



UTOPIAS NO ESPAÇO DISTÓPICO DA MAFALALA

UTOPIAS IN DYSTOPIAN SPACE OF MAFALALA

Danúbia Tupinambá Pimentel¹

Resumo: A capital Maputo continua partida. Mafalala abriga os menos favorecidos, os marginalizados, em um espaço pobre, de muitas carências. No entanto, a esperança permanece pungente. As utopias da época colonial, conhecidas pela obra de Noémia de Sousa e tantos outros, ainda sobrevivem ali. Verificamos neste trabalho que, apesar de o bairro da Mafalala apresentar características de um espaço distópico, sua gente multiétnica resiste bravamente por meio de eventos temporários e fixos que são resultado de um trabalho primoroso de consciência social e divulgação das culturas locais. A partir de cinejornais sobre esse caldeirão cultural que é Maputo, analisaremos como ocorre a ficcionalização da realidade nesses filmes e quais os efeitos desse olhar cinematográfico em relação às atividades desenvolvidas no bairro. Além disso, discutiremos a permanência da poesia de Noémia de Sousa nesse cenário ainda cheio de esperanças de um dia tudo mudar.

Palavras-chave: Moçambique, Maputo, resistência, cinema, poesia.

Abstract: The capital Maputo remains destroyed. In Mafalala we can find the least favored and marginalized people together in a poor area, full of privations. However, hope is still pungent. The utopias once present in colonial times and raised by Noémia de Sousa and many other writers' literary work still prevail there. In this writing, we could see that even though Mafalala neighborhood displays characteristics of a dystopian area, its multi-ethnic people bravely resist by making use of temporary and fixed events, which are the result of exquisite social awareness work combined with local culture diffusion. Through newsreels about this Maputo melting pot, we will analyze how this process of transforming reality into fiction is portrayed in movies and what the consequences of this cinematographic view on the activities developed in the neighborhood are. Moreover, we will discuss the remaining poetry of Noémia de Sousa in this context, which is still hungry for changes.

Keywords: Mozambique, Maputo, resistance, cinema, poetry

¹ Doutoranda em Literaturas Portuguesa e Africanas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Utopias no espaço distópico da Mafalala

A capital de Moçambique é dividida em dois lados desde os tempos coloniais: Cidade de cimento e Cidade do caniço. Naquela época era chamada Lourenço Marques, em homenagem a um explorador português. Após a Revolução, passa a se chamar Maputo, mesmo nome do rio ao sul do país. Porém, a alteração do nome da capital não gerou a transformação tão sonhada, porque nem todas as mudanças prometidas para uma melhor qualidade de vida dos moçambicanos se tornaram reais. O caniço, uma espécie de bambu usada para construção de casas, ainda permanece como uma característica do bairro pobre, e o cimento, por sua vez, segue como uma marca do desenvolvimento e da infraestrutura do lado composto por inúmeros arranha-céus.

A Mafalala, o local que aqui, nesse trabalho, destacamos, é situada na área do caniço. Sua origem circunscrita a um espaço e tempo de exclusão, quando não era permitido, em toda a capital, o trânsito dos naturais da terra ou estrangeiros que por ali desejavam passar ou habitar, pode ser lembrada por testemunhos em documentários recentes que tentam registrar a realidade atual do bairro.

Nesse lugar, percebe-se que a divisão se mantém desde a época colonial pelo não acesso da população a condições de vida digna. O Estado que poderia intervir de maneira positiva nessa situação, contraditoriamente, manifesta o seu poder institucional nessa localidade ao não incluí-la em políticas públicas que possibilitem uma mudança socioeconômica. Nada diferente do que acontece em vários países em desenvolvimento: o terror é implantado pelo Estado ao retirar a liberdade da população mais pobre por meio de pequenas ações ou não-ações, como falta de saneamento básico, educação de má qualidade, acesso à saúde precarizada, o que gera também um cenário de violência, combatido com mais violência pelo próprio Estado.

Mbembe fala, em “Necropolítica”, sobre essa neocolonização, a ocupação colonial tardia na modernidade, e cita exemplos de sociedades que demonstram soberania a partir de novos tipos de dominação, embora, segundo o filósofo, essas estratégias modernas tenham raízes antigas. Nesse contexto, a relação entre liberdade, terror e morte subjuga corpos e espaços e aponta para aqueles que merecem a vida ou a morte.

