

Olhares socialistas sobre África: representações de Moçambique no audiovisual cubano (1975-1989)

Alexsandro de Sousa e Silva¹

Resumo: O governo cubano de Fidel Castro manteve relações complexas com a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) nas décadas de 1960, 1970 e 1980. Passou de um certo distanciamento político a um momento de euforia, com a presença de Samora Machel na presidência após a independência moçambicana, até cair em ostracismo, dados os rumos econômicos do país ao final dos anos 1980. Faremos um olhar panorâmico sobre as representações audiovisuais desses contatos por meio da análise fílmica de edições do *Noticiário ICAIC Latinoamericano* e documentários, com destaque a *Nova sinfonia* (Santiago Álvarez, 1982). Assistir a essa filmografia nos faz refletir sobre as implicações teóricas da “amizade socialista” (GRAY, 2016) para pensarmos os contatos de países socialistas no âmbito do cinema.

Palavras-chave: Cuba; Moçambique; cinema; representação política.

Socialist visions on Africa: representations of Mozambique in the Cuban audiovisual (1975-1989)

Abstract: Fidel Castro's Cuban government maintained complex relations with the Mozambique Liberation Front (FRELIMO) in the 1960s, 1970, and 1980s. It ranged from a certain political distance to a moment of euphoria with the presence of Samora Machel in the presidency after Mozambican independence, until falling into a range given the economic directions of this African country, in the end of the 1980s. We will take a panoramic look at the audiovisual representations of these contacts through the filmic analysis of editions of the *Noticiário ICAIC Latinoamericano* and documentaries, highlighting *Nova sinfonia* (Santiago Álvarez, 1982). Watching this filmography makes us reflect on the theoretical implications of “socialist friendship” (GRAY, 2016) to think about the contacts of socialist countries in the field of cinema.

Keywords: Cuba; Mozambique; cinema; political representation.

Artigo recebido em: 31/07/2021

Artigo aprovado para publicação em: 10/01/2022

¹ Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo. Professor na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Unidade Passos. Texto derivado da tese defendida em 2020, “A câmera e o canhão: a circulação das imagens cinematográfica entre Cuba e países africanos (1960-1991)”, sob orientação da Profa. Dra. Maria Helena Capelato e com o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: alexsandro.silva@uemg.br

O presente texto busca retratar os dilemas políticos e as convergências entre o governo de Fidel Castro, em Cuba, e o movimento Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), em especial na figura do líder Samora Machel.² Analisaremos cinejornais e documentários produzidos pelo Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC), instituição responsável pela produção fílmica nacional desde o início do governo revolucionário de Cuba. Analisando as representações políticas dessas imagens em movimento, vamos conferir as oscilações dos contatos diplomáticos entre os dois países.

A abordagem busca um olhar para além do nacional, de seus respectivos continentes e dos contatos com a Europa. Pelo lado cubano, o regime político de Fidel Castro organizou ainda em 1959 uma grande estrutura de produção cinematográfica em torno do ICAIC, em que os maiores debates na instituição giraram em torno das principais correntes internacionais do cinema, desde o neorealismo italiano até produções dos Estados Unidos da América (EUA), França e União Soviética. Ao longo da década de 1960, o órgão adentrou o território latino-americano. Pelo lado de Moçambique, a independência nacional em 1975 fez com que o âmbito da filmografia, nas mãos de colonos portugueses por décadas, passasse a ser gerida por intelectuais ligados à FRELIMO, em proximidade com cineastas do Brasil, França e países africanos. Descortinar os contatos entre Cuba e Moçambique por meio de produções fílmicas é uma forma de compreender uma dimensão dos laços diplomáticos nos quais ambos se encontraram, em nome do “internacionalismo proletário”, tema pouco explorado na academia.

Para a análise do material audiovisual selecionado, valemo-nos das propostas teóricas e metodológicas da historiografia que considera o filme como fonte histórica relevante para compreender o passado, e leva o/a historiador/a a lidar com a linguagem cinematográfica para compreender sua estruturação (MORETTIN, 2011; NAPOLITANO, 2005). Conferir as formas de representação e cotejá-las com a documentação impressa e a bibliografia especializada possibilitam compreender as dinâmicas geopolíticas de ambos os governos nacionais, responsáveis indiretos pela definição de temas a serem explicitados e pelo sentido ideológico

² Samora Moisés Machel (1933-1986) foi um líder político e militar que, após a morte do fundador Eduardo Mondlane em 1969, assumiu a liderança da FRELIMO e a presidência de Moçambique em 1975. Em 1986, faleceu vítima de acidente aéreo.

desejado na construção de imagens positivas dos respectivos regimes políticos, com pouca margem a ambiguidades e contestação por parte dos realizadores de *noticieros* e documentários.³

Cuba e Moçambique: uma leitura geral no âmbito das produções cubanas

Em um artigo sobre as relações cinematográficas entre cineastas estrangeiros e países socialistas com o continente africano, Ros Gray (2016) atesta que a “amizade socialista” mediou os contatos e sustenta as memórias afetivas entre participantes, ainda que houvesse desigualdades e tensões (p. 36).⁴ Dentre os exemplos citados, estão os vínculos cubanos com o Partido Africano pela Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), na Guiné-Bissau, e a FRELIMO. Esta última dedicou especial atenção ao cinema desde os combates pela independência e, após a emancipação política, convidou importantes nomes para estruturar a produção fílmica nacional, como Jean Rouch e Jean-Luc Godard.

As representações audiovisuais das relações entre Cuba e Moçambique foram marcadas por momentos de distensão desde os anos 1960. No imediato pós-independência, em 1975, o novo regime moçambicano tampouco estabeleceu uma cooperação militar estreita com a ilha caribenha, mesmo quando entranhou-se a Guerra Civil no país ao final da década. Assim sendo, a figura de Samora Machel ficou inicialmente ofuscada, e até contestada, na produção fílmica. Com a entrada do país africano no bloco internacional socialista, o líder passou a ter mais presença nas telas entre 1977 e 1982. Nos anos seguintes, as questões relativas ao contexto moçambicano passaram a ser menos frequentes.

Como veremos a seguir, podemos pensar em movimentos de reciprocidade e de distanciamento entre os governos de Cuba e Moçambique, de acordo com as representações da

³ Pierre Sorlin afirma que o filme é uma forma de expressão ideológica, “*filtrada, reinterpretada por las mentalidades*”. Cf. SORLIN, 1985, p. 21.

