

Imagem, uma arma que aliena ou liberta

José Luís Cabaço

A definição de uma estratégia nacional de comunicação pela imagem e a re-estrutura do sector de produção do INC foram os principais pontos da reunião do ministro da Informação com os trabalhadores do Instituto.

Para além da linha de orientação que se esboça nesse encontro, podemos dizer que nele avulta a reflexão, em profundidade, da nossa prática de produção de imagem em quase seis anos de existência deste INC.

Resultado de um estudo iniciado em Setembro de 80 e que foi sucessivamente aglutinando os nossos produtores de imagem, a conversa de Fevereiro de 81 é um pouco a sua síntese mas também o primeiro passo (onde sobressai a criação da Direcção Geral de Produção) para a prática consequente do fenómeno político-cultural, social, económico, do desenvolvimento da comunicação pela imagem no nosso país.

Segue-se a elaboração, em texto, da intervenção do então Ministro da Informação, José Luis Cabaço.

Felizmente guardei a transcrição do mesmo que fiz na altura.

Sol Carvalho

UMA PROBLEMÁTICA GERAL

Os objectivos desta reunião são, fundamentalmente, dois: Em primeiro lugar, dar os trabalhadores do INC os resultados de toda uma serie de estudos que temos vindo a fazer para a definição concreta de uma estratégia global da comunicação pela imagem no nosso país; Depois, dizer sobre quais as medidas que já introduzimos para assumirmos essa estratégia.

Vamos, certamente, levantar alguns problemas novos em termos das preocupações dos trabalhadores da produção mas que devem ser objecto de discussão por todos nós.

Há, logo á partida, um risco grave que corremos – nós, os trabalhadores da produção – que advém da técnica altamente sofisticada (tanto no cinema como na TV) para a produção da imagem. Temos já a experiência acumulada desse risco, que é o resultado do desenvolvimento cultural e tecnológico dos países que fabricam todo o equipamento com o qual trabalhamos.

Temos que ter consciência de que, quando nos dão uma máquina de filmar para as mãos, uma máquina de montar, um estúdio de som, nós estamos a ser condicionados por esses meios técnicos.

Se estudamos esse equipamento, se o manipularmos, se contactamos com os técnicos estrangeiros que o utilizam, estamos a ser influenciados para uma forma padronizada do seu uso sem o atendermos que ele deve, fundamentalmente, servir a nossa realidade política, social, cultural e revolucionária.

A tendência mais imediata é a de querermos fazer cinema aqui como o faz um técnico da Europa, ou de qualquer outro país avançado, esquecendo-nos de perguntar se os doze milhões de moçambicanos que vão ver serão capazes de o entender.

Somos, assim, influenciados pela forma comunicativa de um cinema estranho à nossa realidade. Devemos, então, perguntar para quê fazer um cinema que o povo moçambicano não vai entender?

Seguindo esta via teremos sempre uma relação profundamente alienada com o nosso trabalho, sem sabermos "para quê e para quem" fazemos cinema e gastamos dinheiro em equipamento.

Como não é isto que queremos, é nossa tarefa definir objectivos políticos e compreender o que é a comunicação pela imagem no nosso país. Temos que partir para uma reflexão alicerçados naquilo que já são experiências vividas por nós.

Posso citar dois exemplos que encontrei no Ministério da Informação : um, foi a feitura de cartazes para a campanha de construção de latrinas, promovida pelo Ministério da Saúde, e o outro, foi de sinalização de transito.

O cartaz mostrava o desenho de uma latrina mal feita e de outra bem feita. A mal feita tinha uma cruz e por baixo uma legenda que explicava como é que ela devia ser construída. Pois recebemos imensas perguntas das populações porque é que tínhamos feito o cartaz erradamente, e não ao contrário. Porque para elas, era a cruz que chamava a atenção e, portanto, aquela seria a latrina bem feita. A cruz tinha o significado de um sinal afirmativo e não negativo.

O outro exemplo foi o sinal de direcção obrigatória, um disco azul com seta branca. Qualquer um de nós, aqui no INC, vê o sinal e vira para onde a seta indica. Mas esse símbolo na sociedade camponesa não passa de uma coisa bonita, "uma roda azul com um traço branco" sem significação nenhuma. Este símbolo não estabelece qualquer espécie de relação com a vida de camponês.

Há outros exemplos aqui na cidade. Cito o bairro do Hulene, um dos mais organizados, onde se levantaram algumas questões muito interessantes sobre a comunicação a partir de emissões de televisão.

Pois, perguntamos a um jovem que acabava de ver um filme de "capa e espada", se tinha gostado e qual o filme que mais lhe agradara. A resposta foi a de que não sabia, mas "o filme era muito animado". Mas qual foi a cena de que mais gostaste? "Ah, já não me lembro: Só me lembro do que estou a ver neste momento e de que gosto porque é muito animado".

Através destes exemplos vemos que ou comunicamos de uma forma errada ou de que nem sequer comunicamos o que queríamos. Porquê? Porque partimos de uma categoria simbólica que não é a do nosso povo mas da Europa, da América, da União Soviética ou da RDA

Nós, que somos profissionais da produção de imagem, não podemos desconhecer este problema. Se os desconhecemos, ou somos alienados, ou somos criminosos para com o nosso povo.

Se, por exemplo, quiser fazer um filme turístico sobre a Ponta Malongane, devo saber para que público é que me dirijo. Para os zimbabwuanos ou para os moçambicanos que têm dinheiro para lá ir ver. E, porque sei que há um significado cultural nesta condicionante económica, vou utilizar toda uma a mesma linguagem simbólica, que será a desse público, para o atrair. Mas se, com a mesma linguagem, fizer um filme sobre como se constrói um dique ou um celeiro para uma aldeia comunal é claro que esse outro público totalmente diferente não entenderá nada.

