



Filmando o Patrimônio Cultural Imaterial em Moçambique e Cabo Verde, relato de duas experiências

Fernanda Bianca Goncalves Gallo
Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP)
fedoca_gallo@hotmail.com

Mauricio Santos de Oliveira
Centro Universitário Jorge Amado
(UNIJORGE)
mausantoso@gmail.com

Resumo:

O presente texto relata a experiência da produção de dois vídeos: Rotas da Marrabenta - Música Moçambicana em Movimento (Edital MINC, 2012) e “Esta cultura que te conduz a saber ser”: Um olhar sobre o fortalecimento das capacidades nacionais para a salvaguarda do patrimônio imaterial nos países africanos de língua oficial portuguesa. (UNESCO, 2015). Embasado na categoria de Patrimônio Cultural Imaterial o texto aponta as possibilidades de se pensar e demonstrar a diversidade cultural e social do continente africano por meio de uma linguagem audiovisual em diálogo com a antropologia.

Palavras Chave: Patrimônio Cultural Imaterial, audiovisual, Moçambique, Cabo Verde

Abstract:

This paper reports the experience of the production of two videos: Routes Marrabenta - Mozambican Music in Motion (MINC, 2012) and “This Culture that leads you to know how to be”: A look at strengthening national capacities for the safeguarding of intangible cultural heritage in Portuguese speaking African countries. (UNESCO, 2015). Discussing the category of Intangible Cultural Heritage this text points out the possibilities of thinking and show the cultural and social diversity of the African

continent through an audiovisual language in dialogue with anthropology.

Keywords: Intangible Cultural Heritage,

A produção audiovisual vem se proliferando enquanto um recurso metodológico, especialmente na área da antropologia visual, através de laboratórios de imagens, grupos e núcleos de pesquisa em diversas universidades brasileiras¹. Percorrendo esse campo Cornélia Eckert e Ana Rocha (2016), localizam a década de 1980 como marco da abertura para a antropologia visual brasileira que resultou em uma profícua rede de pesquisadores que, a partir de então se viram estimulados pelas possibilidades que os vídeos documentários e etnográficos são capazes de promover².

Humberto Martins (2013), por exemplo, reivindica uma intensificação do uso das imagens audiovisuais como ferramentas de investigação e de análise antropológica. Lançando uma série de questionamentos em torno “das virtudes epistemológicas do visual” (Martins, 2013: 399) o autor situa a institucionalização da antropologia visual a partir da Segunda Guerra Mundial e se pergunta por que, embora as técnicas estejam mais acessíveis e fáceis, a produção de imagens segue marginalizada na disciplina.³ Para Martins as imagens, em movimento ou estáticas, produzidas por antropólogos ou não, em contextos de pesquisa ou não, tem um potencial de “etnograficidade”. Isso implica dizer que qualquer imagem “pode servir para a análise ou a interpretação antropológica, independentemente do seu ato de produção original.” (Martins, 2013: 412). Assim a imagem seria um contributo não apenas para uma antropologia visual mais para a antropologia em si.

¹ Ver lista dos principais grupos, núcleos e laboratórios em:

<http://antropologiavisualaba.blogspot.com.br/p/nucleos-laboratorios-e-grupos-de.html>. Acessado em 15/09/2016

² As autoras ressaltam a oficina desenvolvida em 1982 pela antropóloga Ana Luiza Fayet na Universidade de Brasília e o curso de especialização em Recursos Audiovisuais em Etnologia na Universidade Católica de Goiás/UCG, em 1984, como primeiras iniciativas na área da antropologia visual do Brasil. Um pouco mais tarde, em 1992, durante XXI Reunião Anual da ANPOCS, organizou-se uma mostra de vídeos etnográficos com posterior debates e, por fim, em 1999 oficializou-se o Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira de Antropologia (Eckert e Rocha, 2016: 280-281)

³ Lembrando que o recurso visual foi utilizado nos projetos de fotografia antropométrica no século XIX e à expedição ao Estreito de Torres no Pacífico, liderada por Alfred Cort Haddon em 1898, é atribuído a primeira experiência de cunho mais etnográfico. Além disso, diversos antropólogos como Malinowski, Evans-Pritchard ou Margaret Mead e Gregory Bateson, produziram representações em filmes e fotografias durante suas pesquisas de campo. Contudo, o uso de imagens na antropologia ganhou destaque com a atuação do antropólogo francês Jean Rouch: “considerado fundador de um novo filme etnográfico que progressivamente fazia reconhecer a relação e as interações entre observados e observador nos processos de pesquisar antropológicamente” (Martins, 2013: 408)

Além de pesquisadores e pesquisas realizadas na área da antropologia visual inúmeras são as experiências reveladas a um público maior através de eventos como o Festival de Filmes Etnográficos do Recife, a *Mostra Amazônica do Filme Etnográfico*, o *É Tudo Verdade- Festival Internacional de Documentários*, o *Arquivo em Cartaz-Festival Internacional de Cinema de Arquivo* ou o Prêmio Pierre Verger de Filme Etnográfico⁴. Outras iniciativas que podem ser aproveitadas pelos pesquisadores são as políticas de fomento municipais, estaduais e federais a exemplo do edital de apoio a Documentários Etnográficos (Etnodoc) que em suas edições 2007, 2009 e 2011 financiaram uma série de vídeos com os mais variados temas e os disponibilizou na internet⁵. Além destes, projetos como o *Vídeo nas Aldeias* e o *DOC TV* também são importantes veículos de fomento e disponibilização de vídeos documentários e etnográficos produzidos no Brasil⁶.

A realização de vídeos se torna ainda mais atrativo quando o tema abordado faz referência aos Patrimônios Culturais Imateriais cuja natureza pode ser mais bem compreendida através do registro de imagens e sons, já que, como indica a UNESCO, os PCIs são: “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural” (Convenção UNESCO, 2003).