⁴ “Amizade socialista” seria, na definição da autora, “um fenômeno transnacional que conecta diversos filmes e culturas cinematográficas, e traz à tona experiências marginalizadas do socialismo do século XX que expandem o conceito de pós-comunismo (...) [Uma noção] conflituosa e multifacetada – uma geografia relacional desigual”. Cf. GRAY, 2016, p. 36.

liderança exercida por Samora no cinema cubano e alguns projetos mútuos. Assim sendo, o termo “amizade socialista” encontra maior ressonância nos discursos oficiais das lideranças políticas e militares do que as representações audiovisuais, sendo assim, faz-se necessário exercitar um olhar crítico sobre esses contatos.

As relações históricas entre o governo cubano e o movimento de independência moçambicano desde os anos 1960 foram marcadas por momentos de dissensão. O cientista político estadunidense Piero Gleijeses (2007) menciona o desentendimento entre Ernesto Che Guevara e Eduardo Mondlane, então líder da FRELIMO, em Dar-es-Salaam, Tanzânia, no ano de 1964, sobre os rumos da guerra de independência e os posteriores desencontros entre o movimento e o governo cubano (p. 139-141). Ao longo dos anos, a Revolução Cubana, eventualmente, enviou armas ao movimento de independência. Samora Machel assumiu a direção da Frente em 1969 e o radicalizou, ao militarizar a Frente e atuar nas ações armadas contra o colonialismo português (BRITO, 2019).

A aproximação desconfiada: como Havana exibiu a nova revolução

A partir de 1975, essa presença rarefeita de Moçambique no cinema cubano se dá pela atenção de Havana a Angola, que também foi raramente retratada, porém, a partir de finais daquele ano, passou a primeiro plano em virtude da cooperação militar no contexto das guerras encabeçadas pelo Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) contra grupos rivais, como a União pela Independência Total de Angola (UNITA) e a África do Sul, enquanto a FRELIMO, nesse período, estava mais próxima politicamente à China, comandada por Mao Tse Tung, regime pouco considerado em Havana e Moscou.

As primeiras menções a Moçambique no cinejornal cubano foram genéricas e sem profundidade, com citações mescladas a outros movimentos guerrilheiros africanos e pouco destaque à independência nacional em junho de 1975.⁵

Imagens 1 e 2: Fotogramas dos *Noticieros ICAIC Latinoamericano* n. 364 (1967) e 733 (1975)

⁵ *Noticieros ICAIC Latinoamericano* n. 364 (1967), n. 702 e 733 (1975) e n. 781 (1976).

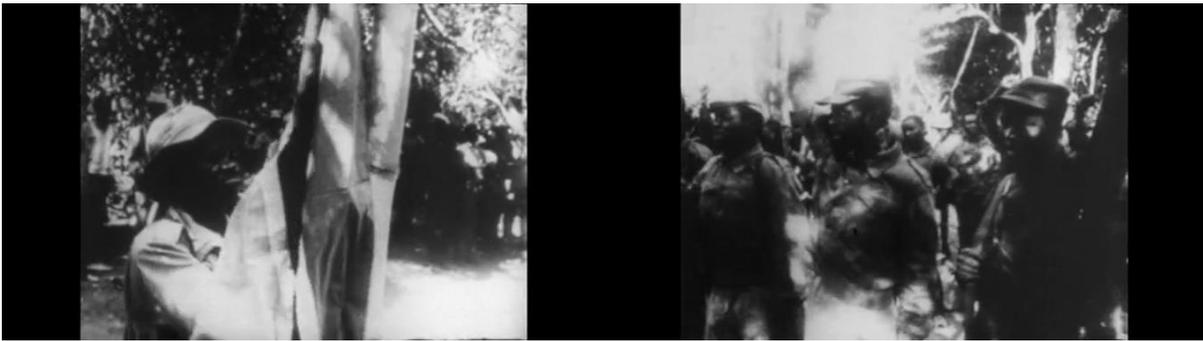


De uma fotografia imprecisa para ilustrar guerrilhas africanas, dentre as quais a FRELIMO, mencionadas por Fidel Castro na Conferência Tricontinental (1967), para alguns minutos no informe sobre a independência de Moçambique.

Além dessas matérias, o *Noticiero ICAIC* apropriou-se de imagens dedicadas à luta pela independência de Moçambique. Identificamos edições que utilizam como ilustração da guerrilha africana algumas sequências dos documentários *A luta continua* (1971), do jornalista negro dos EUA Robert van Lierop, *Behind the lines* (1971), da inglesa Margareth Dickinson, e *Viva Frelimo* (1971), dos soviéticos Y.U. Egorov e L. Maksimov, entre outros. Foram filmes produzidos por estrangeiros(as) em apoio à causa da FRELIMO. Grosso modo, as cenas em questão mostram soldados de Portugal em movimento militar pelo interior de Moçambique, posicionando-se para atacar e destruindo aldeias nas machambas (terras comunitárias).

O *noticiero* n. 594 (1973), como outro exemplo, utiliza estas mesmas imagens para noticiar o assassinato de Amílcar Cabral, líder do PAIGC, como forma de ilustrar a possível participação colonialista por trás do crime. O mesmo recurso foi utilizado por José Massip no documentário *Homenaje a Amílcar Cabral* (1980) para esboçar como ocorria uma intervenção militar dos portugueses no campo. Na edição n. 675 (1974), noticia-se a independência da Guiné com imagens que remetem à luta armada em Moçambique.

Imagens 3 e 4: Fotogramas do *Noticiero ICAIC Latinoamericano* n. 675 (1974)



Em matéria sobre a independência de Guiné-Bissau, homem iça bandeira da FRELIMO, que remetem a cores quentes da atual bandeira moçambicana, e com Samora Machel ao centro levantando punho e conduzindo gritos de guerra.

A estratégia em utilizar imagens sobre a FRELIMO para ilustrar outro contexto vem do apoio cubano ao PAIGC entre 1965 e 1974, do distanciamento em relação ao congêneres moçambicano e da circulação das imagens em movimento que registraram as ações do grupo de Samora. O público, pouco familiarizado com as especificidades dos movimentos africanos de independência, não observou a diferença.