Existe aqui uma questão importante: Se procedemos assim é porque temos a concepção de que a imagem só por si comunica. Isto é incorrecto. O verdadeiro é que a imagem comunica, mas comunica aquilo que conhecemos. Por exemplo, o camponês que não sabe o que são micróbios e não tem essa noção no seu património cultural, só verá nessas imagens a sua beleza ou a sua fealdade.

É então, a nossa realidade objectiva que devemos conhecer e não distanciarmos cinquenta anos dela.

Por todas estas questões, ter a imagem em Moçambique na mão é uma responsabilidade tão grande como ter um canhão. Com ela podemos matar culturalmente as pessoas. Podemos, até, matá-las fisicamente, desencadeando que processos que as levem à morte.

ESBOÇO PARA UMA ESTRATÉGIA DE IMAGEM

Nós sabíamos que a produção da imagem, no nosso país, estava doente mas não sabíamos que doença tinha. Agora, já temos um caminho para o tratamento.

Antes de mais nada, não podemos conceder o INC como uma entidade que produz cinema mas como uma entidade que superintende a comunicação pela imagem: cinema, televisão, audiovisuais. Nesta linha, o INC deve ter, também, a sua participação em campanhas de cartazes, fotografias, etc.

Tudo isto na perspectiva desta entidade, que é o INC, sentir que a imagem é o seu trabalho. Se não tiver esta percepção global não saberá como se situar perante a revolução, perante o desenvolvimento do nosso país, nesta década da vitória vida sobre o subdesenvolvimento.

O nosso trabalho deve perspectivar-se no âmbito do desenvolvimento global do nosso povo.

Todos sabemos que a província de Tete tem um grandes potencialidades: energéticas, minerais e agrícolas. Há condições objectivas para se tornar numa grande zona industrializada, daqui a dez ou vinte anos. A transformação gradual da vida das pessoas virá com a fábrica, a escola, a loja, o clube, a piscina, os cinco mil operários na indústria siderúrgica, etc. Operários que hoje são

camponeses e ainda não conhecem a charrua. A preocupação desse desenvolvimento gradual, da transformação do camponês em operário, deveria estar no centro do nosso trabalho.

Hoje, por exemplo, o Ministério da Educação só actua, de forma indirecta, sobre o camponês que tem dezassete ou dezoito anos. O MEC preocupa-se com o ensino dos que têm sete anos. Quem irá criar condições para alimentar aquele camponês com a quantidade de conhecimentos, de informação necessária para ele compreender o seu próprio desenvolvimento? Porque esse camponês será o operário de Tete, daqui a dez anos.

Esta é a tarefa do Partido, tarefa do Ministério de Informação e tarefa nossa. A tarefa de educar esse camponês e de informar com um meio de comunicação tão potente como é a imagem.

A imagem concentra mais volume de comunicação do que a palavra. O som tem o seu volume próprio. Mas a imagem soma todos eles porque faz a reprodução recepção física da realidade.

EXPLICAR A IMAGEM AO POVO

Temos que nos debruçar sobre o cinema que exibimos, o filme de karate, por exemplo. E temos que dizer que o cinema que estamos a passar constitui um instrumento de desenvolvimento desse do obscurantismo e dessa superstição.

Porquê? Porque não atendemos aos níveis de leitura que o povo faz. O povo não vê como manipulação ou truque, o facto de um actor de filme karate dar saltos de três metros de altura. Tem que haver "remédio" aí. O actor que "morreu" no filme desta semana e é visto bem vivo noutra filme também tem "remédio" para não morrer.

Tudo isto faz parte do cinema e da sua linguagem, mas temos a responsabilidade de sermos capazes de travar este combate de explicação. Não quer dizer que não vamos importar os 150 filmes por ano, até porque deixaríamos de aprender com a experiência dos outros países. Temos é que ensinar a nossa gente a ver porque entendemos o cinema como fazendo parte da política da imagem, como um processo de desenvolvimento e libertação do nosso povo e não como instrumento de manipulação e dominação.

Temos que reconhecer que, como profissionais da imagem, ainda não assumimos isto, ainda não assumimos a libertação, ainda não sabemos qual deve ser a nossa tarefa para fazermos uma campanha de alfabetização ao nível da imagem.

Antes de ser dar um livro numa aldeia comunal é preciso ensinar as pessoas a ler, senão as pessoas vão pegar no livro ao contrário e tirar dele o que a sua imaginação quer e não o que ele diz. Com o cinema é a mesma coisa. Esta tarefa pertence ao INC. Não há no país outra estrutura que seja responsável por ela. Numa altura em que estamos a experimentar a televisão este problema põe-se com muita acuidade.

UMA EXPERIÊNCIA ERRADA

Com a preocupação de criarmos uma capacidade nacional de produção de imagem - e ela passa pelo conhecimento político, revolucionário e técnico que os seus profissionais tiverem - analisámos uma experiência errada que constitui um exemplo deste Instituto. Referimo-nos ao KUXA-KANEMA, na sua primeira fase em 78.

O KK partiu do seguinte conceito : "Temos que fazer um jornal de actividades para informar ao nosso povo. Mas quem faz hoje, no mundo, um belo jornal de actualidades revolucionários? É o Santiago Alvarez, em Cuba! Portanto, vamos ver os seus documentários, apanhar a técnica e fazer um KK inspirado no seu trabalho.

Não há dúvidas de que Santiago Alves é um excelente documentarista cubano, mas não tivemos a preocupação de ver se a sua linguagem era compreendida pelo nosso povo.

Nós compreendemo-lo porque somos profissionais de cinema porque sabemos ler filmes, porque conhecemos todas as regras de jogo. Mas isso é ter um sentido "mafioso" do cinema. É fazer filmes para os outros verem que os sabemos fazer. É uma concepção "mafiosa", não revolucionária. É fazer filmes para o Santiago Alvarez e outros cineastas dizerem que em Moçambique se fazem belos documentários.

Mas qual é a opinião do povo? É a mesma? Compreendeu?
Este é o primeiro erro...