Célia Corsino, (2000) ressalta a importância de identificar os sentidos e significados dos bens culturais nos mais diferentes grupos para que se possam encontrar formas adequadas à sua preservação. Nesse sentido, garantir que os intérpretes da cultura local preservem seus PCIs é uma forma de buscar assegurar o direito à diversidade. De fato, a política do patrimônio intangível ganhou espaço na década de 1990 com a preocupação de que a crescente globalização e mundialização do mundo, práticas tradicionais acabassem ou fossem excessivamente

⁴ O Festival de Filmes Etnográficos do Recife já está em sua 15ª edição e é promovido pelo Laboratório de Antropologia Visual do Núcleo Imagem e Som & Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco. A Mostra Amazônica do Filme Etnográfico é uma realização Núcleo de Antropologia Cultural da Universidade Federal do Amazonas mas sua última edição parece ter sido em 2009. O *É Tudo Verdade - Festival Internacional de Documentários* foi criado pelo crítico [Amir Labaki](#) caminha para sua 25ª edição e atualmente é promovido por diferentes instituições como BNDES, Petrobras, Itaú Cultural, governo do Estado de São Paulo e outros. O *Arquivo em Cartaz -Festival Internacional de Cinema de Arquivo* teve sua primeira edição em 2016 é realizado pela Universo Produção que também realiza outros festivais como o de Tiradentes e o de Belo Horizonte. Finalmente, o Prêmio Pierre Verger de Filme Etnográfico existe desde 1996 é uma iniciativa da Associação Brasileira de Antropologia (ABA).

⁵ Para ver os vídeos contemplados pelo Etnodoc: <http://etnodoc.org.br/> Acessado em 14/09/2016

⁶ O Centro do Trabalho Indigenista/CTI (São Paulo) criado em 1979 abrigou um dos mais importantes projetos de produção audiovisual entre povos indígenas no Brasil, o *Vídeo nas Aldeias* (Eckert e Rocha, 2016) Vídeos disponibilizados em: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/>. Acessado em 14/09/2016

mercantilizadas, perdendo suas principais características. (Abreu e Filho, 2007)⁷. Dessa preocupação uma série de debates e instrumentos foram lançados no sentido de salvaguardar as tradições populares, os saberes, as manifestações culturais e lugares onde elas se realizam, no então chamado Patrimônio Cultural Imaterial, a exemplo da citada Convenção de 2003 da UNESCO⁸. No Brasil, o documento legal que norteia o processo identificação, documentação e registro de bens culturais é o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), publicado no ano 2000 em um trabalho multidisciplinar que envolveu órgãos como o Departamento de Identificação e Documentação, IPHAN e demais envolvidos no Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial, sob coordenação do antropólogo Antônio Arantes.⁹

Assim sendo, este texto relata o instigante processo de realização de dois vídeos que abordam diferentes Patrimônios Culturais em Moçambique e Cabo Verde: “Rotas da Marrabenta – Música Moçambicana em Movimento (Edital MINC, 2012) e “Esta cultura que te conduz a saber ser: Um olhar sobre o fortalecimento das capacidades nacionais para a salvaguarda do patrimônio imaterial nos países africanos de língua oficial portuguesa” (UNESCO, 2015) buscando incentivar pesquisadores e entusiastas a experimentarem a produção audiovisual.¹⁰

⁷ Ainda que o primeiro documento internacional sobre o tema do Patrimônio, a *Convenção sobre a proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, tenha sido assinado em 1972 na 17ª Sessão da Conferência Geral da Unesco. E em 1989, na 25ª. Reunião da Conferência Geral da Unesco, foi produzido o documento intitulado *Recomendação Sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular* que embasou a Convenção de 2003, ratificada pelo Brasil em abril de 2006, por meio do Decreto nº 5.753.

⁸ A nível da América Latina ressalta-se a importância do Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da América Latina (CRESPIAL).

⁹ Em 4 de agosto de 2000, foi promulgado o Decreto 3.551 que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial do patrimônio cultural brasileiro e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Em 2002 foi instituído o Grupo de Trabalho Permanente do Patrimônio Cultural ligado a ABA. (Filho e Abreu,2007). Lembrando que a Constituição Brasileira de 1988, em seu Art. 216, já fazia referência aos bens de natureza material e imaterial enquanto patrimônio cultural brasileiro.

¹⁰ Fernanda Gallo atuou como roteirista, produtora e também auxiliar de edição e Maurício Oliveira atuou como diretor, cinegrafista e editor dos dois vídeos.

Rotas da Marrabenta - Relato



Imagem 1: Cartaz do vídeo Rotas da Marrabenta: Música Moçambicana em Movimento¹¹

O vídeo “Rotas da Marrabenta – Música Moçambicana em Movimento” surgiu da vontade de apresentar, especialmente a um público brasileiro bastante diverso, uma leitura de Moçambique que fosse diametralmente oposta as imagens de doenças, fome ou de animais selvagens incessantemente reproduzidas pela grande mídia ao se referir ao continente africano. Valendo-se da experiência de trabalho de campo histórico e antropológico da roteirista, da realização de trabalhos em vídeo do diretor e, sobretudo, instigados pelas relações de afeto com a chamada “pérola do Índico”, o projeto de curta-metragem foi submetido ao Edital do MINC junto a extinta Secretaria de Igualdade Racial por seu diretor e editor Maurício Santos de Oliveira.¹²

A escolha do tema ocorreu após frequentarmos a estimulante cena musical de Maputo acompanhado de nosso amigo Marílio Wane, pesquisador do Instituto de Investigação Sociocultural de Moçambique (ARPAC). Entre as diversas expressões musicais encontradas, a Marrabenta pareceu ideal para desenvolvermos nosso objetivo fundamental de mostrar o dinamismo do país, afastando as concepções estáticas tão recorrentes. Portanto, sendo a

¹¹ Ver o vídeo em www.rotasdamarrabenta.com.br ou através do grupo: <https://www.facebook.com/rotasdamarrabenta/?fref=ts>

¹² Edital n° 03/2012 Curta Afirmativo: Protagonismo da Juventude Negra na Produção Audiovisual. Importa situar que o edital foi contestado com alegação de privilegiar os cineastas negros lesando o patrimônio público na 5ª vara judiciária do Maranhão. Somente em 2014 a justiça deu ganho de causa para os vencedores.