Esse processo foi, em parte, facilitado pelos estereótipos racistas e pelo florescimento de um racismo baseado em classe que, ao traduzir os conflitos sociais do mundo industrial em termos raciais, acabou comparando as classes trabalhadoras e os “desamparados pelo Estado” do mundo industrial com os “selvagens” do mundo colonial.²

2 MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: *Revista Arte & Ensaios*, n. 32, edição dezembro/2016, (pp. 123-151)

No poema “Passe”, de Noémia de Sousa, é bem explícita essa divisão social. Durante a leitura, nota-se o quanto está viva a sua poesia. Seu grito ainda ecoa e continua a dar voz aos esquecidos, aos excluídos, ao apresentar, nesse texto, os tipos sociais de seu tempo que não participavam do banquete e nem ao menos tinham direito a uma vida digna. Evidentemente, o contexto era colonial, mas, como vimos, paralelos podem ser mantidos tanto em relação à violência sofrida naquela época quanto à vontade de mudanças, que veremos a seguir nos documentários.

A ti, que nos exiges um passe para podermos passear
Pelos caminhos hostis da nossa terra,
Diremos quem somos, diremos quem somos.
-Eternos esquecidos na hora do banquete,
(...)
Nos tantos metros quadrados dos bairros de zinco e caniço!
Nós somos sombras para os vossos olhos, somos fantasmas.
Mas, como estamos vivos, extraordinariamente vivos e despertos!
Com sonhos de melodia no fundo dos olhos abertos,
Somos os muchopes de penas saudosas nos chapéus de lixo;
E zampuganas trágicos – xipócués vagos nas noites munhuamenses,
E mamparras coroados de esperança, e magaiças,
E macambúzios com seu shipalapala ecoando chamamentos...³

Verificamos nesse trabalho que, apesar de o bairro da Mafalala apresentar características de um espaço distópico, sua gente multiétnica resiste bravamente por meio de eventos temporários e fixos que são resultados de um trabalho primoroso de consciência social e divulgação das culturas locais. Os cinejornais aqui analisados, além de apresentarem a Mafalala dos menos favorecidos, mostram também a esperança de mudanças ainda pungente. As utopias da época colonial, conhecidas pela obra de Noémia de Sousa e tantos outros, ainda sobrevivem em um espaço de morte.

A partir de cinejornais sobre essa parte de Maputo, analisamos como ocorre a construção da realidade nesses filmes e quais os efeitos desse olhar sobre as atividades desenvolvidas no bairro. Esses vídeos, de acordo com a classificação de documentários criada por Bill Nichols (2010), são um misto do tipo expositivo e participativo, por responderem a uma demanda do telejornalismo. Temos, assim, a voz em off, comum em reportagens, que pertencem ao tipo expositivo, e as entrevistas, que dão um relativo selo de autenticidade da realidade apresentada e caracterizam o tipo participativo.

Cinejornais são considerados documentários históricos ou filmes documentários – são válidas as duas nomenclaturas. A representação do mundo histórico capturada por suas lentes de certa forma nos garante um compromisso maior com a realidade, apesar de ser também produto do

3 SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

olhar, de um ponto de vista, daquilo que se quer mostrar e de como se quer mostrar. Nesse sentido, é evidente que há a possibilidade de manipulação de informações, mesmo no jornalismo que se diz isento. Por outro lado, é o componente ético de maior aproximação da realidade que se destaca nesse tipo de documentário e que o torna diferente de docdramas, cujo teor artístico se sobrepõe.

O primeiro que analisamos trata da exposição “Mafalala Blues”, de Camila de Sousa, sobrinha neta de Noémia de Sousa, filha do cineasta Camilo de Sousa. Nele, vemos a reprodução de sua exposição, lançada inicialmente no Centro Cultural Franco Moçambicano, ser apresentada pelas ruas da Mafalala. Além de imagens locais, com o relato da história do bairro e das personalidades importantes do movimento revolucionário, temos a fala de algumas crianças moradoras dali.

Segundo Camila de Sousa, a ideia da exposição surgiu da necessidade de buscar suas origens, de revisitar o espaço carregado de memórias familiares. Nesse caminho de autoconhecimento, a presença da Mafalala se mostrou fundamental, porque lá está uma parte de suas raízes, uma vez que sua família havia morado no bairro. No entanto, sua exposição não fala exclusivamente sobre sua ascendência. A obra audiovisual acompanhada por instalações – fotos do passado, declamação de poemas e casas de madeira e zinco reproduzidas – fala sobre a História de Moçambique, sobre sonhos e lutas de várias personagens importantes no processo emancipatório do país, no qual também estavam presentes seus familiares.