O segundo erro é o de que o nível técnico que um documentário desses exige é tal que somos obrigados a pôr na sua realização e concepção geral uma serie de técnicos estrangeiros porque não temos capacidade nacional de produzir àquele nível.

E, então, o que é que aconteceu? O cooperante acabou o contracto, ou zangou-se e foi-se embora. O KK parou. Porque era nele que estava pendurado o kk. Não correspondia à nossa capacidade de fazer cinema. Era uma a essa mistificação do INC. Tanto era verdade essa mistificação que o INC produziu em 78 não sei quantas horas de filme e quando essa gente se foi embora, no ano seguinte, só produziu três ou quatro horas de filme.

Em 1979 pagamos, em todo o INC, 1000 contos de salários. 10 000 contos por ano para produzir 4 horas de filme dá 40 contos por minuto. Um filme documentário em 16 mm, P e B , de 90 minutos, custa-nos cerca de 100 000 dólares. E isto só contando com os salários. Não é o custo real.

Então estamos a trabalhar para o povo ou a viver á sua custa? Porquê? Por falta de vontade dos trabalhadores? Não. Mas nós somos, objectivamente, parasitas por causa de uma estratégia errada de cinema, por causa de uma concepção errada que temos na cabeça. Eu próprio, Ministro, sinto-me cúmplice do parasitismo do INC.

E o que é que este kk produziu, em termos de quadros moçambicanos? Produziu alguns. Mas não produziu técnicos moçambicanos no caminho de atingirem a capacidade de produzirem este kk.

Temos, então, que perguntar quando é que este tipo de documentário apareceu. Pois foi em meados da década de 50. Nessa altura houve um bocado de moda desse documentário. Depois, por exemplo na Europa, acabou. Acabou porque havia a televisão. A sua finalidade informativa deixou de existir embora persistam pequenas actualidades, mas viradas para a publicidade.

Contudo, nós sentimos a necessidade do kk. Outro, obviamente. O cinema entre nós tem de ser um instrumento de informação regular porque ainda não temos televisão. Porque o desenvolvimento actual do nosso país correspondente ao período em que a Europa não tinha televisão. Ou melhor, antes de a televisão se transformar num fenómeno de massas.

E o que fazia a Europa nessa altura? Década de 50. Fazia um documentário com uma certa técnica, cuja concepção era análoga á de um jornal : pagina do desporto, nacional, pagina internacional, reportagem, acontecimentos da semana.

Os documentários cubanos surgiram já num contexto próprio, quanto a TV já existia, porque os americanos tinham posto a televisão na ilha. Esses documentários vão responder a uma necessidade especifica da revolução cubana.

Qual é a nossa realidade? Estamos nos anos 50 da Europa. Então vamos ver o que se fazia lá nessa altura. Vimos isso e também que somos capazes de fazer esse tipo de documentário só com moçambicanos. Então oa porque não fazemos?

O nosso desenvolvimento técnico e sócio-político corresponde a esse tipo de intervenção cinematográfica. Não devemos ter vergonha de dizer que somos subdesenvolvidos.

Se estamos a criar condições para o nosso desenvolvimento então é também isso que temos de fazer em termos de cinema. Temos de criar as nossas condições para o desenvolvimento do cinema em Moçambique.

CONTAR A REVOLUÇÃO AO POVO

Nesta altura temos dificuldades para desenvolver o nosso cinema por ele ser um meio técnico altamente sofisticado e nós estamos numa situação de dependência. Mas temos que garantir e consolidar aquilo que já podemos fazer.

Sabemos, que temos que fazer filmes de safaris para vender na América e o filme sobre a produção de coelheiras para projectar na aldeia comunal. Sabemos agora diferenciar a concepção técnica, de linguagem e de simbologia, para cada tipo de cinema. Temos que saber escrever para depois não nos desculparmos dizendo que são os outros que não sabem ler. Nisto preside a estratégia de conjunto de questões sobre a comunicação pela imagem.

E para 1981, a propriedade prioridade do INC é a de contar a revolução ao povo. Porque uma das tarefas fundamentais da informação é a de reforçar a unidade nacional. Nesse sentido o INC pode levar ao povo a imagem do que se passa no País. Começar pela capital e ir alargando a recolha.

Em relação à informação não pensem que nas aldeias comunais os camponeses não seguem os problemas. Seguem. Estive em aldeias comunais de Cabo Delgado em Julho de 1979 e em três delas discutia-se sobre o Skylab que estava a cair por aí e, sobre o qual, a rádio ia informando. A rádio dizia que o Skylab passaria pela zona de Montepuez. Aqui, toda a gente seguia a sua trajectória. Ver pessoas das aldeias comunais a discutirem sobre um laboratório espacial é motivo para ficarmos confusos.

Isto para dizer que as pessoas seguem a vida do país. E que seguem com mais atenção do que nós aqui em Maputo. Porque a vida do país tem um significado profundo para os nossos camponeses.

Desta forma, a nossa preocupação fundamental será de produzir aquilo que é a nossa realidade e depois ir distribuí-la tão longe quanto for possível.

Recolher tantas imagens quantas conseguirmos e ir colocá-las em quanto espaço pudermos. Nunca dar a imagem um ano depois. O INC não tem uma função de memória viva do País. Tem a função de levar a realidade para as pessoas quanto os factos reais ainda são a expressão da realidade vivida pelas pessoas.

UMA ESTRATÉGIA DE ACÇÃO

A acção número um deste momento, é a de respondermos em termos de informação, porque informação é formação. Neste momento, informar a nossa pessoa é formar a nossa pessoa. É dar-lhe uma quantidade de conhecimentos fundamental para a compreensão da revolução. E como as pessoas são analfabetas, do ponto de vista literário, vamos procurar levar-lhe essa informação através de imagem, mas com a preocupação de uma pesquisa para que elas compreendam cada vez melhor a imagem que lhes levamos.

