



## **NHA FALA (2002): PRIMEIRA COMÉDIA MUSICAL AFRICANA**

Por Jusciele C Almeida de Oliveira  
Mestranda do Instituto de Letras  
Universidade Federal da Bahia  
jusciele@ig.com.br

O filme, cujo título o cineasta Flora Gomes diz significar “ao mesmo tempo, ‘minha voz’, ‘meu destino’, ‘minha vida’ e ‘meu caminho’” (RIBEIRO, 2010), recebeu múltiplos apoios e financiamento. É uma co-produção das Fado Filmes (Portugal), *Les films de mai* (França) e *Samsa film* (Luxemburgo), apoiado pela Comissão Europeia (Fundo Europeu de Desenvolvimento), Fundo Eurimages do Conselho da Europa, MC/ICAM – Instituto do Cinema/ Audiovisual e Multimédia, *Fonds National de Soutien- À la production audiovisuelle du Luxembourg*, *Ministère Français de La Culture et de La Communication – CNC*, *Ministère des Affaires Étrangères*, *Fonds Francophone de Production Audiovisuelle du Sud* (Agence Intergouvernementale de la Francophonie e Cirtef), *Ministère des Affaires Étrangères* (ADCSud), *Fonds D’action et de soutien pour l’intégration et la Lutte contre les discriminations* (F.A.S.I.L.D.), *Giöteborg Film Festival Filmfund*, Ministério dos Negócios Estrangeiros – Instituto Camões. Como co-produção de RTP – Radio Televisão Portuguesa, Mutante Filmes, desenvolvida com apoio do Programa Media da União Europeia tem direção de Flora Gomes, guineense, música de Manu Dibango, camaronês, e imagem de Edgar Moura, brasileiro. Indiscutíveis trânsitos com inevitáveis trocas.

*Nha fala* conta parte da história da protagonista Vita, uma jovem guineense, que ganha bolsa de estudos, na França e está prestes a partir. A jovem carrega uma maldição familiar que proíbe que as mulheres de sua família cantem, de modo que, caso seja descumprida, morrerão. Curiosamente, Vita toma conhecimento da interdição no momento da partida, e sua mãe lhe exigirá o juramento de não ferir a tradição. Todavia, numa espécie de cumprimento de desafio subliminar a esta tradição, em Paris, Vita conhece Pierre, um jovem e talentoso músico por quem se apaixona. A primeira noite de amor a faz cantar, deixando-se convencer por Pierre e seus amigos, grava um disco, que se torna um sucesso de vendas imediato na Europa. Mas, temendo que a mãe descubra que quebrou a promessa, Vita decide voltar a casa... para morrer! Com a ajuda de Pierre e Yano, antigo namorado em deixar em Bissau, Vita encena a sua própria morte e



renascimento, para mostrar à família e amigos que tudo é possível, se tiverem a coragem de ousar.

A análise do filme será realizada por bloco de cenas, com ênfase na figura de Cabral, que passeia por todo o filme e em diversos os trânsitos físicos e culturais, que caracterizam relações entre tradição e modernidade, com enfoque nos ritos funerários presentes no filme.

### **Amílcar Cabral: o herói da Guiné-Bissau**

O filme *Nha Fala*(2002) é dedicado a Amílcar Cabral: “Pensando em Amílcar Cabral, pai da independência da Guiné-Bissau e ilhas de Cabo Verde, assassinado em 1973”<sup>1</sup>, sendo que por isso, esse pai não presenciou a independência do seu país. Amílcar Cabral estará presente no filme, não só na dedicatória, mas no desenrolar da história e no pensamento de muitos personagens, através de uma estátua<sup>2</sup>, que será carregada por duas personagens identificadas, como Louco, e por um Trabalhador, quase sem falas, que foram encarregados, juntamente com Vita, de encontrar um lugar para colocá-la e acompanham a protagonista pela cidade momento antes de sua partida.

