. Foi um trabalho que durou dois meses, sete dias por semana. Chegaram, entretanto, a acordo com o representante da Direcção Geral da Cultura moçambicana, Paulo Soares, cujo apoio foi fundamental para a identificação dos grupos musicais que desfilaram no festival, sobre o conceito do filme (*Tempo*, p. 53).

Nós começámos com uma série de actuações que acabam com aquela saída do homem do canhembo, salvo erro. Nós vimos aí que tínhamos que pôr aquela saída, porque naquele momento o espectador já atingiu uma fase de total empenhamento

naquilo que está a ouvir. Pensámos que se déssemos mais uma com igual força, o espectador rebentava. Portanto aí tivemos que desacelerar. Começámos a introduzir depoimentos, intercalados com as músicas. Tentámos que fossem adequadas aos próprios depoimentos e, depois, assim a dois terços do fim, continuámos a atrair e a elevar o ritmo interno do filme.

Para aprofundar e saber mais sobre as tradições musicais e as suas ligações ao quotidiano dos moçambicanos das zonas rurais, sobretudo, que desfilaram na capital moçambicana, teria sido necessário fazer o que fez, posteriormente ao festival, o realizador José Cardoso (1930-2013) e a equipa do Instituto Nacional de Cinema (INC) que com ele viajou por diferentes regiões do novo país. Em *Canta, meu irmão canta, ajuda-me a cantar* (1982), a narração afirma, logo na abertura: “Nós, homens do cinema, resolvemos ir ter contigo, com a nossa curiosidade e a nossa vontade de aprender”. De Inhambane a Mueda, passando pela Ilha de Moçambique, Zavala, Manhiça, Tete, etc., a equipa detém-se, filma-se a escutar os músicos detentores do saber tradicional enquanto estes explicam a sua música e como são feitos e tocados os seus instrumentos. Se o filme mostra, logo ao início, o I Festival da Canção e da Música Tradicional em Maputo é para depois se afastar deste evento e da sua lógica, mais espectacular, e investir numa abordagem mais compreensiva, dando a palavra aos músicos, fixando-lhes a música no contexto humanizado, do seu quotidiano, que não existe no filme de Fonseca e Costa.

Quanto a *Música, Moçambique!*, a equipa, integrando desta vez Alves Pereira, regressou a Moçambique em Maio para gravar o texto de abertura e de fecho do filme, e já com a cópia de montagem terminada, fizeram-se algumas projecções – segundo Fonseca e Costa, o filme emocionava os moçambicanos!

Música, Moçambique! estreou em Junho, na semana das Comemorações do 6º Aniversário da Independência. Ao vê-lo é inevitável não lembrar o filme colectivo assinado por William Klein, *The panafrican festival of Algiers* (1969). Quase certamente este festival, que se realizou quando Argel era a “meca dos revolucionários” – designação dada por Amílcar Cabral – e acolhia, na Argélia pós-independência todos os combatentes pela liberdade e autodeterminação dos países africanos (e não só), inspirou a FRELIMO a organizar o seu festival de música e cultura. A realização de filmes – não só este *Música, Moçambique!* mas também *Canta, meu irmão canta...* – sobre a celebração da identidade cultural da nova nação ter-se-á enquadrado nesta “filiação”. Porém, em entrevista concedida à *Tempo*, inquirido pelo jornalista Augusto Casimiro sobre como é que tinham conseguido

escapar de um registo enfadonho que, segundo o entrevistador seria característico de filmes do género, Fonseca e Costa refere conhecer apenas um filme assim, *The last waltz*, de Martin Scorsese. Diz que o filme foi feito em condições parecidas às da realização de *Música, Moçambique!*, quando Scorsese descobriu, estando ele em Nova Iorque, que a “The band” ia dar o seu último concerto, em S. Francisco (*Tempo*, 1981, 50).