Marrabenta uma expressão resultante da dinâmica sociocultural existente na África Austral ela poderia, ao mesmo tempo, indicar as alterações, incorporações, releituras, que o ritmo vem experimentando, assim como contar a vibrante história do país através da música.

Identificada por músicos e pesquisadores como um ritmo que engloba diferentes estilos regionais como a *Madjika*, *Xingombela* e *Zukuta*, a Marrabenta teria surgido em Moçambique em fins da década de 1930, em um contexto colonial marcado pela migração de parte da população moçambicana tanto do campo para as zonas urbanas (Zamparoni, 2012; Serra, 2000 e Newitt, 1997) quanto para os países vizinhos, especialmente nas minas da África do Sul (Covane, 2001 e Thomaz, 2012) e nas *farms* da Rodésia (Wuyts, 1980). Neste processo contínuo de deslocamento, ritmos e culturas se transformaram e continuam se transformando. E com isso a dureza da vida colonial foi transpassada nas letras da Marrabenta, tanto em português como nas línguas do sul de Moçambique, a exemplo do *Xi-Changana*, *Bitonga* e *Chope* (Sopa, 2013)¹³.

Já no período da independência (1975) a Marrabenta foi desvalorizada pois, segundo uma ideologia socialista empregada naquele momento, a cultura deveria abdicar de traços considerados “burgueses e europeus” ou “tribalistas”. Porém, muitas das ações do projeto de poder socialista, a exemplo das aldeias comunais (Casal, 1988, 1991, 1996) os campos de trabalho forçado (Thomaz, 2008) que buscavam transformar a população no chamado Homem Novo moçambicano (Farré, 2015) foram contestadas pela população local. Vale lembrar que autores como Geffray (1991) apontam esse conjunto de ações que pouco dialogavam com os modos de

¹³ O deslocamento é um tema importante para a compreensão da história moçambicana. No caso do Vale do Zambeze, por exemplo, além da movimentação gerada por diferentes povos e também pelo comércio vindo do golfo Pérsico desde o século XII (Newitt, 1997), ressalta-se a chegada dos portugueses no século XVI e a instituição dos Prazos da Coroa caracterizados pelo arrendamento de terras, bem como a atuação dos estados militarizados (Isaacman, 1979), somado a escravização e as sangrentas invasões *nguni* que, no século XIX, provocaram grandes vazios demográficos no vale, atuando como “agentes deslocadores”. Assim como as Companhias Concessionárias (terras arrendadas a empresas estrangeiras como Sena Sugar Estates) que ao introduzirem a monocultura de produtos como algodão, alteraram os modos de vida locais de diversos habitantes da região centro e norte. Contudo, a partir da ocupação efetiva do território moçambicano pelos portugueses em fins do século XIX o deslocamento populacional se acirrou, devido a 3 principais elementos: o trabalho forçado (Head e Manghezi, 1981), a expropriação de terra dos categorizados *indígenas* e a constante cobrança de impostos (Zamparoni, 2012). Essa tríade desestabilizadora motivou milhares de moçambicanos a se deslocarem para os países vizinhos. Na década de 1960, os aldeamentos instituídos para impedir o contato com os nacionalistas concentrou forçadamente quase metade da população moçambicana. No pós-independência, com o intuito de otimizar o modo de produção segundo parâmetros socialistas de trabalho coletivo, a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) instituiu as aldeias comunais, cuja organização espacial foi comparada aos aldeamentos coloniais (Coelho, 1993). Enfim, os elementos aqui citados, somados a guerra de independência (1964-1974), a guerra dos 16 anos (1976-1992) entre RENAMO e FRELIMO, e as constantes cheias e secas, fazem dos moçambicanos uma “população com malas às costas” como bem indicou a pesquisadora Inês Raimundo Macamo (2011) Atualmente, os reassentamentos construídos por empresas como a mineradora Vale, em Moatize-Tete, parecem dar continuidade a um longo processo de deslocamento não voluntário em Moçambique (Gallo, 2016).

vida das populações moçambicanas, como um elemento propulsor de apoio à RENAMO (Resistencia Nacional Moçambicana) durante a guerra dos 16 anos. Finalmente, com a abertura do país ao mercado mundial (1987) e, em especial nos anos 2000, a Marrabenta passou a influenciar novas tendências em Moçambique como o jazz, a dança contemporânea e o *pandza* um ritmo eletrônico que parece dialogar com o renomado *house* sul-africano. (Laranjeiras, 2012)¹⁴

Este contexto histórico, aqui brevemente descrito, estruturou a narrativa do vídeo de modo mais ou menos cronológica. E para contar a história da Marrabenta entrevistamos os pesquisadores Rui Laranjeiras, historiador e professor do Instituto Superior de Artes e Culturas (ISARC) e autor do livro “A Marrabenta: sua evolução e estilização 1950-2002” e Victor Chibanga, músico e investigador do ARPAC. Uma estratégia interessante para compor a fala dos dois foi o uso de documentos históricos¹⁵ e também de discursos de autoridades como o primeiro presidente Samora Machel na declaração de independência de Moçambique e de Joaquim Chissano em sua posse como substituto de Samora, morto em um questionável acidente aéreo¹⁶. Esses artifícios tornaram a passagem de tempo mais compreensível para um público que desconhece a densa história moçambicana, praticamente impossível de ser retratada em 15 minutos.