A primeira vez que a estátua de Cabral aparece no filme é quando Yano informa, para Vita, que está procurando um lugar para colocar a estátua de Cabral, na cidade, e Vita afirma que não é Cabral “Parece um merceiro ou especulador”. Mas aquele busto é de Cabral! – representa ou retrata, de fato, o herói da Guiné-Bissau – Por que será que Vita nega ser Cabral? Será que é por não aceitar que Yano, um especulador, já consumido pelo capitalismo, tenha a iniciativa de homenagear o herói da independência da Guiné-Bissau e das Ilhas de Cabo Verde? Ou será ainda que Flora Gomes quer demonstrar o desconhecimento de Yano e de Vita, dois jovens guineenses, da história do seu país e dos heróis nacionais? Ressalta-se que Yano não aceita a resposta ou provocação de Vita de que o monumento não seja Cabral. Desde o início, a comédia abre-se à crítica social e política da contemporaneidade, em face da história recente da

---

<sup>1</sup> Dedicatória exibida na abertura do filme *Nha Fala*.

<sup>2</sup> Como informação adicional, cabe informar que a estátua de Cabral só foi inaugurada, na Guiné-Bissau, em 25 de maio de 2009, através de uma doação dos “Irmãos Cubanos”, que assim são chamados, por causa do apoio dado na luta pela independência.



nação e apresenta ao espectador metáfora do atual lugar de Cabral no universo guineense.

Na entrevista concedida a Dorothy Morrisey (2010), Flora Gomes<sup>3</sup>, quando questionado sobre a imagem recorrente ao longo do filme de dois homens, que transportam a estátua. Será esta uma estátua de Amílcar Cabral? Responde afirmativamente ser aquela uma estátua de Amílcar Cabral e oferece a sua chave de leitura:

Amílcar Cabral foi um homem extraordinário, um visionário, que muito fez pelo seu país. Mas você não o vê porque as pessoas não seguem o que ele disse. Aquelas jovens pessoas, que estão indo ao redor da estátua — que estão procurando um lugar para colocá-lo, mas ninguém quer, porque ela incomoda. Cabral ainda está esperando para ver essas coisas, para qual ele deu a sua vida. Ele deveria ter o seu lugar. Eu não vou parar de fazer filmes até que eu tenha feito um filme sobre ele (MORRISEY, 2010, Tradução livre).

A figura de Cabral na Guiné-Bissau esta presente em quase todas as áreas, educação, política, cultura, sociologia, pois, além de lutar pela independência, era um pensador, intelectual, poeta, sociólogo, político e guerrilheiro, e até ator de cinema, considerado por muitos um exemplo para aqueles que passaram pela experiência de viver sob o jugo colonial. De figura pública passou a herói e tornou-se um mito, com as ambigüidades, ambivalências e controvérsias à volta.

A estátua de Cabral agora segue no filme carregada por duas figuras do povo, assinalados por signos da repetição, da persistência e da permanência. O Louco aparece, em segundo lugar, e se junta ao Trabalhador responsável pela estátua de Cabral. Nesse momento, apresenta-se um chavão, que vai aparecer cinco vezes durante o filme, na voz do Trabalhador: “Hoje, o céu está limpo”, a que o Louco responde com uma interpretação desviada desse enunciado, que se altera no decorrer da ação: —“Ele disse que é uma merda e que nada funciona” —. A primeira interpretação faz alusão ao problema de onde colocar a estátua de Cabral, ou seja, ninguém decide, aliás todos recusam recebê-la ou instalá-la em determinado lugar, nada se resolve, a burocracia se

---

<sup>3</sup> A entrevista está em inglês e a tradução foi realizada pela autora.



instala, as coisas não funcionam e a estátua continua sem um lugar definido para ser situada.

A segunda intervenção do Louco e do Trabalhador. O Trabalhador diz: “Hoje o céu está limpo” e o louco responde: “Ele diz que o inferno está cheio”. Vita continua sendo seguida, até que a multidão começa a correr. A impressão que se tem, que como é uma passeata, é como se a polícia tivesse chegado. Essa intervenção do Louco gera muitos questionamentos: Que inferno é esse? Será na terra ou fora dela? Será que Cabral fala através do Louco?

Na terceira intervenção, do Louco e do Trabalhador, o Trabalhador diz: “Hoje o céu está limpo!”. O Louco responde: “Ele diz que o céu e a terra um dia vão se encontrar”. Vita acena mais uma vez para a mãe. O enterro segue por um caminho silencioso e Vita segue o seu para outro lado. Essa intervenção está relacionada com o enterro ou com a partida de Vita? O Louco estará prevendo o retorno de Vita para a Guiné-Bissau?