Ao longo de *Música, Moçambique!*, os testemunhos recolhidos – como o do etnólogo zambiano, Professor Mponda, ou o comentário do musicólogo brasileiro Martinho Lutero – parecem sustentar esta inspiração, afirmando a filiação pan-africanista do evento e transcendendo a da nação moçambicana. Mponda sublinha como foi uma experiência educativa para os delegados africanos presentes, vindos de 28 regiões diferentes, ver o que Moçambique tem a oferecer e aprender sobre o que há de comum. Também a participação de Miriam Makeba, uma das estrelas que marcou presença em Maputo como o fez em Argel, por ocasião do festival pan-africano, é um argumento que sustenta a linhagem pan-africana do evento moçambicano e, por esta via, ao registo filmado por Klein e pelos técnicos e realizadores que então participavam no internacionalismo cinematográfico.³

³ Na filmagem da obra assinada pelo artista norte-americano participaram, filmando e registando o som, vários realizadores e técnicos que estavam ligados, em França, aos grupos Medvedkine e à chamada Rive Gauche da Nouvelle Vague, que assina o filme colectivo *Loin du Vietnam* (1967).³ Além de Sarah Maldoror, que então vivia em Argel com Mário Pinto de Andrade e, além de ter

Se *The panafrican festival of Algiers* terá sido uma influência para o projecto, oficial, de rodagem de filmes sobre o festival de música em Moçambique, *Monterey Pop* (1968), de D. A. Pennebaker, que documentou o festival pop homónimo, terá inspirado a abordagem de Klein, nomeadamente o uso intensivo do Cinema Directo, a opção em filmar o ambiente vivido nas ruas, entre músicos e artistas, e não tanto a componente oficial, de pavilhão, do evento. Esta abordagem, por Klein, só foi possível devido à multiplicidade de contributos evidenciada pela ficha técnica. Foi, porém, motivo de desagrado para o governo argelino, que encomendara o filme para consagrar o evento.

No que respeita ao festival moçambicano e ao seu registo sob a direcção de Fonseca e Costa, a opção em filmar exteriores esteve, logo à partida, condicionada devido à falta de meios técnicos e humanos. Na que é a primeira co-produção cinematográfica de Portugal e Moçambique regista-se, sobretudo e com poucas câmaras, o festival no Pavilhão de Desportos em Maxaquene. Quanto ao festival filmado por José Cardoso com a equipa do INC é o dos “bastidores”, do quotidiano, nas suas terras de origem, dos artistas amadores que desfilam em Maputo. Ruy Guerra, então a esgotar a sua participação no projecto de construção de um cinema moçambicano, filmou também o festival mas as imagens não chegaram a ser montadas.⁴ Todas as filmagens sucedem, pois, em simultâneo mas desarticuladamente. Guerra, após a sua experiência mal sucedida com o colectivo de *Loin du Vietnam* – que suprimiu a sua curta, *Chanson pour traverser une rivière*⁵ - não estaria, provavelmente, interessado em reincidir numa experiência colectiva de realização cinematográfica. As relações entre ele e Fonseca e Costa não seriam, de qualquer modo, fortes a ponto de potenciarem uma colaboração cinematográfica.

O título do filme surgiu, segundo Fonseca e Costa, quando as projecções da primeira cópia de montagem mostraram que as imagens e sons captadas emocionavam os

assistido a Gil Pontecorvo, em *A batalha de Argel* (1966), assinou obras fundadoras da cinematografia sobre a libertação de Angola [além da obra perdida *Des fusils pour banta* (1971), sobre a luta do PAIGC, na Guiné], Jacqueline Meppiel, Bruno Muel, Antoine Bonfanti, em Angola; Godard, em Moçambique, e Chris Marker, na Guiné, virão a desempenhar um papel no nascimento filmado das novas nações africanas de língua portuguesa. Fonseca e Costa, ligado há muito à luta pela libertação de Angola, onde nasceu, através do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), não estaria, certamente, alheio das ligações existentes.

⁴ Testemunho de Amélia Muge, que assistiu ao festival e privou com os vários realizadores que o fixaram.