Enquanto o cinejornal foi evasivo sobre o contexto moçambicano, no documentário houve alguma atenção ao tema. O primeiro em Cuba a destacar as lutas sociais na região foi *Maputo, meridiano novo* (Santiago Álvarez, 1976), um curta-metragem que apresenta a história da FRELIMO pela independência e os desafios a serem enfrentados para consolidar a soberania nacional.⁶ O título em língua portuguesa não é incomum quando se trata da Frente, como já havia sido em *A luta continua* e *Viva Frelimo*, e será com outros documentários cubanos sobre o país africano. No amplo leque temático, que inclui as atrocidades cometidas sob o colonialismo e pelo regime do *apartheid*, prevalece a denúncia da discriminação social em Maputo e os vínculos econômicos com a África do Sul, uma vez que Moçambique foi um *hinterland*, i.e., espaço de atuação comercial do país austral desde o século XIX (HERNANDEZ, 2008, p. 590-597).

O líder moçambicano não foi retratado como um “legítimo combatente antiimperialista”, senão um político comum. Há um contraponto visual ao longo do enredo entre o presidente vestido como militar e depois com traje civil, o que, na lógica do filme, denunciaria

⁶ Para uma análise mais detalhada de *Maputo, meridiano novo*, cf. SILVA, 2019.

uma “tendência” do líder em deixar de ser um combatente para se tornar “marionete” dos sul-africanos. Dessa forma, Samora Machel teve sua liderança política questionada pela narrativa.

Por esta perspectiva, tal construção audiovisual e ideológica apresenta uma visão sobre o passado moçambicano situada historicamente em Cuba. A FRELIMO buscou por diversos meios administrar a economia nacional nos primeiros anos da independência, além de estatizar setores fundamentais do país, como a educação e a saúde, e solicitar ajuda internacional, inclusive de Cuba, para compor quadros especializados a fim de substituir os portugueses que abandonaram postos técnicos.

Em uma das raras menções a *Maputo, meridiano novo* na imprensa cinematográfica em Cuba, a roteirista Rebeca Chávez afirma que “*La estructuración de la información permite no sólo la aproximación a una realidad en transformación, sino que, además, alerta sobre los peligros fascistas que en otras latitudes pugnan por asumir posiciones de poder*”.⁷ Quando a autora menciona “outras latitudes” está se referindo aos casos da Rodésia e, em especial, África do Sul, que, por sua vez, estava em conflito aberto com o MPLA em Angola entre 1975 e 1976, na mesma época da realização do documentário. Para “amenizar” o “*alerta*” no texto, a cineasta escreve que a obra “*provoca una auténtica emoción e identificación con el pueblo de Mozambique, a partir de la presencia de su dirigente máximo Samora Machel*”.⁸

A nosso ver, o que prevalece em *Maputo, meridiano novo* é uma visão ideológica da equipe de Santiago Álvarez sobre processos históricos de outros países. A produção de cinejornais e documentários do ICAIC sobre contextos africanos nesse período expõe um olhar “antiimperialista” com base no próprio projeto cubano de apoio a regimes congêneres e nas dificuldades enfrentadas pelo governo na ilha, como a histórica dificuldade diplomática com os EUA, a vitória militar no apoio ao MPLA em Angola contra forças armadas da África do Sul, em março de 1976 e o atentado ao voo 455 da *Cubana de Aviación* em outubro do mesmo ano. Em 1978, o documentarista expôs um olhar estrutural sobre a conjuntura geopolítica:

⁷CHÁVEZ, Rebeca. El internacionalismo en la obra de Santiago Álvarez. *Cine Cubano*. ICAIC, La Habana, n. 91-92, 1978, p. 128-129.

⁸*Ibidem*, p. 129.

¿Qué es África? ¿Qué es lo que significa en el actual proceso histórico? El imperialismo tuvo que irse de Vietnam porque fracasó en esta región, pero no está eliminado todavía. Después de Vietnam ahora es África el escenario preferido de la infiltración imperialista y de su actividad. En África hay materia prima – petróleo, hierro, bauxita, uranio – y allí hay manos de obra baratas y esclavos. Por detrás de ello se esconde menosprecio racista, fascista, también cuando ellos movilizan a negros contra negros, también si ellos se enmascaran inteligentemente. *Nuestra tarea es descubrir la ideología imperialista con la cámara en la mano desenmascarar la brutalidad de mercenarios, ponerla abiertamente a la vista (grifos nossos).*⁹

Assim sendo, o documentário se propõe a “alertar” a FRELIMO sobre os laços com os sul-africanos, recaindo sobre o líder moçambicano o “fardo” da responsabilidade política pela situação. A lógica do “líder revolucionário” guiou essa leitura, pois, se um país não se encontrava em alerta contra os “inimigos”, era porque não haveria alguém que conduzisse a luta com autoridade. Esta visão política sobre a representação imagética do líder político e militar será ressaltada adiante, como veremos na leitura de *Nova sinfonia* (1982), de Santiago Álvarez.

1977 e 1982: dois anos-chave nas representações sobre Samora Machel em Cuba

A representação sobre o presidente moçambicano mudou após fevereiro de 1977, quando a FRELIMO se tornou um “partido de vanguarda marxista-leninista”, nomenclatura que a aproximou do campo soviético.¹⁰ O documentário *El octubre de todos* (Santiago Álvarez, 1977) mostra a visita de Fidel Castro a Moçambique em meio ao *tour* pela África, como forma de selar a nova fase das relações bilaterais. O título do documentário *¡Bienvenidos!* (Manuel Herrera, 1977), curta metragem sobre a vinda de estudantes moçambicanos à Ilha da Juventude em Cuba, evidencia o novo passo para a nova forma de abordagem sobre o país. A mencionada chegada de jovens às Escolas Secundárias Básicas no Campo (ESBECs), que receberam alunos

⁹ Artigo “Información sobre la película y la revolución. Entrevista con el documentalista cubano anotada por Hermann Herlinghaus”, publicado em *Film und Fernsehen*, tradução não identificada, ago. 1978, expediente “Santiago Álvarez 3”, p. 09, Cinemateca de Cuba, em Havana.