As personagens o Louco e o Trabalhador procuram, portanto, incansavelmente onde colocar a estátua de Cabral. Várias pessoas dão-lhes palpites. Isso é interessante, porque o desejo de instalação significando a aceitação tanto ou quanto a rejeição vão perseguir a estátua no decorrer do filme. A alternância e a indefinição desdobram-se em ritmo de performance gestualística, pontuadas por adiamento e transferências da decisão.

As transformações corporais, que o Louco faz, podem ser lidas como mecanismos de identificação com as figuras nacionais respeitadas e prestigiadas, que estão ligadas às guerras e a pessoas de idade avançada (os mais-velhos), na África. Como também o Louco é um indivíduo respeitado na Guiné-Bissau, pois “muitos foram castigados pela PIDE<sup>4</sup>. Saíram da sala de torturas assim e continuaram desorientados caminhando por aí” (AZEVEDO & RODRIGUES, 1977, p.39), poder-se-ia pensar, a par na dimensão de humor própria à comédia, na tentativa de caracterizar mais uma figura nacional, de algum modo, ligada à guerra de independência.

O prestígio do Louco é tão marcado, no filme, que, quando se realiza a eleição para diretor do coral, os candidatos se apresentam cantando e destacam seus

---

<sup>4</sup> Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Português).



argumentos, enfatizando suas competências para governar, e o Louco se apresenta como o décimo quarto candidato, afirmando “Eu sou o mais doido”. Esta fala é interessante, pois vai gerar um diálogo entre Vita e o Padre sobre quem pode ou não governar, e também acaba corroborando a sua importância actancial no filme. Na conclusão o Padre chega e diz “Numa confusão destas é normal que os doidos assumam o poder”, enquanto Vita responde: “Pelo menos é o mais sincero e é o mais lúcido”, outra chave de leitura para o filme. O humor da comédia ganha foros de ironia.

Quando Vita retorna para a Guiné-Bissau, como cantora de sucesso, para cumprir seu ritual de libertação da tradição através dos elementos da mesma tradição, a estátua de Cabral ainda continua sem um local. No porto, Vita enxerga o Louco com a estátua e o mostra a Pierre. O Louco, desta vez, se aproxima e grita o chavão “Hoje o céu está limpo”. Nesse momento, ele diz que “a África é sempre África, mas não é um continente negro”. Essa passagem mostra a diversidade africana. Vita informa ao Louco, numa expressão mista de imperativo e esperança, que ambos precisam concluir afinal a tarefa iniciada anos antes: “Havemos de arranjar um sítio para a estátua”.

Ao final do filme, depois do funeral simbólico de Vita, o Louco passa a estátua de Cabral para um transeunte, que a coloca no chão, em um local na rua e ela fica maior — talvez pelo contato com a terra guineense. Cabral torna-se o grande homem da Guiné-Bissau, onipresente e autônomo, quando na cena o final, encontra-se o local para estátua de Amílcar Cabral, e ela vai para esse local sozinha, como a voar, para cima de uma coluna de pedra, tipo pelouro — um símbolo administrativo de cidades —, tendo ao fundo um lindo pôr-do-sol. Nesse momento, o Trabalhador grita pela última vez: “Hoje o céu está limpo!”, e o Louco responde: “Ele disse: o fim é o princípio!”. Os dois dançam e uma pessoa anda de bicicleta para traz, representando a frase enunciada. A intervenção do louco, nesse momento final, tem um tom bíblico, fazendo relação de que a morte não é o fim, mas o início de uma nova vida. Trânsitos, circularidade e trocas constantes em face de parâmetros dissociativos e excludentes.

### **Trânsitos físicos e culturais entre África e Europa**



Os filmes por si só já são objetos completamente em trânsito, pois o movimento da câmera percorre as várias cenas e nos leva para onde desejam o cineasta, diretor, o roteirista e, por vezes, o produtor. No filme **Nha fala** os trânsitos físicos e culturais ressaltados são as viagens da protagonista entre Guiné-Bissau-França-Guiné-Bissau (África-Europa), como também dos guineenses, vida-morte-vida (rituais funerários), religião tradicional e religião católica, tradição e modernidade.