⁵ Cf. Piçarra, M.C. (2016). “Treatise on nomadology – Ruy Guerra’s camera in african projects of national projection and an internationalist cinema”. *La furia umana* n° 30. <http://www.lafuriaumana.it/index.php/archives/63-lfu-30>

moçambicanos que as viam. A equipa percebeu então que “o som acrescentava à imagem uma qualidade que ela, por si só, não possuía: a alma”. Que havia cinema no filme tornou-se progressivamente uma evidência, ainda antes de, em 29 de Junho, Samora Machel ter afirmado, na ante-estreia oficial (Fonseca e Costa, 1981, s.p.):

Este filme é de alto valor. Valor histórico, cultural, valor social. Servirá para educar os nossos jovens, para que não tenham complexo da sua cultura [...].
O filme traz uma mensagem para todos nós. E assim felicito os artistas, [...] que são portugueses. [...] Muito obrigado, senhor Fonseca e Costa, realizador. Muito obrigada, senhor Alves Pereira, que é o montador do filme. Obrigado moçambicanos, por terem dado grande contribuição. Foi possível eles realizarem o trabalho porque tiveram o vosso apoio, a vossa ajuda e não fizeram da vossa cultura vergonha. Tiveram orgulho da vossa cultura e assim eles a souberam valorizar também, através do filme a que aqui assistimos.



O reconhecimento oficial traduziu-se na atribuição, numa recepção que se seguiu à projecção – a que assistiram os presidentes moçambicano Samora Machel e congolês Denis Sassou Nguesso – de um louvor da Ministra da Educação e Cultura, Graça Machel, a Fonseca e Costa e à equipa do filme. No texto do louvor louva-se “a grande capacidade de realização de José Fonseca e Costa e da sua equipa” sublinhando-se tratar-se o filme de “uma obra de grande valor” constituindo “importante contribuição

para a compreensão mútua, amizade e boas relações entre os Povos de Moçambique e de Portugal”.⁶

O louvor foi entregue pelo pintor Malangatana Valente, cujo estúdio é fixado, no final do filme, e, em nome da Ministra da Educação e Cultura, Fernando Ganhão elogiou a obra da qual disse enobrecer quer os autores quer os dois países, brindando pelo início da cooperação cultural entre Portugal e Moçambique.

Meses depois, em Dezembro de 1981, Sá da Bandeira, então presidente do Instituto Português de Cinema, visitou Maputo para assistir à Semana do Cinema Português.⁷ Falava-se de cooperação cinematográfica entre os dois países, na formação de técnicos e formação cinematográfica além da televisão experimental de Moçambique. O apoio à divulgação internacional de *Música, Moçambique!* foi equacionado e Sá da Bandeira reuniu mesmo com José Luís Cabaço nesse sentido. Mas, ao desejo de cooperação, terá sucedido algo idêntico, talvez, ao que sucedeu à vontade de cinema de *Música, Moçambique!*. Depois de se apagarem, no ecrã, as luzes do pavilhão de Maxaquene e de se acenderem as luzes da sala de projecção, a música de Moçambique não bastou, em Portugal, para que o cinema existente no documentário o fizesse ser visto em paridade com outras obras de Fonseca e Costa. Além da exibição na 10ª edição do Festival de Cinema da Figueira da Foz, à época o filme foi mostrado, a 2 de Fevereiro de 1982, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian.

Desconheço qual o percurso que fez em sala, em Moçambique. Terá o facto de ter sido realizado por estrangeiros afectado a aura do filme? O certo é que cada vez que se apagam as luzes de uma sala de cinema e a alma moçambicana é traduzida, por este filme, em sons e imagens, a vibração repete-se.



⁶ Texto integral reproduzido no jornal moçambicano *Notícias*, que então era dirigido por Mia Couto, de 1 de Julho de 1981.

⁷ A programação integrou títulos do velho e Novo Cinema português, de *A severa a Douro, a faina fluvial*, passando por *Cerro maior*.

Bibliografia

Casimiro, A. (1981). “‘Música, Moçambique!’ – O filme só pode estar politicamente correcto porque o acontecimento politicamente estava certo”. In *Tempo*, 12 de Julho, pp. 48-53.

Fonseca e Costa, J. (1981). “Música, Moçambique!”. *10º Festival de Cinema da Figueira da Foz* (catálogo).

Frodon, J.M. (1998). *La Projection nationale: Cinéma et nation*. Paris: Éditions Odile Jacob.

Notícias nº 18714, 1 de Julho de 1981.