¹⁰ Como nos movimentos de Guiné-Bissau e Angola, o marxismo esteve na base ideológica e teórica da Frelimo entre os intelectuais organizadores do movimento. Nos anos 1970, com a liderança a cargo de Samora Machel, evocaram-se ideias de revolução e luta de classes com maior ênfase. Entre 1968 e 1976, a elite política identificava-se mais com o maoísmo, e recebia aporte chinês no período, e, em menor proporção, soviético. No 3º Congresso da Frelimo, em fev.1977, o partido vinculou-se oficialmente ao bloco internacional de apoio soviético, com maior proximidade à URSS e Cuba. Cf BRITO, 2019, p. 67-78, 90-96.

e alunas de diversos países, foi o início da política educacional cubana para estabelecimento de parcerias geopolíticas.

Nos anos de 1977 e 1982, quando ocorrem trocas de visitas de comitivas oficiais, surgem outras produções, na ilha, sobre o país africano. Esta fase é marcada pela presença ostensiva de Samora perante as câmeras cubanas no documentário *El octubre de todos* (1977), em três *Noticieros* nos mencionados anos, e no filme *Nova sinfonia* (1982), com participação direta (direção nos filmes) ou indireta (cinejornais) de Santiago Álvarez na realização. A última fase da representação fílmica das relações entre os dois países é marcada novamente pelo distanciamento, por meio de duas edições dos *Noticieros*, uma noticiando o assassinato de Samora (1986) e a visita à ilha do novo presidente, Joaquim Alberto Chissano (1988), além do curta-metragem *Educação sem fronteiras* (1989), dirigido por Isamel Vuvo e em parceria com o Instituto Nacional de Cinema (INC), de Moçambique, sobre os jovens estudantes desse país na Ilha da Juventude, em terras cubanas.

Os cinejornais n. 835 e 836 (1977) exibem a visita de Samora Machel, que recebeu condecorações do governo de Fidel Castro “*por sus excepcionales meritos historicos*”, discursou para o público em língua portuguesa e visitou as escolas da Ilha da Juventude para jovens moçambicanos.

Imagens 4 e 6: Fotogramas dos *Noticieros ICAIC Latinoamericano* n. 836 (1977) [originalmente de *El octubre de todos*, de Santiago Álvarez, 1977] e 835 (1977)



Troca de visitas entre líderes de Estado, com sorrisos e demonstrações de cordialidade.

Imagens 7 e 8: Fotogramas do *Noticiário ICAIC Latinoamericano* n. 836 (1977)



Estudantes de Moçambique na Ilha da Juventude apresentam os professores de Espanhol da turma, alunos cubanos de Pedagogia recrutados para lecionar no espaço. Visita oficial de Samora e Fidel a uma escola dedicada ao país africano.

No ano de 1977, portanto, Moçambique teve uma atenção especial à produção fílmica. As imagens 6 a 8 parecem ilustrar a ideia de “amizade socialista” na acepção anteriormente evocada. A representação de Samora vestido de civil, após 1977, não demonstra mais o chefe de Estado contestado no filme *Maputo meridiano novo* analisado acima. As leituras sobre as representações dos líderes mostram a conveniência política, que muda conforme as regras do jogo.

Por trás das imagens, seguem os contratempos políticos em África. No contexto, Samora Machel apoiou um dos movimentos armados de independência na vizinha Zimbábue, que até 1980 chamava-se Rodésia do Sul e era regida por um movimento segregacionista nos mesmos moldes da África do Sul. Dos grupos em questão, a União Nacional Popular do Zimbábue (Zapu) era mais próxima de Cuba e da URSS, tendo Zâmbia (ex-Rodésia do Norte) e Angola como espaços de treinamento militar (GLEIJESES, 2015, p. 143-147), já por outro lado, a União Nacional Africana do Zimbábue (Zanu), do futuro presidente Robert Mugabe, tinha apoio de Moçambique.

A aliança cubana com o Zapu deu-se após a decisão do MPLA, ao final de 1976, em abrigar bases de três movimentos de independência da África Austral. Cuba aprovou a decisão e ofereceu ajuda militar (e destaque audiovisual) a esses movimentos desde 1977.¹¹ A crítica cubana contra a Rodésia e em suporte ao Zapu foi reproduzida em cinejornais e documentários.¹² Com a vitória eleitoral do Zanu, Mugabe visitou a Ilha em 1985, com uma matéria curta do *Noticiário ICAIC*, em meio à perseguição ao grupo rival.¹³ A filmografia cubana, apesar de não explicitar os apoios e desavenças geopolíticas no continente africano, procurou exibir em tela os sinais mais visíveis do racismo rodesiano, como forma de justificar o apoio armado e de proximidades diplomáticas, como foram as visitas presidenciais.

O maior destaque a Samora veio no ano de 1982, com o cinejornal n. 1075, retratando nova visita do presidente a Cuba, e, principalmente, no documentário *Nova sinfonia* (Santiago Álvarez, 1982). Trata-se de uma obra resultante da viagem de Álvarez e equipe a Moçambique, conforme noticia o jornal cubano *Granma* em 24 março do mesmo ano. Além das filmagens locais, o filme utiliza impressos, fotografias, mapas e imagens audiovisuais de arquivo. O filme foi uma coprodução do ICAIC com o INC de Moçambique e mostra a atuação do presidente Samora Machel em eventos públicos no país africano. A narrativa ressalta valores “exemplares” de um líder para a construção do socialismo. Dentre eles, estão a performance nos discursos e o autoritarismo.

Entre os letreiros iniciais, observamos o destaque à figura do mandatário: “Presença excepcional de Samora Moisés Machel / presidente de Moçambique”. Na obra, o líder faz discursos inflamados e *performances* nos palanques, pautados por cantos coletivos. Defende o anticolonialismo, o antiimperialismo e o nacionalismo, em contraposição ao “tribalismo” e ao “regionalismo”, vistos como prejudiciais à construção da “nação” única. A síntese da nacionalidade moçambicana está na palavra de ordem: “Viva Moçambique, unido do Rovuma

¹¹ Os grupos em questão foram o Zapu, na Rodésia; o Congresso Nacional Africano (ANC), na África do Sul; e a Organização Popular do Sudoeste Africano (SWAPO), da Namíbia.