Vita passa grande parte do filme se deslocando, seja porque caminha na rua procurando um local para a estátua de Cabral, ou porque foge de Yano, das pessoas na rua, ou ainda porque viaja. A protagonista vive na Guiné-Bissau, a primeira parte do filme, até que ganha uma bolsa de estudos e vai morar na França, retornando a Bissau no entrecho final.

Os trânsitos dos guineenses para fora do país ficam explícitos, quando Vita está retornando para sua casa e é assediada pelas pessoas que querem mandar presentes, “lembranças” e cartas para seus parentes (namorados, maridos, filhos) espalhados pelo mundo, Portugal, Bordéus, Londres, Paris, América, China, entre outros, que não voltaram. A diáspora guineense contemporânea fica bem caracterizada nesse filme de Flora Gomes.

Aos 42 minutos e 31 segundos de filme, muda-se a cena para Paris, muda-se o idioma, muda o ritmo das músicas. Imagens de Paris são exibidas, inclusive da Torre Eiffel. Anteriormente, exibiam-se também imagens das belezas naturais de Cabo Verde identificadas como Guiné-Bissau, através da palavra “Bissau” na coluna -pelouro inicial<sup>5</sup>, as músicas o seu ritmo oscilavam entre lento e rápido, numa mistura de cancionário popular (início do filme, velório do papagaio) com pop (despedida de Vita), o idioma falado antes era o crioulo de base lexical portuguesa, que será confrontado com o francês e suas variantes migrantes.

Essa segunda fase do filme, depois das imagens de Paris, inicia-se com uma música, cantada em francês, na qual todos chamam por Vita. O local parece com um sobrado, onde mora sozinha, cercada por amigos, enquanto na Guiné-Bissau morava numa casa com sua família. A música descreve Vita: “Séria, amorosa, só pensa nos estudos; não sai para dançar; disposta a ajudar as pessoas”. Segue-se a história de

---

<sup>5</sup> O filme foi gravado em Cabo Verde, porque na época de sua gravação a Guiné-Bissau ainda se encontrava em processo de final de guerra.



quando Vita conheceu o seu namorado, quando o amor, a paixão à primeira vista aconteceu, o primeiro beijo, o noivado, o encontro, a primeira noite. Essa cena termina com Vita aparecendo e todos oferecem-lhes flores. Cabe destacar que, depois que Vita aparece, nota-se que as suas roupas não são mais estampadas, como o vestido usado em Bissau, apesar de as cores ainda serem quentes. O cabelo está trançado índice talvez do jogo de transformações e permanências culturais entre os dois momentos.

Em constante trânsito, Vita vive em Paris o seu namoro com Pierre. As imagens, mais uma vez, mudam e voltam-se para a Guiné-Bissau, onde Vita chega com Pierre de navio. As imagens das paisagens cabo verdianas “guineenses” voltam à tona. O idioma volta a ser o crioulo guineense, mas Pierre continua falando francês: nesse momento o idioma não é uma barreira, como na cena de imigrantes em Paris, o país e o idioma não são barreiras, as pessoas se comunicam sem problemas.

A protagonista volta para seu país para realizar seu funeral e libertar-se da maldição da tradição paradoxalmente fazendo cumprir a tradição em moldes locais e ancestrais. Vita retorna para a Guiné-Bissau, por ainda estar preocupada que sua mãe escute o CD gravado por ela, visto que: “É a única que pode reconhecer minha voz. Vai morrer de desgosto. Para me salvar e salvar minha mãe... Tenho de morrer. E para morrer bem, tenho de preparar meu enterro”. Ela mesma complementa: “Agora percebi que para renascer há que aceitar a morte”. Restabelecendo o círculo vida-morte-vida, para satisfazer o desejo da tradição descumprida, ela tem que morrer, mas morrerá uma morte simbólica, para renascer mais forte e com os laços com a tradição mais firmes do que nunca. Importa frisar, conforme afirma Thiong’o, que “A visão de mundo africana parte do princípio da existência de uma conexão entre os mortos, os vivos e os ainda por nascer” (2007, p.30).