Nesse choque em que estão relacionados tempo e espaço, os acontecimentos do passado são colocados em xeque e, com isso, permitem pensar sobre a realidade social do momento. Camila, portanto, coloca a arte a assombrar a História ao revisitar fatos anteriores à Revolução, na busca por ressignificar o seu mundo e, possivelmente, ajudar na construção de um futuro melhor.

O documentário sobre sua exposição, no entanto, não cumpre o mesmo papel, pois não permite uma reflexão sobre fatos históricos e as condições de vida do presente. As fotos da exposição em que aparecem os heróis da Revolução, como Craveirinha e Noémia de Sousa, além de pessoas comuns de várias origens, foram expostas em paredes pelas ruas da Mafalala e, de fato, alcançam o objetivo da empreitada de Camila de Sousa. No entanto, a construção fílmica do documentário, analisada a partir da Teoria dos afetos, de Gilles Deleuze, restringe-se somente a informar. A tensão entre passado e presente que provocaria a comunicação, o pensamento crítico, é deixada de lado.

O que percebemos é um questionamento superficial sobre os acontecimentos passados devido à opção em privilegiar a imagem-movimento. Não é impossível, porém, para aqueles que detêm conhecimento sobre as sutilezas da produção de cinema perceber o que escapou do controle do diretor de vídeo e, conseqüentemente, se sentir sensibilizado pelo o que vê. Essa empatia geraria a imagem-afecção e até mesmo uma possível imagem-tempo. No entanto, a ficcionalização da

realidade nessa notícia sobre a exposição privilegiou os planos abertos, a imagem-percepção, ou seja, a informação.

No documentário, vemos as casas de zinco e madeira nas fotos e nas ruas do bairro sem infraestrutura, vemos ainda várias crianças e o multiculturalismo, representado na foto de uma menina mulçumana. A voz em off apresenta a exposição e fala do passado e das personalidades importantes para o local, mas não há abertura para discussão nem sobre o presente, nem sobre o passado. É dada a palavra às crianças que falam de seus sonhos, de esperanças para o futuro, e exigem mudanças para isso. De fato, com a exposição, as crianças esperam que suas vidas mudem. Elas expressam esse desejo ao repetirem por várias vezes “caminhos”, como metáfora de futuro, ao mesmo tempo em que a câmera acompanha seus movimentos. Contudo, nesse momento, demonstram uma espontaneidade guiada, como intervenientes orientados para uma atuação devido à repetição de palavras e a orientação para que caminhem enquanto falam.

Próximo do final do documentário, o dono da voz, antes em off, surge, se agacha e parece corrigir a fala das crianças. Ele reconhece as condições precárias do lugar, mas, estranhamente, preocupa-se muito em destacar a importância do bairro na História de Moçambique. Age assim por duas vezes e na mesma posição que revela uma estratégia didática e infantil. O curioso é o uso da conjunção “MAS” em sua fala. A ressalva dada à afirmação sobre a situação de pobreza mostra que há um pensamento romântico sobre o bairro. Ainda lembram os acontecimentos históricos, mas não discutem a realidade do pós-independência. Vivem a contar sobre o passado glorioso, mas não estabelecem um confronto entre as lutas e ideais do passado com os problemas vividos pelos moradores da Mafalala. Nesse sentido, o cinejornal informa sobre a exposição, mas deforma, distorce, a realidade local ao apresentar uma mensagem tendenciosa em sua narrativa fílmica.

Outro ponto importante que deve ser destacado é a relação entre o título da exposição, “Mafalala Blues”, e a trilha sonora que acompanha o documentário. Blues é o ritmo da diáspora africana que influenciou vários poetas na época da luta contra o colonialismo. Mas, apesar de fazer parte dos esforços contra a condição subalterna do negro, tanto na África quanto na América, essas canções, no geral, não sugerem poder e força, como o grito/a voz expressa em alguns poemas da Poesia de combate. Pelo contrário, são tristes, como diz a tradução da palavra blue, em inglês. São lamentos pela situação enfrentada cotidianamente no trabalho forçado, nos castigos sofridos ou no esfacelamento da família, das origens, em decorrência da escravidão.

Noémia de Sousa, em “A Billie Holiday, a cantora”, faz um “blues” moçambicano⁴ para lamentar a situação de seus irmãos negros em África e em diáspora. A dedicatória que dá título ao

4 A expressão “blues moçambicano” está presente, originalmente, no artigo do professor Márcio Aparecido da Silva de Deus: “Noémia de Sousa: Um blues “moçambicano para Billie Holiday”.

poema é também uma homenagem à grande intérprete americana de blues, Billie Holiday. No texto, Noémia apropria-se do termo com o seu significado original de tristeza e conclama um olhar mais humano para os negros.