¹² *Noticiário ICAIC Latinoamericano* n. 364 (1967, menção a guerrilha na Rodésia), n. 779 e 780 (1976) e n. 816 (1977), n. 939 (1979), além dos documentários *On the Zimbabwe* (Francisco Diaz Ferrer, 1979), *De Rhosedia a Zimbabwe* (Jorge Giannoni, 1979) e *El desafio* (Santiago Álvarez, 1979).

¹³ *Noticiário ICAIC Latinoamericano* n. 1250 (1985).

ao Maputo!”), isto é, entre o rio Rovuma, ao norte, e a capital Maputo, no extremo sul. As palavras de ordem vinham sendo reiteradas desde o início dos anos 1970, durante a guerra de independência, e a necessidade desse exercício do poder advém dos questionamentos que muitas comunidades ancestrais levantaram sobre o autoritarismo da FRELIMO no campo (BRITO, 2019, p. 64-65).

O tom musical nos discursos de Samora foi um dos motivos para o título do filme, *Nova sinfonia*. Santiago Álvarez possuía longa experiência com arquivos musicais, por ter trabalhado na rádio em Cuba nos anos 1950 antes de se tornar cineasta. Em sua filmografia, sempre dedicou atenção especial à música. Em Moçambique, encontrou uma qualidade que não via na ilha: uma liderança que cantasse e conduzisse coros, síntese da nacionalidade reivindicada em diversas ocasiões no passado, como a experiência de Villa-Lobos e o canto orfeônico durante o Estado Novo brasileiro, anos 1930-1940.

No filme, houve utilização de excertos do cinejornal moçambicano *Kuxa Kanema* (*kuxa* – nascimento, na língua ronga, região de Maputo ao sul do país, e *kanema* – cinema, na língua macua, norte do país), produção do INC que circulou entre 1978 e 1986 com diferentes fases, em convergência à prática recorrente no documentário cubano ao utilizar cenas do *Noticiero ICAIC Latinoamericano* em suas narrativas. O *Kuxa* é considerado uma referência em construção de imagens e, como o congênere caribenho, manteve certa durabilidade e frequência semanal de produção e exibição.¹⁴

Seguindo a tendência filmográfica do diretor, a música ocupa um lugar importante na obra, uma vez que assistimos a trechos de apresentações musicais populares e as performances cantadas de Samora nos encontros públicos. A narrativa possui como estrutura a forma de sinfonia e conta com seis movimentos: “*PRIMER MOVIMIENTO / ALLEGRO MILITANTE / Anticolonialista – Antimperialista*”; “*SEGUNDO MOVIMIENTO / SCHERZO HUMORISTICO / Satirico-Burlón*”; “*TERCER MOVIMIENTO / ADAGIO ORGANIZACION / Disciplina-Eficiencia*”; “*CUARTO MOVIMIENTO / RONDO TRADICIONES / Regalos-Danzas*”; “*QUINTO MOVIMIENTO / ALLEGRO INTERNACIONALISTA / El Poder del*

¹⁴ Para mais informações sobre o *Kuxa Kanema*, cf. LOFTUS, 2012.

Pueblo”; “*MOVIMIENTO FINAL / ANDANTE HACIA EL FUTURO / La década del desarrollo*”.

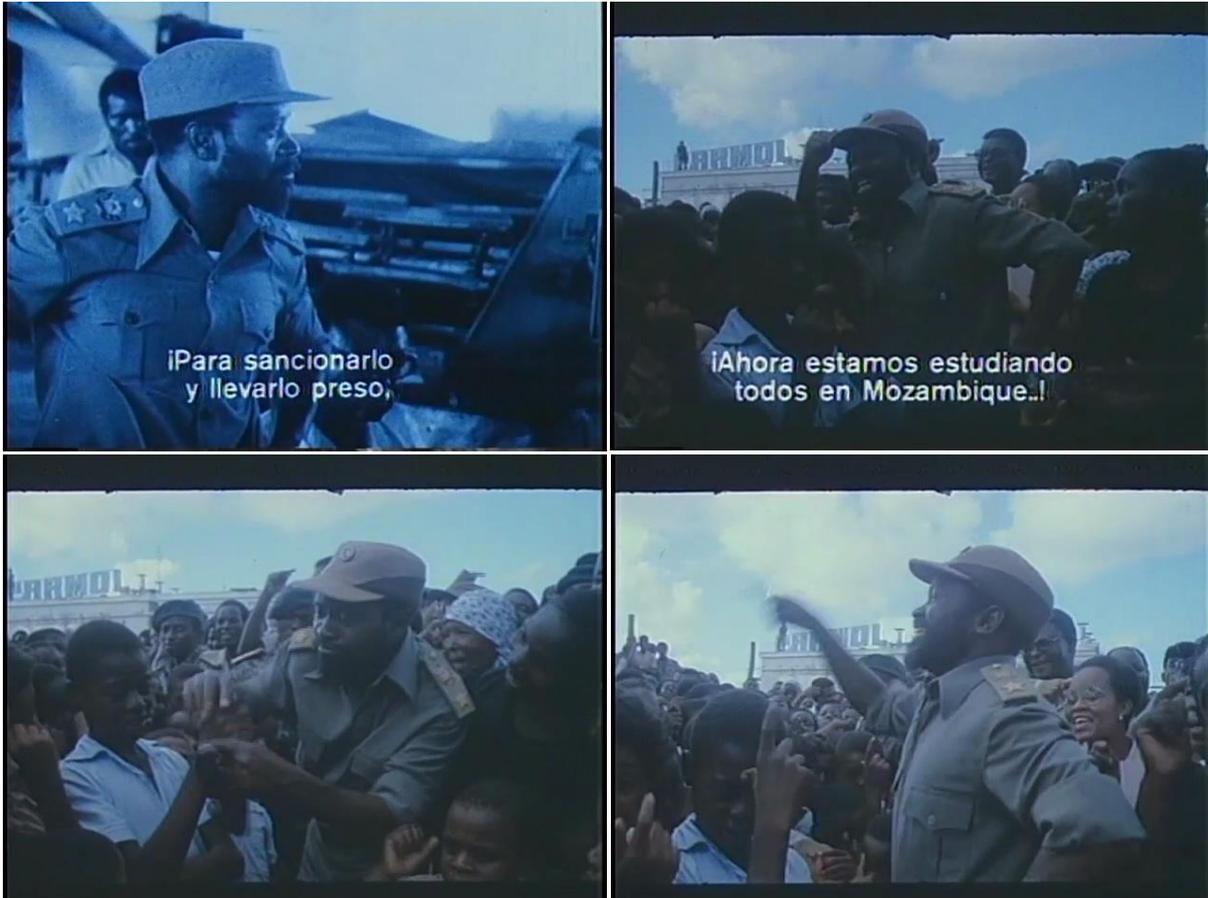
Ao longo da narrativa, as atenções são voltadas à “presença excepcional”, segundo os créditos iniciais, de Samora Machel e aos esforços modernizantes do país (eleições de assembleias populares, educação, transportes, produção agrícola e energia elétrica) para vencer o “subdesenvolvimento”, termo caro à época. Nos discursos, o presidente faz menção ao passado escravagista, às guerras contra os portugueses, ao combate contra o “tribalismo”, à guerra aos “bandidos armados” (como era chamada a Resistência Nacional Africana, RENAMO, que sustentou a guerra civil contra a FRELIMO entre 1977 e 1992) e aos problemas fronteiriços com a antiga Rodésia, presidida por Ian Smith (Zimbábwe à época do filme) e África do Sul (*Apartheid*).