A tradição, no filme, é muito presente. Gomes mostra crianças desde cedo realizando e participando de ritual funerário, conforme uma dada tradição não identificada, dos animais de estimação: “O papagaio da escola morreu esta manhã. Vamos passar na casa dos seus amigos! Os que pagaram o enterro é claro”. Esse enterro percorre o filme, sendo mostrado no início e no final numa mostra da circularidade entre polaridades ocidental – vida e morte, tradição e modernidade. Afinal, ao mesmo tempo, essas crianças vivem a modernidade, pois pedem que Vita traga da Europa “Eu quero



Nike, Barbie e coca-cola. Muita coca-cola”. Esses trânsitos culturais acontecem sem a presença de conflito, assim como a mudança de idioma, colocado em dialogismo e tradução culturais constantes.

Segundo Giselle Ribeiro, no artigo *Nha fala, uma festa do tradicional com o moderno*, publicado na *Revista África e Africanidades*, os pedidos das crianças atestam fenômenos da modernidade, como a influência dos Estados Unidos. O interessante nesse diálogo é que mesmo as crianças falando em crioulo, pedem produtos industrializados, globalizados, capitalistas (2010). Outro elemento da modernidade que Giselle Rodrigues Ribeiro destaca é a bolsa de estudos de cinco anos, para estudar contabilidade na França, que Vita recebe, segundo a autora, caracterizando “um mundo de economias globalizadas e de elementos culturais muitas vezes compartilhados, acordos diplomáticos com viés educacional tornaram-se comuns entre países de infraestrutura diferenciada” (2010). Além de a cena ressaltar a importância da educação, essa se realizará em um dos centros hegemônicos do Ocidente na modernidade – Paris –, reforçada pelo signo do curso de contabilidade, a enfatizar campos diretamente vinculados ao capitalismo e suas impregnações modernas.

Entretanto, quando a tradição oscila com a modernidade na religião, um conflito se insinua sem maiores proporções. No enterro do “Senhor Sonho”, esboça-se uma reflexão acerca dos rituais fúnebres em voga que envolvem as relações entre a religião tradicional guineense e a religião católica, em termos de compatibilização de um suposto embate:

Vita: O padre não chegou ainda?

Uma mulher: Então, matem o porco!

Senhor: Não pode ser o porco sacrificado quando o caixão sai da casa.

Mulher: Temos que impedir o padre de vir.

Uma Senhora: O defunto era um bom católico e conhecia a bíblia de cor.

Mulher: Então, para que o porco?

Senhor: Ele também era um bom animista.

Esse início de conflito não impede que nenhum ritual deixe de ser realizado, pois o padre já conhece os rituais da religião tradicional guineense e os respeita, assim como os guineenses reconhecem também os rituais católicos. O trânsito entre as religiões traduz-se pela convivência entre as duas prevaletentes, como natural. Nesse conflito



não há vencedores, pois os rituais tradicionais e católicos acontecem sem causar prejuízo a nenhum dos dois lados, somando-se os rituais.

### **Tradição e Modernidade em rituais funerários guineenses**

Os elementos da tradição e da modernidade co-existem no filme em quase toda a exibição deste, mas se destacam as crianças que crescem em contato com a tradição (o enterro do papagaio) e a modernidade (a influência norte-americana), somada à emigração de guineenses, assim como a bolsa de estudos de Vita, ao lado da maldição de cantar e a produção do CD, os rituais funerários físicos do Senhor Sonho e simbólicos de Vita.

Vita carrega uma maldição dada como tradicional, que proíbe as mulheres de sua família materna de cantar. Isso não fica claro no início do filme, mas depois da promessa de não cantar, exigida pela mãe, antes de viajar para França. Vita ao despedir-se de sua mãe, esta reitera o fato:

Mãe: Não esqueças de nada. Sabes do que falo. Quero que me jures mais uma vez.

Vita: Juro mamã. Mas gostava que me explicasses porquê.

Mãe: Eu também não sei. Penso que nunca ninguém soube. É como uma maldição desde há muitas gerações. Nuncas poderá cantar. Cantar é proibido a qualquer mulher desta família. Seja qual for o pretexto. Senão podes morrer.