Billie Holiday, minha irmã americana,
continua cantando sempre, no teu jeito magoado
os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...
Continua cantando, cantando, sempre cantando,
até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz,

e se volte enfim para nós,
mas com olhos de fraternidade e compreensão!⁵

Sua sobrinha-neta, Camila de Sousa, herdeira do olhar perspicaz da família, também faz uso do termo em tom melancólico para recuperar, por meio de sua criação artística, os dois momentos do bairro. Ao colocá-los frente a frente mostra que os ideais da Revolução se perderam no pós-independência, uma vez que Mafalala pouco mudou. Por outro lado, temos o hip-hop, como um contraponto a essa tristeza. Esse ritmo pulsante acompanha o vídeo, e sua escolha parece ser uma tentativa de conceder um ar moderno ao bairro. O interessante, nesse contexto, é perceber que esse ritmo, que tem também um papel importante de combate ao racismo e denúncia das desigualdades sociais, é um sintoma dos problemas da Mafalala, da cidade de Maputo, enfim, de Moçambique.

A entrada do Capitalismo e suas mazelas, representada pelo hip-hop, elevou o país a um nível considerado moderno, mas, como sabemos, dentro do esquema neoliberal, nada sai de graça, aliás, custa bem caro. Logo, em troca da ajuda dada pelo capital estrangeiro após a Guerra de Dezesseis Anos, começaram a expropriação de recursos naturais, a exploração do povo, a homogeneização da cultura, enfim, a subserviência que a Mafalala tenta discutir e combater com sua arte desde o colonialismo.

5 SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.



Imagem 1: Cinejornal: Exposição de fotografia “Mafalala blues” - fonte: Youtube, canal Telejrstv



Imagem 2: Cinejornal: Exposição de fotografia “Mafalala blues” - fonte: Youtube, canal Telejrstv



Imagem 3: Cinejornal: Exposição de fotografia “Mafalala blues” - fonte: Youtube, canal Telejrstv



Imagem 4: Cinejornal: Exposição de fotografia “Mafalala blues” - fonte: Youtube, canal Telejrstv



Imagem 5: Cinejornal: Exposição de fotografia “Mafalala blues” - fonte: Youtube, canal Telejrstv



Imagem 6: Cinejornal: Exposição de fotografia “Mafalala blues” - fonte: Youtube, canal Telejrstv

O outro vídeo é uma reportagem sobre o Tufo, uma dança tradicional do norte de Moçambique, que integra a programação fixa da agenda turística do local. A atração é conhecida por meio de imagens e entrevistas com o presidente da associação Iverca, responsável pelas atividades de turismo do bairro, e com a representante das dançarinas. Tais mulheres, de origem macua, originalmente matrilinear, trouxeram para a multiétnica Mafalala suas tradições, e, através da dança que apresentam, fazem um trabalho de manutenção da cultura do grupo, de solidariedade e consciência social.

Nesse documentário, percebe-se uma preocupação em focar as câmeras nas mulheres. São vários closes em seus rostos, penteados, movimentos de corpos, na preparação do mussiro, um creme branco para embelezamento facial. A imagem-afecção nos detalhes mostrados da mulher macua nesse autocuidado, nas capulanas e apoio dado entre si pode, evidentemente, gerar a imagem-tempo pela beleza contida nos closes e pelo desconhecimento da cultura dessas mulheres.

Nesse sentido, o choque entre a narrativa de miséria e desigualdades sociais em paralelo ao foco na beleza e força femininas, em planos com dançarinas felizes cantando, gera afeto, empatia e, certamente, provoca um olhar mais humano. Entretanto, no geral, prevalece a informação, garantida pelos planos abertos. A imagem-movimento ou, mais especificamente, a imagem-percepção é a escolhida nesse cinejornal, a fim de mostrar o que é o Tufo de maneira objetiva, como se a câmera fossem nossos olhos, e subjetiva, ao registrar pessoas observando a dança.

Nesse documentário, destaca-se a resistência das mulheres que trazem em sua linhagem a força de outras de uma mesma etnia que valoriza o universo feminino. Em um sistema político, econômico e cultural arrasador, elas, atingidas duplamente, nesse contexto, pela espoliação de sua terra e pelo machismo, conseguem administrar casa e filhos, dançar como uma forma de militância contra a opressão em todos os aspectos e ainda se manterem bonitas, um ponto importante para a psiquê feminina que ganhou destaque na fala da representante das dançarinas.