Portanto, a nossa finalidade é de comunicar para poder formar as pessoas. E devemos dar-lhes um volume de informação crescente.

E para informarmos as pessoas, de forma que elas entendem, não podemos começar a fazer habilidades do ponto de vista da linguagem cinematográfica. A nossa obrigação é transmitir as pessoas uma imagem cuja leitura seja a mais simples possível.

Há aqui o problema do realizador que vai dizer que os outros custos o julgam ignorante. Mas quando ele diz isso não se está a referir ao camponês mas ao seu colega cineasta. Ele vê-se, ao fazer um filme simples, como se nós tivéssemos um professor universitário não faz a cartilha do «b a ...ba!» e esquece-se que está aqui ao serviço do povo e que o "b a... ba" é o que o povo precisa neste momento.

Portanto, a nossa tarefa actual é fazer documentários extremamente simples. Documentários que o nosso povo realmente veja e compreenda. Se não for 100%, pelo menos a metade. E se todas as semanas nós apresentamos o documentário ele, a pouco e pouco, irá tendo a informação necessária para se formar. Assim, ele compreenderá 60% daqui a dois anos. Então, nessa altura ele estará alfabetizando, do ponto de vista da sua relação com a imagem.

Por exemplo, num livro da 1ª classe, e do ponto de vista literário, nós não exigimos qualidade. Mas do ponto de vista gramatical, não pode ter um único erro. Estamos a ensinar, realmente, português num livro da 1ª classe.

Assim, na imagem, o que pretendemos é que o nível de "compilação" da comunicação seja extremamente reduzido, mas com rigor e qualidade. Se aprendemos que há regras de montagem, então, devemos respeitá-las. O que preciso é saber escrever essa montagem com a simplicidade com que se escreve um livro da 1ª classe.

Desta forma, simplesmente não quer dizer, nem desprezo pela qualidade, nem pelo estudo. Simplicidade não quer dizer desprezo pela técnica. É fundamental nós não confundirmos estes factos. Porque senão deixamos a simplicidade para cairmos no populismo. E o populismo é um dos maiores inimigos da revolução.

Populismo é nós esquecermos, totalmente, a relação primordial que há entre a vanguarda e o povo. A função fundamental de dinamização do processo revolucionário que recai sobre a vanguarda. A vanguarda tem essa responsabilidade e tem que assumi-la. Por isso, populismo significa não ensinar o povo a ler porque o povo não sabe ler. A tarefa da educação é a de alfabetizar o povo. Mas o populismo diz que se o povo não quiser aprender então nós não vamos ensiná-lo.

E assim o povo fica definitivamente condenado ao subdesenvolvimento e à ignorância porque deixamos de compreender que o processo de desenvolvimento está intimamente ligado ao processo de aprendizagem e do controlo técnico e científico da natureza.

Mas nós temos que assumir esta relação dialéctica profunda da aprendizagem por forma a manter este processo que tivemos que iniciar.

Aqui, o lema de "educar o educador" é uma insígnia fundamental da estratégia da imagem.

E todas as semanas temos que lhe levar o filme, neste caso o kuxa-kanema. Levar-lhe, através da imagem, assuntos que ele ouviu falar na rádio, por exemplo. Começa aqui a sua transformação, ao ver no kk assuntos que ouviu e decidiu discutir uma ou duas semanas antes.

Definimos, portanto, que o kk é uma prioridade. O kk deve sair em cima do acontecimento e, para isso, deve ser semanal. É preciso criar no INC essa capacidade de produção.

Depois, o kk deve ser extremamente simples. Não deve ter problemas técnicos nenhuns ou, pelo menos, o mínimo de problemas técnicos. Se não há possibilidades de fazer som directo isso não deve impedir que se capte a imagem porque alguém poderá sempre explicá-la a seguir. Ao camponês não lhe interessa saber se há som directo ou indirecto. Ele nem sequer percebe português. Porque o povo vai perguntar assim: "se tinha máquina fotográfica então porque é que não fotografou?"

O fundamental é transmitir imagem nem que durante a projecção alguém tenha que pegar no megafone e explicá-la. Nós temos de ser capazes de fazer isto.

Se nós deixarmos de ter aquelas exigências de linguagem, aquelas exigências de tecnicidade, aquelas exigências da fantasia, e pomos os pés na terra, então vamos medir a este nível o que somos capazes de fazer com os recursos nacionais.

Fizemos já esse estudo e chegamos à conclusão de que somos capazes e de que ainda sobram recursos. Isto significa que nós podemos estabelecer dentro do INC uma zona independente, do ponto de vista tecnológico. Zona completamente nacional que irá desempenhar a tarefa principal do INC. Desta forma, estamos a garantir o ponto de partida para uma política de cinema em Moçambique. Podemos, então dizer que somos independentes porque a tarefa principal do Instituto é feita por nacionais, do património até ao fim. do princípio até ao fim. A partir daqui trata-se de trocar traçar o resto da nossa estratégia.

É nessa perspectiva que nós, neste momento, estamos a concentrar esforços na preparação do kk. Um kk cuja concepção, cuja execução, cujo apoio e elaboração técnica seja completamente assumida por quadros moçambicanos.

Não se trata aqui de um problema de chauvinismo, mas a preocupação de marcarmos uma zona libertada do nosso cinema. Isto quer dizer que qualquer técnico estrangeiro a chegar ou a partir não alerta altera a produção do kk.

É este o compromisso que temos para com o nosso povo e que deve ser garantido por nós próprios, contando com as nossas forças, aplicando os nossos próprios princípios de independência.

Só nesta posição que podemos traçar uma estratégia da imagem e nunca antes. E a estratégia de agora é a de conquistarmos e consolidarmos a nossa zona libertada. FIQUEI AQUI

Estamos aqui nesta reunião porque já temos essa zona libertada e vamos apetrechá-la. E essa zona libertada permite-nos dizer que já ha cinema em Moçambique.