Vita: Nha fala (minha fala)

A expressão título do filme funciona como palavra formal empenhada no momento limite da despedida. No entanto, “a palavra” de Vita acaba por se reverter posteriormente em outra “voz”, em outro “destino”, em outra “vida”, outro “caminho” (GOMES apud RIBEIRO, 2010), sem necessariamente ser desmentida, mas distendida em outras dimensões. Na Europa Vita em celebração a primeira noite de com Pierre, canta pela primeira vez na vida, sussurrando uma melodia, que Pierre acidentalmente escuta e fica encantado com a sua voz, em uma cena construída com aura de sortilégio e revelação. Ela, ao vê-lo, arrepende-se de ter cantado e conversa sobre a maldição da família. Esse diálogo mostra o choque cultural entre Pierre e Vita, pois Pierre questiona se ela acredita ou não nesses valores. Vita responde vagamente: “Acredite ou não... fui a



primeira a ignorar a proibição. Faltei à minha palavra. É mais grave para ela [a mãe] que para mim”. A lógica guineense demarcará territórios em diferença a partir daí. Pierre ignora o que Vita diz e, enquanto músico, declara que ela “tem uma voz extraordinária”, como a que estava procurando. Vita responde, citando a sua falecida avó e uma imagem de cisne é refletida nela: “A minha avó dizia que somos como os cisnes. O nosso canto anuncia a nossa morte. Não é a morte que me assusta. Tenho medo de deixar aqueles que amo”.

Após a constatação da beleza da voz, eles vão para o estúdio. Nessa primeira audição às 4 horas da madrugada. Vita demonstra o seu conhecimento de música, apesar da proibição, o que surpreende o grupo ali reunido. Vita altera a letra e ao cantar impressiona o parceiro de Pierre, que dá início o circuito profissional na área. Enquanto Vita canta, passam-se as cenas do processo de produção do CD, em mais um flagrante elemento da modernidade, com as gravações e os músicos, a suscitar felicidade e temor conjuntamente. Desde o título francês *La Peur*, a música que Vita grava fala do medo de ultrapassar obstáculos, de como qualquer coisa inclusive as pedras e os rios são mutáveis. Relacionando-se com a vida de Vita, a música representa a consciência da quebra da tradição e a insegurança resultante de sua atitude. Não deixa de ser irônico que a “Nha fala” de Vita signifique inicialmente silêncio, e que, no entanto, o faltar com a palavra e decidir-se a seguir cantando profissionalmente impliquem em uma nova vida para Vita, em que o castigo associado à transgressão e à morte será exorcizado por um ritual de morte simbólica.

Ao de retornar para a Guiné-Bissau, Vita reúne a família, os amigos e Pierre, na casa de sua mãe, e trava um diálogo dramático com a mãe ao contar que gravou o disco: “Mãe, canto com minha fala”. A mãe de Vita responde “Ser impossível”. Diante da resposta, Vita mostra o Cd e coloca para a mãe escutar. Vita canta e a mãe desmaia, para acordar dizendo: “A minha filha vai morrer”, enquanto todos respondem em coro: “Não, não”. Por sua vez, Vita informa que voltou para organizar o próprio funeral, ao passo que sua Mãe passa a agir como se ela estivesse realmente morta: “Vê bem que a minha filha está morta”, por mais que Vita lhe diga expressamente que não.

Vita, apesar de ser essa mulher moderna, estudada, emancipada, é muito ligada a tradição familiar guineense, de modo que volta para o seu país natal, para satisfazer seus



ancestrais com essa sua morte simbólica, em flagrante contraponto a componentes euromundistas da razão Ocidental prevalecente hoje, com a qual a protagonista parece manter ao longo da vida.

### **Rituais funerários em *Nha fala***

Dos três rituais funerários: o do papagaio, realizado pelas crianças, o do Senhor Sonho, um idoso vizinho, e o enterro simbólico de Vita, que unem tradição e modernidade, organizados com o fito de satisfazer a tradição, o de Vita é o único que lida com a transgressão, o castigo e a remissão. Vita dá as coordenadas do seu próprio plano, para amenizar os estragos da sua quebra de tradição: “Mamã, vais anunciar na rádio, na TV e nos jornais: primeiro, que eu sou cantora. Segundo, que vim morrer no meu país. E terceiro, que convido a todos a vir ao meu velório amanhã”.