Por outro lado, fica registrado no vídeo o pouco interesse das mais jovens pela manutenção da dança. Há somente duas moças que passaram a integrar recentemente o grupo cuja formação tem cerca de 35 anos. São senhoras que trabalham pelas tradições em meio ao apelo sedutor da modernidade, disseminada pela globalização e que atravessa as culturas em todo o mundo.

Essa situação também pode ser percebida no público atraído para as apresentações. Parece que a associação é voltada para o turismo estrangeiro, o que talvez reforce a ideia do exotismo a que foi relegada toda a África e afaste as pessoas locais ou mesmo os turistas moçambicanos.

Noémia de Sousa, em “Poema”, da seção “Sangue negro”, faz referência à consciência social e política de um eu lírico feminino que muito se assemelha a essas mulheres macuas na Mafalala.

Bates-me e ameças-me,
Agora que levantei minha cabeça esclarecida
E gritei: “Basta!”

Armas-me grades e queres crucificar-me
Agora que rasguei a venda cor de rosa
E gritei: “Basta!”

Condenas-me à escuridão eterna
Agora que minha alma de África se iluminou
E descobriu o ludíbrio...
E gritei, mil vezes gritei: “Basta!”

Ó carrasco de olhos tortos,
De dentes afiados de antropófago
E brutas mãos de orango:
Vem com o teu cassetete e tuas ameças,
Fecha-me em tuas grades e crucifixa-me,
Traz teus instrumentos de tortura
E amputa-me os membros, um a um...
Esvazia-me os olhos e condena-me à escuridão eterna...
- que eu, mais do que nunca,
Dos limos da alma,
Me erguerei lúcida, bramindo contra tudo:
Basta! Basta! Basta!⁶

O poema dialoga com enfrentamento ao contexto de exploração da atualidade e a resistência feminina das mulheres macuas. Noémia também foi uma ativista em seu tempo e usava sua poesia como uma arma contra a opressão. Além disso, morou na Mafalala até ser obrigada a sair do país no início da década de 50.

A luta feminina na Mafalala, portanto, tem uma participação importante na construção do país e, apesar de todas as forças contrárias a isso, permanece firme, porque ainda é preciso ocupar lugares para se realizar muitas mudanças a favor de uma nação independente e forte e de uma relação melhor entre homens e mulheres.

6 SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.



Imagem 7: Cinejornal: Tufo da Mafalala; fonte: Youtube, canal Pikara Magazine



Imagem 8: Cinejornal: Tufo da Mafalala; fonte: Youtube, canal Pikara Magazine



Imagem 9: Cinejornal: Tufo da Mafalala; fonte: Youtube, canal Pikara Magazine



Imagem 10: Cinejornal: Tufo da Mafalala; fonte: Youtube, canal Pikara Magazine



Imagem 11: Cinejornal: Tufo da Mafalala; fonte: Youtube, canal Pikara Magazine



Imagem 12: Cinejornal: Tufo da Mafalala; fonte: Youtube, canal Pikara Magazine

Referências bibliográficas

BRASIL, Bruna Rafaela Veiga. *Ficção, documentário ou hibridismo explícito*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2011. Disponível em https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18792/18792_3.PDF Acesso em: 27/06/21

BRAÚNA, José Dércio. Assombração da História: reflexões sobre as relações entre Literatura e História em espaços e tempos coloniais africanos. In: *Contexto*, v.4, edição 2013, pp 161-175.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MARCONDES FILHO, Ciro. A comunicação do cinema como ato de quebra que nos força a pensar, a agir, a mudar. In: *Revista de Epistemologias da Comunicação*, vol. 1, janeiro-julho/2013, (pp.50-57)

MBEMBE, Achille. Necropolítica. In: *Revista Arte & Ensaios*, n. 32, edição dezembro/2016, (pp. 123-151)

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. 5ª. ed. Campinas: Papyrus, 2010.

PENAFRIA, Manuela. O ponto de vista no filme documentário. Disponível em <http://www.filmes.seed.pr.gov.br/arquivos/File/Opontodevistadofilmedocumentario.pdf> Acesso em: 27/06/21

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

Documentários:

Exposição “Mafalala Blues”: <https://www.youtube.com/watch?v=IKOQS8kgPpE> Acesso em: 27/06/21.

“Tufo da Mafalala”: <https://www.youtube.com/watch?v=SMEDulwv-bQ&t=8s> Acesso em: 27/06/21