Então, já podemos pensar em televisão. Então, já podemos pensar em tudo. Já se podem abrir todas as perspectivas do futuro porque já temos a nossa zona libertada.

E essa zona libertada, porque vai exigir uma grande sensibilidade para o conhecimento do tipo de linguagem que é necessário estabelecer, porque vai exigir meios técnicos relativamente simples, porque vai exigir disciplina de trabalho extremamente grande, será nela que teremos todas as condições para formar novos quadros, na perspectiva de preenchermos e potenciarmos os outros sectores.

Como é a zona que tem reduzidas exigências de qualidade técnica e de capacidade- quer dizer, uma zona que nós iremos concentrar a nossa atenção sobre o problema da comunicação e da linguagem. O problema das pessoas compreendeu o que estamos a dizer e doutra maneira não vale a pena. Para quem trabalha no kk esta problemática devera ser tema de debate permanente e sucessivo.

Será assim e nesta zona libertada que nós iremos formar a mocambicanização da cabeça dos cineastas. E só com uma cabeça moçambicana é que a máquina será também

mocanbicanizada. Isto quer dizer que só com a consciência da nossa revolução é que a maquina se transforma num instrumento revolucionário. Porque se a cabeça estiver vazia é a maquina que domina e, se ele for francesa, a cabeça passa a ser francesa. Bem, se não é francesa, é quase...

Este foi, portanto, o primeiro tema, do ponto de vista organizativo, que nós quisermos aqui abordar.

PRODUÇÃO : MOLA DA POLITICA DA IMAGEM

O segundo ponto envolve o delineamento de uma estratégia de formação profissional : aumentar a capacidade dos nossos quadros. Mas, para isso, é necessário saber para que queremos formar quadros.

Se o INC produz três horas de filme por ano não nos interessa ter seis montadores que vão montar meia hora de película ao longo do ano. Seria criar um nível de frustração bastante elevado nessas pessoas.

Contudo, com a restauração organizativa do Instituto, terceira fase do nosso trabalho, já verificamos que com as nossas forças podemos produzir uma quantidade interessante de cinema.

Se garantirmos que o kk sai regularmente de Maio a Dezembro, só nisso produzimos seis horas de cinema. 50% mais do que no ano passado.

Agora o que interessa é a reestruturação organizativa da produção, concebida como produção de imagem.

Quais as tarefas da produção? Já dissemos que o ponto de partida de uma estratégia de imagem está na produção. Todos outros sectores do Instituto existem em função do cinema e, sua produção, é o nosso objectivo principal. A distribuição, a exibição, têm tarefas importantes de um ponto de vista político. Mas a mola da política de imagem da país está na produção. É por isso que nos concentramos primeiro no kk, depois na formação de quadros, para agora nos debruçarmos sobre a organização da produção.

O organigrama de funcionamento do sector obedece a uma orientação geral que foi o ano passado, segundo a qual temos que conceber o processo organizativo global do INC como sectores produtivos. Embora possa não haver relações contabilizadas. As relações entre laboratório e kk devem ser relações contabilizadas. O espaço que o laboratório gasta para produzir o kk deve ser debitado ao jornal de actualidades.

Cada um dos sectores de vida do Instituto deve ter um controlo económico financeiro para em qualquer altura podermos conhecer o custo e a rentabilidade desse sector. Queremos saber quanto custa cada uma das operações do nosso processo produtivo e do nosso processo administrativo.

Falando sobre o sector de produção, especialmente sobre eles, pensamos que deve ter uma Direcção-geral. Os serviços administrativos deverão ter uma delegação em cada um dos sectores do INC. Por isso, também a Direcção-geral da produção terá a sua administração.

A produção divide-se em vários aspectos. Por um lado, tem as actualidades cinematográficas, o kk. Tivemos uma grande discussão sobre o que era a actualidade cinematográfica em termos de funcionalidade da sua produção e se ela caberia por inteiro no kk. Vimos que responsabilizar o kk por tudo o que fosse informação era deturpar o ponto de partida da nossa definição de estratégia de imagem.

Dissemos : a nossa zona libertada de imagem é o kk, com onze minutos por semana, no máximo. Portanto, tudo o que forem necessidades informativas do país para além disso serão produzidas fora do kk. Se de repente há a agressão sul- africana e temos necessidade de produzir imediatamente um filme para os cinemas e a televisão, o kk deve continuar o seu trabalho e outro departamento da produção encarregar-se-á de executar o filme.

Há, portanto, um determinado dimensionamento de produção para o kk e par outro tipo de produção a ser executado por outros departamentos. Isto para consolidarmos a zona libertada e não fazermos aventureirismo cinematográfico.

Depois dessa zona libertada temos toda a programação cinematográfica que vai desde filmes de natureza informativa até documentários para outros ministérios, ou filmes a partir de ideias que surjam dentro do INC.

TELEVISÃO, PERCERIA DO CINEMA

Temos outros dois pontos no âmbito da produção de imagem : a televisão, que está organicamente depende do INC, e os áudio - visuais, que estão a ser desenvolvidos pelo Centro de Comunicação Social.

Quando concebemos a TV sabíamos que íamos introduzir um meio tecnológico sofisticado. E que esse meio tecnológico trás dois tipos de dependência : dependência técnica na produção dos equipamentos, na parte de engenharia e dependência do ponto de vista da produção de imagem. Então dissemos que era necessário fazer uma opção estratégica entre as duas.

Como a imagem é prioritária, é ela que está o instrumento de comunicação com o povo, optamos por ela. A linguagem, é que pressupõe uma linguagem comunicativa, toda uma acção formativa/informativa, recreativa, educadora e transformadora do nosso povo.

O nosso pensamento sobre televisão deve partir, obrigatoriamente, do desenvolvimento da nossa capacidade para que aquilo que o vídeo mostra seja nossa. Ou que, pelo menos, seja controlado por nós. Dominar o aspecto técnico segundo momento estrategicamente menos importante do que a imagem.