O terceiro movimento, “*ADAGIO ORGANIZACION / Disciplina-Eficiencia*”, expõe um exemplo da disciplinarização dos corpos e mentes no filme. A sequência versa sobre a oficina de máquinas agrícolas do complexo agroindustrial de Limpopo (província de Gaza) e, na introdução, uma manchete de jornal moçambicano informa: “Desde há meses / Dezenas de máquinas pesadas criam raízes”. Samora adverte os trabalhadores e ameaça o encarregado para “punir, prender! Criminoso!” (Imagem 9). Enfurecido, o presidente diz que retornará “segunda-feira próxima” para encontrar o lugar devidamente organizado. As câmaras cubanas registraram o retorno do presidente moçambicano “*semanas después*”, satisfeito com o resultado: “*la ofensiva política contra la indisciplina y la negligencia va obteniendo resultados*”, celebra o narrador em *over*.

No lado de fora do galpão, Samora discursa para crianças e as faz cantar hinos em changane, língua tsonga, como “*Khanimambo, FRELIMO*” (“obrigado, FRELIMO”) e “*Seadondza Moçambique*” (“Moçambique está aprendendo”), apoiado por mulheres. Tal prática é recorrente nos discursos mostrados no filme. Em determinado momento, o mandatário, que encena uma coreografia coletiva sobre educação apontando para a cabeça com o indicador, tenta arrumar o gesto de um menino segurando-o pelas mãos e o pequeno, confuso, faz movimento com o polegar. A cena é cômica, porém significativa para pensarmos a relação entre

líder e povo: o primeiro busca adequar os movimentos corporais de acordo com os padrões estabelecidos pela “vanguarda”, enquanto o menor segue o ritmo conforme sua própria compreensão, expondo a tensão na tela.

Imagens 9-12: Fotogramas de *Nova sinfonia* (1982), de Santiago Álvarez, 1982



No galpão, Samora, enfurecido, repreende trabalhadores e ameaça o responsável pela maquinaria de prisão. No lado de fora, quando retorna para conferir se espaço está em ordem, “corrige” a performance de um menor no público.

A cena do galpão é a exposição de uma prática de Samora Machel, dentro da chamada Ofensiva Política e Organizacional, implementada em 1980. Consistia em visitas não programadas do presidente, ao lado de uma comitiva, a espaços de produção industrial, administração pública, saúde e educação. O objetivo era pressionar trabalhadores(as) a atingirem as respectivas “metas”, por meio de intimidações e submissões à humilhação pública.

Tal foi o caso dos operadores do maquinário do campo e, na saída, do menor que não seguia a coreografia que o líder criava.

O líder busca demonstrar forte controle ideológico sobre a população entre discursos inflamados e caridosos com adultos e crianças, com vistas à disciplinarização dos corpos e das vozes segundo as suas instruções. Na sequência do galpão, Samora não resistiu à forma com que um dos meninos estava em descompasso com a coreografia e tentou dar resolução, expondo momentaneamente a própria “ineficácia” de sua ação corretiva. A sinopse do filme, que consta no arquivo da Cinemateca de Cuba, fala sobre “*la excepcional forma de comunicación crítica de un líder político africano con su pueblo, que sin hacer concesiones de ningún tipo [...] logra crear una simbólica ‘SINFONÍA’*”. Mostrar exemplos disciplinares do exterior seria uma forma de demonstrar a “eficiência” do socialismo nos países economicamente pobres. Vale lembrar que o regime cubano sempre zelou pela ritualização do poder, pois ela é fundamental para sua manutenção.

Os trechos do *Kuxa Kanema* no documentário conferem estrutura semelhante àquele de documentários cubanos que utilizam sequências do *Noticiero ICAIC Latinoamericano*. A textura cromática é distinta, conferindo um tom azulado para estas imagens em contraposição às cores do “presente”. Ambos os cinejornais eram voltados majoritariamente aos respectivos públicos internos, enquanto os documentários, coloridos a partir de meados dos anos 1970 em Cuba, eram para públicos interno e externo. Segundo Pedro Oliveira Barbosa (2019), a segunda fase do cinejornal moçambicano iniciou-se em 1981 com reportagem explicando a Ofensiva Política e Organizacional para o público (p. 126-128). A equivalência da importância política do cinejornal em ambos os regimes justificou a necessidade de recorrer a estas imagens para o documentário.

A especificidade do contexto moçambicano destacada ao longo do filme é o recurso aos cantos coletivos como forma de síntese da construção da identidade nacional (o combate ao “tribalismo” também tem o mesmo objetivo), como ocorreu em distintos momentos do século XX em diferentes cenários. No referido trecho, Samora chama senhoras, às quais agregam-se funcionários e funcionárias, para que façam o primeiro coro junto ao “mestre”. As crianças

mostram-se familiarizadas com a língua portuguesa ainda que as dificuldades com a pronúncia sejam perceptíveis, dada a dificuldade com a educação no país e a resistência de populações em aderirem ao idioma do colonizador. Os cantos em changane (sul de Moçambique), como “*kanimambo*” (“obrigado”), têm clara função pedagógica, pois buscam veicular os agradecimentos à FRELIMO à legitimidade do poder em contexto de guerra civil.