Agindo como se Vita estivesse morta, a mãe trata-a como um “fantasma”, a quem se dirige e conversa naturalmente: “Ela amava-me tanto que enviou seu fantasma para que o meu desgosto não seja tão grande”. Diferentemente Pierre reclama, acreditando que: “Isto vai ser mais difícil do que eu imaginei”. Enquanto, Yano conclui naturalizando a situação, com um sumário “É o clima”. A sucessão de comentários de personagens exemplificam a diversidade cultural, sentida pelo francês sobretudo como “troça”, efetivamente presente. Simultaneamente, as marcas de modernidade entrelaçam-se aos signos mais tradicionais.

Vita vai para a marcenaria chamada “Destino”, e, como nova-rica, negociando caixões, escolhe um em formato de borboleta para o seu funeral. Este caixão representa a transformação e o renascimento de Vita, pois a borboleta dorme lagarta e acorda tornada em borboleta. Assinalam-se as metamorfoses da vida e a liberdade de voar, através do seu funeral. Vita acaba comprando todo o estoque de caixões da marcenaria, cujo o dono informa que, pelo valor do cheque, a fábrica é dela. Ele olha para o cheque e se assusta com a assinatura: “Se a defunta está viva então os vivos estão mortos”, fazendo uma relação com os vivos e os mortos, que coexistem pacificamente.

Na casa de Vita, está quase tudo pronto para o início do funeral. As pessoas já formam fila para ver a morta. Vita dá as últimas instruções e pede que o Dr. Amarillo



“Não deixe avançar ninguém”. Vita também orienta Larna, a pessoa que irá substituí-la no caixão para que esta “Tente não se mexer”. Todos os preparativos são conduzidos diretamente pela protagonista, que dialoga e transita pelos presentes com naturalidade, sem qualquer demonstração de estranhamento. Na enorme fila formada para ver a defunta, os visitantes são recebidos pela própria defunta. O primeiro é o *homi grandi*, que diz: “Vita era uma grande artista e eu um dos seus grandes amigos”, a que Vita responde, como a evitar desmenti-lo, mudando de assunto: “Garanto que haverá comida para todos”. Tais comentários expõem os frágeis limites entre fatos, ficcionalização e discurso, com diversos mecanismos atenuantes, evitando embates. Um outro senhor causa certo constrangimento ao perguntar “De que morreu ela?”, mas Dr. Amarillo responde sabiamente: “De desgosto. Ataca em qualquer idade e é fulminante”. Outro senhor diz: “Nós é que devíamos estar no lugar dela” e uma senhora constata: “Quando os jovens partem antes dos velhos... o caso vai mal parado”.

Tradição e modernidade continuam juntas na festa organizada na praça. Os músicos franceses chegam de avião e vão de carro para a rua da casa de Vita, onde as pessoas os seguem. É de ressaltar que todos são recebidos em clima de festa, seguindo a tradição, antes mesmo da festa pop organizada em praça pública.

Uma curiosa cena tragicômica acontece no funeral, revelando as singularidades culturais. Larna, a pessoa que está no lugar de Vita no caixão, precisa ir ao banheiro e o irmão de Vita deita no lugar, para substituí-la. Um homem se aproxima e constata: “Como a morte nos altera... Agora, parece um rapaz”. Já a mãe de Vita vê o filho no caixão “O meu filho! Também morreu!” e desmaia; quando acorda, pergunta a Pierre “Eu também morri?”. Pierre a instiga com o mote da próxima canção, executada na cena: “Não está morta! Faça um pequeno esforço. Atreva-se senhora! Atreva-se”. Vita complementa: “O Pierre tem razão Mamã. Tens de morrer comigo para poder renascer. Canta mamã, canta!”. A mãe melancolicamente afirma: “Nunca conseguirei” e Vita canta uma música que é um incentivo para a mãe cantar. A mãe por fim aceita, se entrega à música, “atreve-se” e também quebra a tradição, conforme traduz a canção, na sua função de coro: “Quando não tens paz na vida/ Quando os pássaros vão e vêm/ Quando os rios nos levam/ Os filhos para longe/ Que há de uma pessoa fazer?/ Atreverte”.