A televisão interessa-nos estrategicamente enquanto organismo produtor de imagem que inclui o comunicativo, o cultural, o histórico, etc. E nisso quer dizer que ela tem o mesmo tipo de problemas que o INC: a imagem em geral. Por isso a televisão fica dependente do INC, é um seu parceiro, intimamente ligado ao cinema na sua preocupação de fundo : produzir o quê, para quem, e como comunicar.

Como todos os problemas são os mesmos, dos áudio - visuais á TV, decidimos fazer do INC o nosso estado maior das operações do ponto de vista da comunicação pela imagem.

Em muitos países a TV ficou ligada á rádio. Há razões históricas mas também, e fundamentalmente razoes de natureza tecnológica, em que a primeira preocupação desses países é o fenómeno técnico da transmissão da imagem, fenómeno esse idêntico ao da radio.

Assim, aparecem dois centros de produção de imagem: um nível da política cinematográfica e outro a nível da política radiofónica, em regime de competição um com o outro.

Nós não podemos dar a esse luxo nem podemos cometer um erro tão grande. Por isso, fazemos exactamente o contrario : a imagem é o centro da nossa preocupação.

Nesta linha e no esquema organizativo é que a produção de TV aparece da Direcção-geral da produção do INC que, desta forma, pode implementar a estratégia global da imagem no nosso país, incluindo a dois, incluindo a dos áudio - visuais.

QUEM TEM MEDO DOS AUDIO-VISUAIS?

Os áudio - visuais são um instrumento fundamental, na perspectiva da alfabetização. Não se trata de voltar do cinema à fotografia.

Os trabalhadores do cinema- móvel sabem que não é raro a insistência das pessoas numa segunda projecção de filmes. Na cidade, nada disso acontece. O filme está visto e já é mais objecto de curiosidade. Para a maioria das pessoas no campo ver o filme pela segunda vez quer dizer que não perceberam esta ou aquela parte. Não estão habituadas a todo este fenómeno da comunicação pela imagem. Precisam de ser introduzidas. Quando se escreve um livro complicado, por exemplo, faz-se uma introdução de vinte páginas a explicar o que o livro diz. Em relação ao cinema, há o áudio - visual.

Muitas coisas pedidas ao INC para serem feitas em cinema podem muito bem ser preenchidas com vantagem pelo áudio - visual. Não de deve gastar filme com coisas que um áudio - visual executa com mais eficácia de comunicação. Este é um primeiro aspecto.

O segundo aspecto é que os áudio - visuais constituem um meio ideal de conjugar a imagem com a compreensão do som. É um problema que vemos no cinema. Projectamos muitos filmes estrangeiros, com legendas, para camponeses que quando sabem ler é muito devagar e não conseguem acompanha-la. E há ainda o ritmo apresentado da montagem.

Aqui, podemos perguntarmo-nos porque é que o cinema indiano tem sucesso. É porque ele é um cinema sub - desenvolvido do ponto de vista da comunicação. É lento na sua narrativa e as pessoas compreendem. Historias simples e lentas.

O áudio - visual pode ser a chave desse problema. Podemos fazer uma pequena montagem com slides de filmes que nos interessam. Uma explicação do filme com as imagens do próprio filme. Não se prescinde da projecção do filme mas explica-se o seu conteúdo e pode-se, inclusive, utilizar a língua local no som. O cinema móvel só pela introdução deste método muda completamente o seu carácter.

Com estes exemplos, vemos como é importante para o INC o papel dos áudio visuais. O INC talvez devesse ter nascido ao contrario. Agora trata-se de percorrer esse caminho a fim de descobrir o processo de comunicação para a alfabetização do nosso povo.

QUEM NÃO PESQUISA NÃO TEM DIREITO À PALAVRA

Mao Tsé Tung dizia que quem não pesquisa não tem direito à palavra. Se aplicarmos rigorosamente esse principio no nosso país ele seria um país com muitos mudos. Isso aconteceria também no cinema, apesar do compreendemos o sentido fundamental daquela afirmação.

O centro de Estudos ainda vamos pensar melhor na sua designação- pretende ser um órgão da Direção- Geral da produção que dinamiza, coordena e centraliza a pesquisa, a dimensão e o debate sobre aquilo que é o assunto principal do ano.

Neste momento a nossa discussão é : porquê e para quem a imagem? É nisto que se deve comentar o centro dos Estudos, fornecendo-nos todos os elementos possíveis, quer de debate interno, quer de pesquisa externa, sobre este assunto. E não se deve preocupar com mais nada, até que a produção determine um novo campo de preocupações.

É importante dizer, desde já, que o Centro de Estudos não são três ou quatro intelectuais fechados num gabinete a fazer estuduzinhos para provimento próprio. Ele tem como finalidade fazer com que toda a produção debata, estude, pesquise e se interesse por aquilo que é o tema principal do momento. E se as pessoas ficarem mesmo no gabinete a fazerem estudos muito bonitos por conta própria, façam o favor, têm desde já a autorização para se revoltarem. O centro de Estudos é o local onde toda a pratica da produção é sintetizada para depois se tornar operativa, do ponto de vista do conhecimento.

Há, por exemplo, uma discussão alargada sobre determinado assunto. O centro de estudos deve promover-la, depois regista-la, sintetiza-la e divulgar o documento desse debate. Ha uma pesquisa feita através do cinema móvel, da televisão e o Centro de Estudos deve estar na origem, no debate e na síntese desses dados.

A incompreensão de um filme nosso em Cabo Delgado pode ser da nossa responsabilidade ou da condicionante analfabetismo. O Centro de Estudos deve saber isto com rigor para se determinar a acção especifica a desenvolver.

O centro de Estudos, em suma, não significa um centro de profissionais de estudo mas um centro de agitadores.