Além da linha narrativa histórica, a Marrabenta foi apresentada no vídeo enquanto uma expressão que vem se transformando com jovens artistas mas, que também vem se fortalecendo pela marcante atuação da chamada “velha guarda da Marrabenta”. E assim, respeitando a relevância dos mais velhos, nosso primeiro entrevistado foi o senhor Ernesto Ndzevo Ximanganine que faz parte desta velha guarda e continua se apresentando com seu grupo Golden Boys, que abre e fecha o vídeo. Além de sua experiência com a Marrabenta o Senhor Ximanganine é também um exemplo de diálogo entre o universo acadêmico e outros saberes pois, mesmo sem formação acadêmica, ele foi convidado a dar aulas de música na Escola de Comunicação e Artes (ECA) local onde também foram entrevistados o professor e músico João Cabral, cujas músicas compõe parte da trilha sonora do vídeo, e o professor e músico Luís Felipe Fumo. Também da velha guarda

¹⁴ Sobre o cenário musical colonial ver: SOPA, Antônio. *A Alegria é uma coisa rara: Subsídios para a história da música popular urbana em Lourenço Marques (1920-1975)*. Maputo: Marimbique, 2013. Sobre a interessante discussão do atual movimento Hip Hop em Moçambique e o questionamento da história oficial que ele promove ver: RANTALA, Janne. *Rapper Azagaia e seus críticos. Debate sobre Moçambique*. Matola: Instituto Superior de Artes e Cultura, 2015:127–140. Disponível em: https://www.academia.edu/10180061/Rapper_Azagaia_e_Seus_Cr%C3%ADticos_O_Debate_sobre_Mo%C3%A7ambique_Kulimar_4_2015_Matola_Instituto_Superior_de_Artes_e_Cultura

¹⁵ Disponíveis em <http://www.mozambiquehistory.net>

¹⁶ Os vídeos estão disponíveis no Youtube e podem ser usados como “Uso e Condição aceitável”.

entrevistamos o Senhor Gabriel Chiau que apresentou a importante relação entre música e dança que forma a Marrabenta.

Já para discutir os diferentes diálogos que a Marrabenta vem proporcionando foram escolhidos artistas que, de alguma forma, promovem um intercâmbio com o mundo a partir de referências locais. Essa conversa cosmopolita é evidente para quem conhece Moçambique mas inimaginável para grande parte da população brasileira que insiste em reduzir artistas africanos em representantes das “danças e batuques” categorias próprias de uma linguagem colonial¹⁷. Portanto, tentando fugir desse estereótipo optamos em ressaltar a dança contemporânea representada pelo bailarino Pak Ndjama e o percussionista Nico Satiagarra cujo espetáculo *Piscar* é uma sensível interação entre corpo e instrumentos diversos¹⁸. Já os projetos Marrasamba e Marrajazz misturam a Marrabenta com o samba e com o jazz e são conduzidos pelo saxofonista moçambicano Timóteo Cuche, indicando uma agradável fusão rítmica¹⁹. Por fim, a música eletrônica representada pelo *Pandza* dos DJs Mr. Kuka e Ardiles e da cantora Maelly animam as discotecas de todo país e mostram algumas rotas que a Marrabenta vem traçando.

Outro elemento inserido no vídeo, e que foi uma grata surpresa para nós, é o uso da Marrabenta em contextos educacionais. Indicados pela instituição Moz’art chegamos até a noviça Elza Pelembe, professora da Escola Primária Completa da Imaculada localizada no bairro periférico de Hulene. Lá acompanhamos uma aula de dança de Marrabenta que, segundo a religiosa, ajuda as alunas a trabalharem sua autoestima e a valorizarem sua cultura. Neste mesmo viés entrevistamos o jovem Mestre Negrão que desenvolve um trabalho semelhante na periferia de Maputo com seu grupo Vumbuluka.

¹⁷ Sobre a categoria colonial de “danças e batukes” ver: PEREIRA, Matheus Serva. Algazarras ensurdecadoras: conflitos em torno da construção de um espaço urbano colonial (Lourenço Marques – 1900-1920) In: MATOS, Regiane Augusto de; MORAIS, Carolina Maíra Gomes e PEREIRA, Matheus Serva (ORGS). *Encontros com Moçambique*. Rio de Janeiro: Edi. PUC-RJ, 2016. Disponível em:

[http://www.editora.vrc.pucRio.br/media/Encontros%20com%20Mo%C3%A7ambique%20\(e-book\).pdf](http://www.editora.vrc.pucRio.br/media/Encontros%20com%20Mo%C3%A7ambique%20(e-book).pdf)

¹⁸ Sobre a pulsante dança contemporânea em Moçambique vale conferir O Festival de Dança Contemporânea Internacional- KINANI que já está em sua sexta edição. Seu organizador, Quito Tembe afirma que o Kinani busca incentivar os artistas locais a exercerem livremente sua arte uma vez que sem apoio governamental as artes em Moçambique ficam reféns das ONGs que impõe condicionalismos como a abordagem a temas como malária, aids, tuberculose. Ver reportagem sobre o Kinani <http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/37866-kinani-dez-anos-a-renovar-danca>

Para saber mais sobre o Kinani e demais eventos produzidos por Quito Tembe: <https://www.facebook.com/kinani.moz/>

¹⁹ O Marrasamba conta com a participação do músico carioca Sérgio Castanheiras. Para acompanhar as atividades do projeto, acessar: <https://www.facebook.com/MarraSamba/?fref=ts>

Além das entrevistas é importante mencionar que a captura de imagens para *inserts*, também foi algo controlado pela equipe²⁰. É imprescindível assumir que as imagens que escolhemos para constar em um vídeo criam representações sobre um determinado lugar e um determinado tema. Como lembra Sylvia Novaes (2008) as imagens não reproduzem o real, elas o representam. Ou seja, não existe imagem idêntica ao real e ainda que elas estejam ligadas ao seu referente concreto, a imagem possibilita diferentes interpretações a depender de quem é o receptor. Nesse sentido, assim como ocorre com a palavra a imagem pode ser discutida como uma forma de linguagem.