No único texto encontrado comentando o filme, Carlos Galino escreve no jornal *Granma* em 23 de setembro de 1982:

Independientemente de las diferencias de contexto y estilo, las imágenes de este nuevo filme de Santiago Álvarez nos [remiten] a nuestros propios actos de masas em la Plaza y al diálogo de Fidel com nuestro Pueblo. Em ello no hay nada de extraño. Porque ya sea em Maputo o en La Habana, por citar sólo dos ejemplos, ya se interprete con cantos, palabras o consignas, esa ‘nueva sinfonia’ es siempre la misma, a la vez diversa y única: la sinfonia de la Revolución”.

Assim, o autor busca construir sentidos para aproximar ambas as experiências políticas. Por sua vez, Santiago Álvarez teceu elogios a Samora Machel em algumas entrevistas, como a publicada em 1994 por Amir Labaki em *O olho da revolução*, mas não encontramos comentários sobre o filme após seu lançamento.

O documentário *Nova sinfonia* possui diversos elementos para pensarmos o contexto moçambicano, as aspirações políticas de um cineasta militante e panfletário, como Santiago Álvarez orgulhosamente admitia, e de um regime socialista no Caribe que buscava destacar a legitimidade de sua aliança com países que lutavam contra o “imperialismo” e o “subdesenvolvimento”, em sua forma autoritária de entender a “disciplina” e o “processo revolucionário”.

Ao longo da narrativa, breves imagens de arquivo de eventos oficiais do colonialismo português fazem o contraponto audiovisual com o contexto da pós-independência. O filme traz diversas alusões ao colonialismo, à escravidão e às ameaças dos regimes segregacionistas da Rodésia e África do Sul, além de acusações contra a RENAMO, que vinha expandindo a guerra civil em oposição à FRELIMO desde 1977. Esse amplo painel configura-se em uma das abordagens mais detalhadas sobre um país africano no cinema cubano.

O pós-1982

Após *Nova sinfonia*, observou-se um novo distanciamento de Moçambique com o governo cubano a partir do diálogo do regime africano com o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Mundial, para futuros planos de abertura econômica, no bojo do 4º Congresso da FRELIMO em 1983. Além disso, houve a assinatura do Acordo de Nkomati com a África do Sul em 1984, documento que tinha como objetivo desmobilizar as bases militares do Congresso Nacional Africano (ANC) em Moçambique (para desagrado dos aliados internacionais) e expulsar a RENAMO das terras sul-africanas, o que ao fim não ocorreu (VISENTINI, 2012, p. 103). Machel chegou a falar da necessidade de “abraçar o diabo” para justificar sua nova postura (GLEIJESES, 2015, p. 184). Tais estratégias marcam o afastamento gradativo do governo da FRELIMO com o campo socialista, e com o regime cubano, consequentemente, até o final da década.

Não houve notícias em Cuba no cinejornal sobre essa movimentação da FRELIMO. Uma tímida matéria informou o acidente aéreo que matou o presidente moçambicano em 1986, sem a mesma comoção que gerou a morte, por exemplo, do argelino Houari Boumédiène e do angolano Agostinho Neto, no final da década de 1970. O novo mandatário, Joaquim Chissano, visitou a ilha dois anos depois, preocupado em manter a ajuda médica fornecida a Moçambique. O país estava devastado com a Guerra Civil que, no final dos anos 1980, chegou a níveis dramáticos de vítimas.¹⁵ Em 1989, foi lançada uma última coprodução entre o ICAIC e o INC moçambicano: trata-se do curta-metragem *Educação sem fronteiras* (ISMAEL VUVO, 1989), que, segundo uma sinopse, foi um “*Reportaje sobre la escuela donde estudian los jóvenes mozambicanos en la Isla de la Juventud*” (CINEMATECA, 2019, p. 332). Ironicamente, o filme aborda um tema que, poucos anos depois, viria a ser um foco de revolta por parte de estudantes do país africano. A educação de alunos moçambicanos na Ilha da Juventude foi um dos principais tópicos que marcaram a filmografia cubana sobre Moçambique.

Estas foram as últimas menções no cinema cubano. Em *Nova sinfonia*, houve um clímax das leituras audiovisuais de Cuba sobre Moçambique, que caiu no esquecimento na memória audiovisual do país caribenho. Em 1991, com a crise do socialismo e as reformas econômicas

¹⁵ *Noticieros ICAIC Latinoamericano* n. 1304 (1986) e n. 1381 (1988).

que a FRELIMO implementou, as tensões com o regime de Fidel Castro ficaram mais explícitas. Um protesto de jovens moçambicanos na Ilha da Juventude terminou com a deportação de alguns deles de volta ao país, que também recebia milhares de concidadãos que se encontravam na República Democrática Alemã e se desfazia de todos os tratados estabelecidos na fase socialista.¹⁶

À guisa de conclusão

Os cinejornais e documentários discutidos fazem com que a ideia de “amizade socialista”, centralizada no afeto político, mostre seus limites diante das complexidades em torno das relações entre Cuba e Moçambique antes da dissolução da União Soviética. A filmografia analisada neste artigo apresenta uma relação das articulações diplomáticas e geopolíticas dos governos de ambos os países em suas aproximações e distanciamentos.

As representações em torno da figura de Samora Machel marcaram as dinâmicas e oscilações das alianças geopolíticas. Durante alguns anos, imagens que remetem à FRELIMO em ações armadas ilustraram outras situações no continente africano. A independência nacional foi a oportunidade de referenciar a emancipação política de Moçambique em 1975. O relativo afastamento político, na produção fílmica do ICAIC, é explicitado no documentário *Maputo, meridiano novo* (1976), de Santiago Álvarez, que, apesar de render homenagens à história de combates da Frente, traz indícios de questionamentos sobre o novo regime revolucionário, tido no filme como “não suficientemente” revolucionário.