CINEMA MOVEL? NOME PARA UMA COISA VELHA

Nós retiramos o cinema móvel da produção, aonde até agora esteve ligado. Contudo a nossa ideia é a de que ele será da produção.

Se agora o retiramos da produção é porque o cinema móvel é o exemplo típico da concepção de cinema que temos. Quando é o lado populista da concepção errada de cinema com que temos trabalhado.

O cinema móvel foi o nome novo que arranjamos para uma coisa velha : os cinemas ambulantes. Como o cinema ambulante era um nome colonial passamos a chamar-lhe cinema móvel.

Mas , no fundo, qual é a diferença entre cinema móvel e cinema ambulante? Talvez não tenham os mesmos objectivos de natureza económica. É uma pequena diferença. Mas o cinema móvel não tem sido mais do que um posto ambulante que vai a determinados sítios passar filmes. O que é que faz mais alem disso? Passa filmes e faz relações, o que já não é mau, porque o relatório é uma fonte de informação.

O cinema móvel é o ponto de contacto permanente da nossa política de comunicação pela imagem com o povo. Temos, assim que começar a concebê-lo dentro de uma perspectiva mais ampla. Porque o cinema móvel , no fundo. Tem de ser o alfabetizador pela imagem. Tem, também, que

nós dizer o que o povo quer em cinema, qual o seu grau de alfabetização e como devemos “ escrever” para que ele compreenda e aumente a sua capacidade de leitura.

O cinema móvel deve ser ainda aquele que nós atras a imagem do povo para essa imagem participe dos filmes que ele vai ver em seguida. Tem que ser um centro de captação e de agitação da imagem.

Isto pode parecer excessivo. Mas exemplificando : o cinema móvel chega a uma aldeia com a sua aparelhagem própria, mas também com uma exposição fotográfica, exposição de cartazes sobre a educação sanitária, um áudio - visual, e tudo isso para apresentar um filme. Quando for possível deverá levar vídeo para captar imagens de como é que as pessoas reagem e trazem essa documentação para nós.

Este é que é o seu papel dinâmico dentro do INC. Contudo, nesse momento, ainda vamos fazer do cinema móvel uma estrutura de exibição cinematográfica. Seria uma fantasia por agora o cinema móvel a cumprir com estes objectivos, nas circunstancias em que se encontra. Não obstante, o relatório que a brigada faz actualmente deve ser lido pela produção.

A perspectiva que apontamos será uma segunda fase da estratégia da nossa política da imagem. Isso porque não podemos ter grupos avançados se não tivermos uma retaguarda segura e consolidada. Tratar-se-ia, mais uma vez , de aventureirismo.

PRIMEIRO : DEFINIÇÃO DE UMA POLÍTICA DE IMAGEM

Resumindo, podemos dizer agora que o processo de reestruturação de INC passa primeiro pela definição de uma política de imagem. Depois, quando já sabemos por onde caminhar, passa por acções sucessivas de formação que, no âmbito especificamente cinematográfico, estão a terminar. O contrario acontece com os áudio - visuais e a televisão.

Nesta altura estamos a fazer um esforço económico e o plano de aquisições já reflecte, este ano, o trabalho reorganizativo começado em Setembro de 19... Há um esforço de organização no sentido de mobilizarmos recursos no exterior a vários níveis. E é possível conseguir isso se nós encontrarmos os canais e o dialogo da cooperação. A nossa etapa actual é a de nos concentrarmos na implementação seria da nossa estrutura organizativa.

É a nossa convicção que, do ponto de vista organizativo, a Direcção- Geral de produção tem que estar pelo menos dois anos assessorada por dois cooperantes com boas qualidades técnicas e político- culturais. Isso porque pensamos que nesse período o processo organizativo organizativo ira sofrer constantes afinições até ficar realmente implantado.

O esforço organizativo tem, também, uma finalidade muito concreta. É que nós detectamos aqui no Instituto que há sectores que tem uma grande capacidade de produção e outros que têm uma capacidade pequena. Desta forma, os primeiros não podem produzir correctamente porque são atrofiados pelos segundos. É o problema do funil.

A boca pode variar de tamanho mas o tubo é que determina a quantidade de agua que sai. Não vale a pena aumentar a boca e manter a circunferência do tubo.

No INC tínhamos vários funis. Podíamos captar uma quantidade de imagem que o laboratório podia processar mas que não correspondia à capacidade de produção do som.

Uma das preocupações desta reorganização é a de definirmos valores equilibrados e uma capacidade que permitam uma utilização maior e mais racional dos meios `nossa disposição. Este é o objectivo da reorganização e progressos importantes podem ser alcançados a curto prazo. Contudo, a rentabilização óptima da nossa produção é um plano a mais longo prazo.

O ARTISTA QUE SE DESENTRASQUE

Agora, que fazer? Depois de discutir com a Direcção do Instituto e de medirmos a capacidade instalada, contudo com as insuficiências internas e externas ao INC, definimos algumas metas.

As metas são uma produção de cerca de 45 minutos para o kk, meta obrigatória, a bem ou mal. E que o sector de produção realize outro tanto. Existe, disponibilidades instaladas para produzir o dobro do que estou a dizer.

Tudo nisto dá 18 horas anuais de projecção na tela. Como vamos começar o nosso projecto já a meses avançados talvez não significam as 18 horas embora tivéssemos feito os cálculos por defeito.

Com a nova máquina de revelação podemos dizer que estas metas estão perfeitamente ao nosso alcance. Mas são e devem ser possíveis através da organização do sector de produção.

Não nos esqueçamos que tudo isto põe muitos problemas e é sobre eles que temos de discutir a sério. Para trabalharmos numa perspectiva organizada e planificada como esta devemos perguntar o que é que gera os nossos filmes. Quem é que faz filmes. Quem é o autor. Ainda não é altura de avançarmos em profundidade para estas questões. Preciso é realçar que a implementação destas condições, em termos de produção cinematográfica específica, implica e pressupõe planos de quais vão ser os nossos trabalhos no corrente ano.