Portanto, nesse jogo de imagens e representações, não nos interessava corroborar com as verticais e pessimistas imagens produzidas pela grande mídia. E assim optamos por mostrar uma parte da vida cotidiana de Maputo através de cenas comuns como estudantes na Universidade Eduardo Mondlane, pessoas esperando o transporte público nas ruas e na estação dos caminhos de ferro, a festividade de um casamento no jardim dos namorados (bastante corriqueiros, especialmente aos sábados), as belíssimas obras de arte comercializadas na FEIMA (Feira de Maputo), o dia a dia da venda de frutas e peixe na baixa da cidade e os shows musicais. Enfim, situações comuns que podem ser vividas pelo próprio expectador do vídeo em sua cidade, incitando uma sensação de proximidade capaz de romper com a noção de uma “exótica, pobre e distante África”.

Finalizadas a captura de imagens e as entrevistas com artistas e pesquisadores o grande desafio foi a montagem do curta-metragem, devido à grande quantidade de material. Para se ter uma ideia, somente a entrevista de Rui Laranjeiras teve 45 minutos enquanto o tamanho total do vídeo não poderia ultrapassar 15 minutos! A decupagem de entrevistas e a organização da linha narrativa foram trabalhosas e temos plena consciência que o número de entrevistados e a redução do tempo de suas entrevistas, frente a complexidade dos temas, foi uma questão difícil de ser enfrentada a ser resolvida em uma possível segunda versão do vídeo, necessariamente mais ampla .

No que tange a recepção do público uma iniciativa que vem rendendo boas conversas é a disponibilização do vídeo na internet através do *Vimeo* e da criação de uma página no *Facebook*. Sobretudo no *Facebook* é possível acompanhar os comentários de moçambicanos de diversas regiões e mesmo da diáspora que fazem elogios pelo vídeo representar bem “a nossa

²⁰ Imagens diversas que intercalam as entrevistas e tem como função dinamizar o vídeo.

moçambicanidade”, tema que valeria um bom artigo²¹. Além desta ponte com os moçambicanos que assistiram o vídeo, ele tem sido usado por professores brasileiros que buscam mostrar “um outro lado do continente africano”, criativo, dinâmico e interligado com o que se passa no mundo. Fato que nos deixa com um grande sorriso no rosto e nos estimula a produzir cada vez mais vídeos desta natureza.

“Essa cultura que te conduz a saber ser” – Relato



Imagem 2: Capa do DVD – “Esta cultura que te conduz a saber ser”: Um olhar sobre o fortalecimento das capacidades nacionais para a salvaguarda do patrimônio imaterial nos países africanos de língua oficial portuguesa²²

O vídeo “Esta cultura que te conduz a saber ser”: Um olhar sobre o fortalecimento das capacidades nacionais para a salvaguarda do patrimônio imaterial nos países africanos de língua oficial portuguesa foi um trabalho realizado para a UNESCO no âmbito do Programa Global de Reforço das Capacidades para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Tal programa vem sendo efetivado em diferentes países como no caso do Projeto PALOPs - Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau, Moçambique e Angola. O programa pode ser adaptado de acordo com as necessidades de cada país e no caso dos PALOPs três principais oficinas o caracterizaram: 1) Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial

²¹ Sobre a construção da identidade moçambicana ver: CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

²² Vídeo disponível em: <http://tatenda.com.br/projeto/essa-cultura-que-te-conduz-saber-ser/>

(UNESCO/2003), 2) Oficina de Inventário de Base Comunitária com confecção de Inventário Piloto e 3) Avaliação final. Para a realização do vídeo, acompanhamos a segunda oficina na Ribeira Grande de Santiago (Cabo Verde) realizada nas comunidades de Salineiro, Calabaceira e Centro Histórico, pertencentes a Cidade Velha. E em Moçambique registramos o processo um ano depois da produção do Inventário Piloto na comunidade de Chinhambudzi, província central de Manica.

Após aprofundar a leitura e a pesquisa sobre o tema do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) nossa proposta apresentada a UNESCO foi seguir uma linha que dialogasse com a etnografia e antropologia visual ainda que o “trabalho de campo” fosse bem curto. Ou seja, algo menos pautado nas trocas institucionais, comuns em vídeos que utilizam o recurso explicativo da voz em *off* e, portanto, mais centrado na própria fala dos detentores dos PCIs. Nas palavras do documentarista Bill Nichols um vídeo que buscasse suavizar o poder de “falar sobre” alguém ou alguma coisa e sim um “falar de perto”²³.

Buscando uma perspectiva mais cotidiana que substituísse estatísticas ou dados “mais duros” de pessoas envolvidas direta e indiretamente pelo projeto dos PALOPs, escolhemos alguns personagens e percorremos os bens culturais imateriais através de suas narrativas. A partir disso traçamos algumas perguntas abertas como: Quem são esses detentores dos PCIs, como são transmitidos e qual é o processo de confecção dos bens; Qual seria a importância que estes bens tem para o grupo e para os detentores; Quais seriam os modos pelos quais os bens são salvaguardados ou porque, em alguns casos, os bens estariam ameaçados; Quais as possíveis relações entre os bens com o território em que estão inseridos e, por fim, em que medida o Programa da UNESCO teria colaborado para a sensibilização do tema nas comunidades²⁴. Além das perguntas, nos serviu como uma espécie de guia ou esboço de roteiro três principais categorias, próprias do Patrimônio Cultural Imaterial e das ações promovidas pela UNESCO, que subdividiram o vídeo em: Modos de Fazer, Saberes Femininos e Transmissão de Práticas Sociais.