O caixão de borboleta rosa de Vita sai da casa com ela dentro, com todos dançando e cantando, inclusive a sua mãe, que entoa versos de rebeldia: “Quando receias rasgar o livro/ Ao virar a página/ Atreva-te/ Quando hesitas antes de agir/ Atreve-te/ Quando queres fazer amor/ pela segunda vez/ Atreve-te”. Vita dança dentro do caixão, como se estivesse voando. O caixão, ao invés de seguir para um cemitério ou outro lugar para ser enterrado, é levado para o palco da praça, onde com sua mãe a protagonista também dança e canta: “Quando as estrelas param para te ouvir cantar/ Que havemos de fazer, mamã? Atreve-te (todos respondem)” – diz a música entoada. A mãe de Vita canta: “Que havemos de fazer/ para ser ao mesmo tempo/ iguais e diferentes?/ Atreve-te”. E Vita repete: “Que havemos de fazer/ para ser ao mesmo tempo/ iguais e diferentes?/ Atreve-te”. Com seqüência da festa musical aproxima-se o “Fim” de um filme voltado para relações da vida com a voz, a fala, a música, a linguagem.

Em *Nha Fala*, a articulação de diferenças, a negociação, a conciliação e a compatibilização entre tradições e modernidades têm como protagonistas mulheres guineenses envolvidas em relações de gênero e em inscrições identitárias de nacionalidade e continentalidade — África e Europa, lado a lado — que transcendem fronteiras geopolíticas e culturais, no sentido de assegurar lugares e papéis diferidos em tempos de globalização e em contextos de pós-colonialidade.

Não há como negar que os componentes culturais — o tradicional africano guineense e o ocidental europeu — atualmente fazem parte do guineense, do seu imaginário e da sua vida diária. A lembrança das raízes desse processo, o qual os guineenses enfrentaram e continuam enfrentando, embora com feições diferentes, para além da globalização, pode ser configurada como um desafio de lidar com heranças coloniais junto a comunidades tradicionais, que se pretendam integradas a contemporaneidade, contando para tanto com manifestações culturais de fôlego e de massa, como o cinema e as novas tecnologias de fazer sonhar, lembrar e construir nações, continentes, mundo. Sempre em trânsitos, sempre envolvendo trocas de lado a lado.



## REFERÊNCIAS

- A REPÚBLICA DAS CRIANÇAS.** Disponível em:  
<<http://gm54.wordpress.com/2010/05/23/longa-metragem-a-republica-das-criancas-de-flora-gomes-nasce-nas-ruas-de-maputo/>>. Acessado em: 15 jul 2010.
- AZEVEDO, Licínio; RODRIGUES, Maria da Paz. **Diário da libertação:** a Guiné-Bissau da nova África. São Paulo: Ed. Versus, 1977 (Col. Testemunhos).
- BAMBA, Mahomed. O papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos. In:MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo:** indústria, política e mercado: África. São Paulo: Escrituras, 2007. p.79-104.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e Política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.165-196.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema?**. 16.reimpr. São Paulo: Brasilense, 2006.
- BOUGHEDIR, Ferid. O cinema africano e a ideologia: tendências e evolução. In:MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo:** indústria, política e mercado: África. São Paulo: Escrituras, 2007. p.37-56.
- EMBALÓ, Filomena. **O cinema da Guiné-Bissau.** Disponível em:  
<<http://www.didinho.org/OCINEMANAGUINEBISSAU.htm>>. Visitado em: 04 mar 2010.
- MORRISEY, Dorothy. **Nha fala** (“My voice” in portuguese creole). Entrevista à Flora Gomes. Disponível em:  
<[http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier196/en/en\\_056.pdf](http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier196/en/en_056.pdf)> . Visitado em: 15 jun 2010.
- NHA Fala. Diretor: Flora Gome. Produtores: Luís Galvão Teles, Jani Thiltges, Serge Zeitoun. Roteiro: Flora Gomes. Produção: Fado Filmes - Portugal, Les Films de Mai - França, Samsa Films - Luxemburgo, 2002, DVD.
- RIBEIRO, Giselle Rodrigues. Nha fala, uma festa do tradicional com o moderno. **Revista África e Africanidades**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 9, maio 2010. Disponível em: <[http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Nha\\_fala.pdf](http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Nha_fala.pdf)>. Acesso em: 3 maio 2010.
- THIONG’O, Ngugi Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano?. In:MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo:** indústria, política e mercado: África. São Paulo: Escrituras, 2007. p.27-32.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

15

TOMÁS, António. **O fazedor de utopias**: uma biografia de Amílcar Cabral. 2.ed.  
Lisboa: Ed. Tinta da China, 2008.