Há solicitações de diversos ministérios, das FPLM, Co - produções com outros países. Há o 4º congresso do Partido FRELIMO e temos que acompanhá-lo desde já. Há o apoio ao PEC 81, tarefa de todos os órgãos de informação. Temos solicitações da TV e do próprio INC enquanto Instituto Nacional de Cinema. Precisamos de fazer algumas curtas- metragens no sentido da luta contra o obscurantismo cinematográfico. Explicar como é que uma pessoa morre no cinema, por exemplo.

Em resumo, há muitos filmes que podemos programar. Mas devemos programá-los com disciplina e na nossa condição de produtores de imagem e não na qualidade de génios.

Então devemos perguntar-nos que filmes e com que dimensão os vamos produzir. Se uma bobine tem onze minutos devemos por a questão da produção de um filme de treze minutos e ter a perspectiva das consequências económicas disso. Há que definir uma standardização. E o artista que se desenrasque. Se realmente é artista será capaz de explicar o que é preciso em 11 minutos. Isto vai obrigar os cineastas a dizerem coisas e a deixarem de divulgar. Um plano de produção implica isto que acabo de dizer.

Pensamos que no plano de produção devemos prever capacidade para as ideias geradas pelos profissionais de cinema que trabalham no INC. Os que têm ideias e se sentem com capacidade que submetam à direcção de produção as suas propostas. Serão discutidas, analisadas e depois seleccionados os temas para serem realizados quando houver oportunidade.

É muito importante que nós saibamos quais são as pessoas deste Instituto que estão interessadas e tem como aspiração serem autores de filmes. É um aspecto que consideramos legítimo e temos que planificar a possibilidade dessas pessoas experimentarem a sua capacidade. Isto enquadra-se numa perspectiva de formação das pessoas e, ao mesmo tempo, na perspectiva de as pessoas conhecerem a si próprias na sua capacidade de se exprimirem.

Deixando esta questão. Se partirmos do princípio que cinema, TV e áudio - visual são, antes de mais nada imagem, queremos dizer aqui – e isto como directiva- que toda a gente trabalha no cinema há- de passar um período em full - time na TV e fazer um curso de aprendizagem. O mesmo aconteceu com os quadros da TV: terão que aprender cinema.

Nesta fase do nosso país, esta formação integral da imagem é fundamental. As exigências que o país põe são mais de formação integral de quadros do que de uma especialização rigorosa. É a única possibilidade de nós termos uma perspectiva global política da imagem.

O CINEMA É UM EXPLOSIVO POLITICO

A finalizar e, para dar ênfase queríamos reflectir algumas questões relacionadas com a produção da imagem e os trabalhadores, para dizer que cada pessoa que participa no processo de produção da imagem tem uma responsabilidade muito grande e manobra um instrumento extremamente perigoso. E, se o manobra bem, esse instrumento é potente ao serviço da revolução. Se o manobra mal esse elemento é prejudicial, não só à revolução mas também para ele próprio.

Um indivíduo que no exercito trabalha bem com explosivos presta um grande serviço á luta, mas se não sabe colocar as minas presta um péssimo serviço porque pode por minas na estrada por onde passam os seus próprios companheiros.

Se ele tem uma perspectiva burocrática de como é que se trabalha com a mina não morre velho. Há - de morrer novo com a mina nas mãos. Porque a mina não permite uma perspectiva burocrática de trabalho. Permite, isso sim, uma relação sempre de grande sensibilidade entre o homem e o explosivo. Trabalha-se de diferentes maneiras com o explosivo conforme ha mais ou menos electricidade estática, mais ou menos vento, se ha mais ou menos calor, etc.

Portanto, ele tem que ter uma grande sensibilidade humana e um grande controlo técnico porque senão é a vida dele que está ali.

O cinema é um explosivo político. E nós somos soldados com uma função político-social extremamente importante. E neste país em particular.

O instrumento que temos de opressão. É fundamental que estejamos claros sobre os nossos objectivos para que saibamos sempre utilizar o nosso estudo, a nossa discussão, a compreensão do problema. Se não estivermos claros vamos utilizar a rua como instrumento de operação e de manipulação.

Esta responsabilidade política de trabalhar no cinema não é só para o partido e o Estado mas, sobretudo, perante o povo. Porque ou temos uma arma que é a liena ou uma arma que o ajuda a se libertar.

É esta responsabilidade perante a sociedade em geral. O profissional da imagem mais de que um técnico, é um técnico que tem de saber para que é que usa a técnica.

E se não sabe, pergunta. Se não compreendeu pede esclarecimento, aprofunda os seus conhecimentos.

Neste sector de produção, durante muito tempo, nós vamos ter trabalhadores estrangeiros cooperantes.

Nestes sectores criativos, a presença de trabalhadores estrangeiros é sempre um grande factor de dinamização do nosso processo. Se realmente eles são pessoas com capacidade técnica, política e humana.

Se nós próprios estivermos perfeitamente esclarecidos seremos muito vulneráveis à superioridade técnica ou tecnológica que trazem esses nossos amigos que vêm trabalhar connosco. Seremos incapazes de lhes transmitir as nossas próprias preocupações porque não as dominamos. Seremos também incapazes de “digerir” a contribuição que nos trazem, na perspectiva da nossa própria estratégia.

Ha muitos problemas que preocupam os nossos trabalhadores e que não foram abordados aqui. Mas todos esses problemas resumem -se e estão na resposta que dermos ao problema central e que temos vindo a abordar durante esta nossa conversa : Porquê o para quem produzir imagem?

Este problema é tão importante que nós só somos obrigados a sair do próprio INC e temos que encontrar uma estratégia global nacional que aglutine todas outras forças – que também produzem imagem – no âmbito dessa estratégia. Porque é preciso integrar todas as frentes de combate para depois podermos dividir tarefas. Isto para fazermos as coisas em complementaridade e não em sobreposição.