No que tange a realização do vídeo em si, variados foram os desafios encontrados e o primeiro deles foi a construção do roteiro. Se em Moçambique já tínhamos em mãos o inventário piloto de referências culturais com informações detalhadas sobre os bens culturais imateriais existentes em Chinhambudzi, em relação a Cabo Verde não sabíamos o que seria filmado. Isso

²³ NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus Editora, 2007.

²⁴ Um caso interessante neste sentido nos foi relatado pelo *mambo* (régulo-autoridade tradicional) de Chinhambudzi, Moçambique. Durante a oficina de base comunitária, depois de catalogarem uma árvore como sagrada (árvore esta que consta na capa do Inventário Piloto), ele usou sua autoridade para proibir que árvores daquela espécie fossem queimadas, arrancadas ou destruídas na comunidade.

porque somente no decorrer da oficina é que os jovens participantes identificariam seus bens e nos levariam até eles para inventariá-los. Essa foi uma atividade interessante de se acompanhar já que, após construírem uma cartografia social de seus territórios e aprenderem noções de pesquisa de campo, uso de imagens e também sobre a relevância do Patrimônio Cultural Imaterial, os jovens foram capacitados para realizarem entrevistas munidos de gravadores, fotografar e filmar os bens culturais se tornando protagonistas do processo de inventariação. Assim sendo, o vídeo é composto pela apresentação de alguns bens culturais e de seus detentores, identificados durante a inventariação feita pela própria comunidade, o que possivelmente contribui para a sensibilização e salvaguarda dos bens. Lembrando que a inventariação é o primeiro passo para a abertura de processo de registro e patrimonialização municipal, nacional ou até mesmo da humanidade²⁵.

Diante de uma variedade de possibilidades inventariadas, optamos por centrar os *Modos de Fazer* através da confecção da cestaria de Alberto Languitone e de seu pai José Languitone (Moçambique) e da medicina tradicional por meio do azeite de purga usado em diferentes situações, produzidos por Guilhermina Mendonça e Maria Amélia (Cabo Verde). Nos *Saberes Femininos* abordamos a olaria de Renica Juta (Moçambique), uma atividade feita exclusivamente por mulheres e o grupo de Batuko *Nos Érança* (Cabo Verde). E por fim, no tema da *Transmissão de Práticas Sociais*, apresentamos a singular forma de saudação entre os naturais de Chinhambudzi e os dois bens ameaçados de Cabo Verde, o grupo Tabanka de Salineiro²⁶ e a contação de História do pescador Jacinto Vaz. Essa variedade de temas e sujeitos corroborou com a ideia de que os PCIs são diversificados e também estão em constante transformação, incluindo a ameaça de desaparecimento.

O segundo desafio da realização do vídeo foi a questão das línguas. Tanto em Moçambique como em Cabo Verde grande parte dos entrevistados não falava ou falava pouco o português. Para tanto, contamos com o auxílio de um funcionário do Instituto do Patrimônio Cultural (Cabo Verde) que atuou como intérprete do português para o *Crioulo* e outro funcionário do ARPAC (Moçambique) para a tradução do *Chi-Manica* para o Português e vice-versa. O problema destas traduções é que elas tinham que ser simultâneas para depois serem transcritas e legendadas em

²⁵ A própria Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, (UNESCO/2003), chama a atenção em seu Artigo 15º sobre a necessidade de cada Estado parte “assegurar a mais ampla participação possível das comunidades, grupos e, se for caso disso, indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio, e de os envolver ativamente na sua gestão”.

²⁶ Durante o processo de inventariação, o Rei da Tabanka João da Veiga conclamou os jovens que o entrevistavam a aderir aos festejos da Tabanka, como atesta o depoimento da oficineira Zilena Monteiro .

português, inglês e francês e dois foram os problemas daí advindos. O primeiro se refere ao tempo da fala nas línguas originais que nem sempre combina com as três diferentes legendas! O *Chi-Manica*, por exemplo, tem uma cadência bem rápida quase sem pausas já o *Crioulo* se assemelha mais com o português. O segundo ponto se refere ao fato que, por vezes, a conversa enlaça o tradutor que se esquece de traduzir frase a frase o que lhe foi dito, produzindo uma espécie de resumo. A solução para isso foi a revisão das legendas pelos dois intérpretes e, ao que concerne ao tempo das falas e da escrita, muitas madrugadas foram dedicadas exclusivamente a sincronização.

O terceiro e último desafio foi equilibrar o tempo de vídeo dedicado aos detentores de PCIs, nossos principais personagens, e os técnicos dos institutos provenientes dos PALOPs. Para evitar uma linguagem excessivamente institucional optamos por entrevistar os técnicos em locais ao ar livre e basicamente perguntar sobre a importância do projeto em seus países como fizeram João Cornélio Gomes Correia de Guiné Bissau e Manuela da Silva de Angola. Aos pesquisadores dos institutos de Cabo Verde e Moçambique, onde o vídeo foi filmado, coube explicar o processo de construção do Inventário Piloto e tecer uma breve avaliação depois de um ano decorrido desde sua confecção em Chinhambudzi, através da fala do delegado do ARPAC- Manica, Alberto Folowara. E no caso de Cabo Verde, apresentar o formato e a importância da Oficina de Base Comunitária tecida por Martinho Brito (IPC) e bem exemplificada através da fala de jovens oficineiros que se mostraram estimulados pelo processo.