Com a entrada de Moçambique no bloco internacional socialista em 1977, a troca de visitas oficiais e a chegada de estudantes para a Ilha da Juventude em Cuba, o país africano foi destaque em documentários e cinejornais desse ano. Em 1982, Samora visitou Cuba novamente, enquanto Álvarez fez outro retrato do país africano no documentário *Nova sinfonia*, filme no qual o presidente africano foi retratado de forma elogiosa, situação inversa a *Maputo, meridiano novo* (1976). Após o mencionado filme dos anos 1980, o país

¹⁶ Distúrbios nas escolas moçambicanas em Cuba. *Tempo*, Maputo, n. 1056, p. 53; ALBERTO, Domingos. Estudantes em Cuba: primeiro grupo de repatriados chega à capital moçambicana. *Tempo*, Maputo, n. 1058, 20 jan1991, p. 53-55.

volta a ser referenciado apenas em 1986, com o anúncio da morte do líder político, e em outros cinejornais e documentários que evidenciam alguns laços diplomáticos com o governo de Joaquim Chissano.

O estudo de documentos audiovisuais dos regimes socialistas é um caminho fecundo para descortinar outras leituras e trazer à tona uma série de questões em torno dos caminhos de produção das imagens em movimento nos variados regimes políticos. O cinema foi visto e investido como um poderoso meio de representar o mundo com a “ótica antiimperialista”, para fins de adesão política e estética do público dentro e fora da ilha.

Referências Bibliográficas

Filmografia

BEHIND the lines, dir. Margareth Dickinson, 1971.

¡BIENVENIDOS!, dir. Manuel Herrera, 1977.

MAPUTO, meridiano novo, dir. Santiago Álvarez, 1976.

EL DESAFÍO, dir. Santiago Álvarez, 1979.

EDUCAÇÃO sem fronteiras, dir. Isamel Vuvo, 1989.

HOMENAJE a Amílcar Cabral, dir. José Massip, 1980.

A LUTA continua, dir. Robert van Lierop, 1971.

Noticiero ICAIC Latinoamericano n. 364, dir. Santiago Álvarez, 12 jun.1967. REPORTAJE ESPECIAL SOBRE LA JORNADA MUNDIAL DE SOLIDARIDAD CON AFRICA.

Noticiero ICAIC Latinoamericano n. 594, dir. Miguel Torres, 09 feb. 1973. ASESINATO DE AMILCAR CABRAL.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 675, dir. Miguel Torres, 19 sep. 1974. GUINEA-BISSAU.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 733, dir. Miguel Torres, 30 oct. 1975. DESCOLONIZACION EN AFRICA.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 779, dir. Miguel Torres, 17 sep. 1976. FASCISMO EN RHODESIA.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 780, dir. Miguel Torres, 23 sep. 1973. MANIOBRAS POLITICAS DEL IMPERIALISMO EN AFRICA.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 816, 01.06.1977, Daniel Díaz Torres: MANIOBRAS IMPERIALISTAS EN RHODESIA Y NAMIBIA.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 835, dir. Rolando Díaz, 11 oct. 1977. LLEGADA DE SAMORA MACHEL A CUBA.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 836, dir. Rolando Díaz, 20 oct. 1977. SAMORA MACHEL VISITA A CUBA.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 939, dir. Fernando Pérez, 11 oct. 1979. RODESIA.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 1075, dir. Francisco Puñal, 29 may. 1982. VISITA DE SAMORA MACHEL.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 1250, dir. Francisco Puñal, 09 oct. 1985. VISITA DE MUGABE.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 1304, dir. Melchor Casals, 22 oct. 1986. MUERE SAMORA MACHEL.

NOTICIERO ICAIC Latinoamericano n. 1381, dir. Héctor Veitía, 08 abr. 1988. VISITA DE PRESIDENTE DE MOZAMBIQUE.

NOVA sinfonia, dir. Santiago Álvarez, 1982.

EL OCTUBRE de todos, dir. Santiago Álvarez, 1977.

DE RHODESIA a Zimbabwe, dir. Jorge Giannoni, 1979.

VIVA Frelimo, dir. Y.U. Egorov e L. Maksimov, 1971.

ON THE ZIMBABWE, dir. Francisco Díaz Ferrer, 1979.

Bibliografia

BARBOSA, Pedro Oliveira. O mito do “Homem Novo”: a imagem de Samora Machel no cinejornal Kuxa Kanema (1978-1981). 2019. 161 f. Dissertação (Mestrado em História) – Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

CINEMATECA DE CUBA. Bitácora de cine cubano: producciones ICAIC 1959-2017. Tomo II, vol. II. La Palma: Hurón Azul, 2019.

BRITO, Luís de. A Frelimo, o marxismo e a construção do Estado Nacional, 1962-1983. Maputo: Instituto de Estudos Sociais e Económicos, 2019.

GRAY, Ros. Já ouviu falar de internacionalismo? As amizades socialistas do cinema moçambicano. In: MONTEIRO, Lúcia Ramos (org.). *África(s): cinema e revolução*. São Paulo: Buena Onda Produções Artísticas e Culturais, 2016, p. 35-65.

GLEIJESES, Piero. *Misiones en conflicto: La Habana, Washington y África, 1959-1976*. La Habana: Ciencias Sociales, 2007 (1ª ed.: Universidad de Carolina del Norte, 2002).

GLEIJESES, Piero. *Visiones de libertad: La Habana, Washington, Pretoria y la lucha por el sur de África (1976-1991)*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 2015a (Tomo I), 2015b (Tomo II) (1ª ed.: Universidad de Carolina del Norte, 2013).

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

LABAKI, Amir. *O olho da revolução: o cinema-urgente de Santiago Álvarez*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

LOFTUS, Maria. *Kuxa Kanema: The rise and fall of an experimental documentary series in Mozambique*. *Journal of African Cinemas*, 3(2), p. 161–171, 2012.

MORETTIN, Eduardo. *O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro*. In: CAPELATO, Maria Helena Rolim et al. (org.). *História e cinema*. São Paulo: Alameda, 2011, p. 39-64 (1ª ed.: 2008).

NAPOLITANO, Marcos. *Fontes audiovisuais: a história depois do papel*. In: PINSKY, Carla (Org). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 235-290.

SILVA, Alexsandro de Sousa e. *Imagens cromáticas e sonoridades conflitantes em Maputo, Meridiano Novo (1976) de Santiago Álvarez*. *Revista de História*, São Paulo, v. 178, p. 01-38, 2019.

VISENTINI, Paulo Fagundes. *As revoluções africanas: Angola, Moçambique e Etiópia*. Direção [da coleção]: Emília Viotti da Costa. São Paulo: Editora Unesp, 2012 (Coleção *Revoluções do século XX*).