Por fim, “Essa Cultura que te conduz a saber ser” frase proferida pelo moçambicano Paulo Francisco Manova Bande que participou da oficina de Inventário de Base Comunitária em Chinhambudzi, foi lançado durante a 10ª Sessão do Comitê Intergovernamental da UNESCO para a Conservação do Patrimônio Imaterial, realizada na Namíbia, em dezembro de 2015, e está disponível no site da UNESCO²⁷ e em outras plataformas já citadas. Além de apresentar um pouco da Cultura Imaterial de Cabo Verde e Moçambique, o vídeo tem servido como material de apoio na realização de Oficinas de Inventário de Base Comunitária e evidencia como a participação das comunidades é essencial para a identificação, registro e salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.

²⁷ <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/inventaire-au-cabo-verde-et-au-mozambique-un-documentaire-00847>
Último acesso em 20/05/2016

Tentando amarrar as duas experiências, o Patrimônio Cultural Imaterial apresentado através de uma linguagem audiovisual tanto no caso da Marrabenta quanto dos modos de fazer da cestaria, medicina tradicional, cerâmica, dos grupos do *Batuko* e *Tabanka*, assim como a forma social da saudação de Chinhambudzi e da contação de histórias da Cidade Velha, complexificam a representação do continente africano ainda centrado no espectro da pobreza. A pobreza, embora obviamente exista, não pode ser a única chave de referência para se falar em África.

Nesse sentido, abordar os bens e práticas culturais (a exemplo dos projetos audiovisuais aqui apresentados) é uma forma de representar a dinâmica social existente através de “sentidos e valores vivos, marcos de vivências e experiências que conformam uma cultura para os sujeitos que com ela se identificam” (Londres, 2000: 20) . E, para tanto, as reflexões trazidas pela antropologia visual auxiliaram na produção dos dois vídeos. Vale pontuar que, assim como um texto, também a imagem comunica e toda comunicação depende de uma relação entre aqueles que se comunicam (Novaes, 2008). Não foi o caso, portanto, de buscar uma neutralidade imagética já que, como lembra Humberto Martins (2013), não vemos todos a mesma coisa da mesma forma e sempre existirá um estilo ou escolha autoral no processo de seleção de imagens feita pelo fotógrafo ou cineasta / antropólogo.

Nesta direção, Martins também reivindica que, embora a produção de imagens seja considerada pouco científica por grande parte do *mainstream* antropológico, há muitas possibilidades e diálogos a serem explorados para que a antropologia produza novos e instigantes conhecimentos e representações sobre culturas, sociedades, grupos e indivíduos através de imagens. Sobretudo em uma época em que a globalização da representação é feita de maneira acelerada através de redes sociais e da audiovisualização do mundo. Além disso (e especialmente por conta disso) no audiovisual, ao revelar indivíduos concretos, a câmera também deixa transparecer quem está atrás dela mostrando que o antropólogo/cineasta faz escolhas, interage constantemente com as pessoas e que o trabalho de campo não garante objetividade. E também as diversas subjetividades e as intersubjetividades alargadas, resultam dos múltiplos encontros que ocorrem no trabalho de campo e podem ser situadas através do audiovisual.

Para concluir, nossa experiência aponta que a produção de vídeos é um desafio que tira o pesquisador de sua zona de conforto e o coloca diante de situações engrandecedoras como no

caso da pesquisadora Dominique Gallois que registrou o momento do primeiro encontro entre dois grupos falantes de tupi no norte amazônico (Peixoto, 2011)²⁸. Sem dúvida os dois vídeos aqui apresentados estão longe dessa magnitude e são apenas singelas contribuições para um olhar mais dilatado, sensível e horizontal sobre o continente africano.

Referências Bibliográficas

Documentos

Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. – Brasília : Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial - Unesco. Paris, 2003.
Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>

Livros, artigos...

ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro de e LIMA FILHO, Manuel Ferreira de. A antropologia e o patrimônio cultural no Brasil. In: *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos* / organizadores Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Felipe Beltrão, Cornelia Eckert. Blumenau: Nova Letra, 2007

CABAÇO, José Luis. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CASAL, Adolfo. Y. A crise da produção familiar e as aldeias comunais em Moçambique, *Revista Internacional de Estudos Africanos*, nº 8/9, 1988: 157-191.

_____. *Antropologia e desenvolvimento: as aldeias comunais de Moçambique*. Lisboa: Ministério da Ciência e Tecnologia, 1996.

_____. Discurso socialista e camponeses africanos: legitimação política ideológica da socialização rural em Moçambique (FRELIMO 1965-1984). *Revista Internacional de Estudos Africanos*, nº14 e 15, 1991: 35- 75.

COVANE, L.O *Trabalho Migratório e a Agricultura no sul de Moçambique (1920-1992)*. Promédia. Maputo: Coleção Identidades, 2001

COELHO, João Paulo Borges. Tete, 1900-1926: O Estabelecimento de uma Reserva de Mão-de-Obra, In: *Boletim do Arquivo Histórico de Moçambique*, nº.10, 1991:103-132.

²⁸ Filme Arca dos Zo'e de 1992.

_____*Protected Villages and Communal Villages in the Mozambican Province of Tete (1968-1982): A History of State Resettlement Policies, Development and War.* Tese de PhD, Universidade de Bradford, Departamento de Estudos Económicos e Sociais, 1993.

ECKERT, Cornélia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho. Antropologia da imagem no Brasil: experiências fundacionais para a construção de uma comunidade interpretativa. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 17, n. 41, p.277-297, jan/jun, 2016. Disponível em:
<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/143517/000994561.pdf?sequence=1>

FARRÉ, Albert. Assimilados, régulos, Homens Novos, moçambicanos genuínos: a persistência da exclusão em Moçambique. *Anuário Antropológico/2014*, Brasília, UnB, 2015, v. 40, n° 2: 199-229.

FILHO, Manuel Ferreira Lima; BELTRÃO, Jane Felipe e ECKERT, Cornélia (Orgs) *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

FREIRE, Marcius e LOURDOU, Philippe (Orgs). *Descrever o Visível: Cinema documentário e antropologia fílmica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

GALLO, Fernanda. (Des) encontros do Brasil com Moçambique: O caso da mineradora Vale. In: MATOS, Regiane Augusto de; MORAIS, Carolina Maíra Gomes e PEREIRA, Matheus Serva (ORGS). *Encontros com Moçambique*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RJ, 2016. Disponível em:
[http://www.editora.vrc.pucrio.br/media/Encontros%20com%20Mo%C3%A7ambique%20\(e-book\).pdf](http://www.editora.vrc.pucrio.br/media/Encontros%20com%20Mo%C3%A7ambique%20(e-book).pdf)

GEFFRAY, Christian, *A Causa das Armas: Antropologia da Guerra Contemporânea*, Porto: Afrontamento, 1991.

HEAD, Judith e MANGHEZI, Alpheus. O trabalho forçado por quem o viveu. *Estudos Moçambicanos*, Maputo, n°2,1981: 27-36.

ISAACMAN, Allen. *A Tradição da resistência em Moçambique: O vale do Zambeze 1850-1921*. Porto: Afrontamento, 1976.

LARANJEIRAS, Rui. *Marrabenta Sua Evolução e Estilização, 1950 – 2002*. Maputo: Editora UEM, 2014.

LONDRES, Cecília. Referências Culturais: Base Para Novas Políticas de Patrimônio. In: *Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

MARTINS, Humberto “Sobre o lugar e os usos das imagens na antropologia: notas críticas em tempos de audiovisualização do mundo”. *Revista Etnográfica* vol. 17 (2) | 2013. Disponível em:
<http://etnografica.revues.org/3168?lang=pt>

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus Editora, 2007.

NEWITT, Malyn. *História de Moçambique*. Editor: Publicações Europa-América,1997

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. *Mana*, 2008, vol.14, n.2, pp.455-475.

PEIXOTO, Clarice Ehlers (Org). *Antropologia e Imagem Vol. 2: Os bastidores do Filme Etnográfico*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2011.

PEREIRA, Matheus Serva. Algazarras ensurdecedoras: conflitos em torno da construção de um espaço urbano colonial (Lourenço Marques – 1900-1920) In: MATOS, Regiane Augusto de; MORAIS, Carolina Maíra Gomes e PEREIRA, Matheus Serva (ORGS). *Encontros com Moçambique*. Rio de Janeiro: Edi. PUC-RJ, 2016. Disponível em: [http://www.editora.vrc.pucRio.br/media/Encontros%20com%20Mo%C3%A7ambique%20\(e-book\).pdf](http://www.editora.vrc.pucRio.br/media/Encontros%20com%20Mo%C3%A7ambique%20(e-book).pdf)

RAIMUNDO, Inês Macamo. Migrações em Moçambique: reflexões sobre uma Política de Migração. *Estudos Moçambicanos*, Maputo n°.22, 2011.

RANTALA, Janne. *Rapper Azagaia e seus críticos. Debate sobre Moçambique*. Matola: Instituto Superior de Artes e Cultura, 2015: 127–140. Disponível em: https://www.academia.edu/10180061/Rapper_Azagaia_e_Seus_Cr%C3%ADticos_O_Debate_sobre_e_Mo%C3%A7ambique. *Kulimar 4 2015*. Matola Instituto Superior de Artes e Cultura

RIAL, Carmem. Por uma antropologia visual do contemporâneo. *Revista Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 1, n°2, p. 119-128, jul./set. 1995. Disponível em: <http://www6.ufrgs.br/ppgas/ha/>

SERRA, Carlos. *História de Moçambique Parte II. Agressão Imperialista, 1886- 1930*. Maputo: Imprensa Universitária, 2000.

SOPA, Antônio. *A Alegria é uma coisa rara: Subsídios para a história da música popular urbana em Lourenço Marques (1920-1975)*. Maputo: Marimbique, 2013.

THOMAZ, Omar Ribeiro. *Lobolo e trabalho migratório: reprodução familiar e aventura no sul de Moçambique*. In: *Travessias antropológicas: estudos em contextos africanos/ organizador, Wilson Trajano Filho – Brasília: ABA Publicações, 2012.*

_____ “Escravos sem dono”: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. *Revista de antropologia* v.51, USP, 2008.

WUYTS, Marc. Economia Política do colonialismo português em Moçambique. *Estudos Moçambicanos* n°1, 1980, 9-22.

ZAMPARONI, Valdemir. *De escravo a cozinheiro: colonialismo e racismo em Moçambique*. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2012.

Fernanda Bianca Gonçalves Gallo: Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pelo Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) - Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduada em Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Atua especialmente com África Contemporânea, relações África-Brasil, populações afro-brasileiras e Patrimônio Cultural Imaterial.

Maurício Santos de Oliveira: Designer pelo Centro Universitário Jorge Amado (Salvador-BA) vem desenvolvendo trabalhos na área de cultura africana e afro-brasileira como o Portal dos Negros na História e realizado documentários como Rotas da Marrabenta, Piscar e o vídeo “Essa Cultura que te conduz a saber ser” – Um olhar sobre o fortalecimento das capacidades nacionais para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial nos PALOPS produzido para a UNESCO.

Artigo recebido para publicação em: Outubro de 2016.

Artigo aprovado para publicação em: Dezembro de 2016.