

FULGÊNCIO FRANCISCO MUCHISSE*

UM OLHAR ATUAL SOBRE MOÇAMBIQUE A PARTIR DAS MEMÓRIAS E LEMBRANÇAS BUSCADAS NO KUXA KANEMA PELA E NA TVM

Resumo: O documentário é muitas vezes visto como algo muito próximo da realidade, tido como verdade. No entanto, esse gênero é também feito a partir de escolhas, recortes e interpretações. Este artigo busca entender questões sobre comunicação em que as memórias e as lembranças se atualizam dentro de um imaginário social, a partir de um contexto dos primeiros anos da independência de Moçambique, por meio de um cinejornal (Kuxa Kanema) que circulou no país entre 1976/1991 e, as suas memórias como lembranças, podem ser vistas na emissora pública de televisão a “TVM”. Sendo assim, há que olhar para a reapropriação, a resignificação e a reconstrução de memórias a partir de um olhar atual sobre Moçambique, no que diz respeito à produção televisiva da “TVM”.

Palavras-chave: *TVM; Kuxa Kanema; Memórias e lembranças; Moçambique.*

Abstract: The documentary is often seen as something very close to reality, taken as truth. However, this genre is also made from choices, clippings and interpretations. This article seeks to understand questions about communication in which memories are updated within a social imaginary, from a context of the first years of Mozambique's

* Universidade Eduardo Mondlane

independence, through *Kuxa Kanema* that circulated in the country between 1976 /1991 and, their memories as souvenirs, can be seen on the public television station “TVM”. Therefore, it is necessary to look at the reappropriation, resignification and reconstruction of memories from a current perspective on Mozambique, with regard to the television production of “TVM”.

Keywords: TVM; Kuxa Kanema; Memories and souvenirs; Mozambique.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, será apresentado o audiovisual produzido pelos moçambicanos para os moçambicanos. Uma criação impulsionada pelo Estado independente desde 1975, visto que, antes da independência a produção audiovisual que envolvesse ou abordasse reportagens realizadas pelos nativos quase não existia.

Moçambique é um país da África Austral que alcançou a sua independência de Portugal em 25 de junho de 1975, depois de quase 500 anos de colonização. O processo de libertação foi com base na luta armada, assim como em manifestações culturais. Quanto às manifestações culturais, o audiovisual foi muito importante durante a luta armada. O destaque foi para alguns lampejos de documentários cinematográficos e, com a conquista da independência, o documentário cinejornalístico *Kuxa Kanema*, numa primeira fase, depois na televisão, destacaram-se por meio de estratégias elaboradas pelo partido socialista marxista, à época – Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). A FRELIMO é o movimento que lutou pela independência de Moçambique e, depois da conquista da independência, tornou-se um partido político e governa o país desde 1975 até então.

Os primeiros trabalhos audiovisuais rodados no país independente foram os documentários divulgados pelo Instituto Nacional do

Cinema (INC), denominados *Kuxa Kanema* – Cinejornal – uma série de documentários que serviam para informar aos cidadãos, bem como reforçar os ideais da FRELIMO em relação à união da nova nação. Os documentários são um retrato dos primórdios da produção audiovisual nacional e se ocupavam em trazer situações sociais, políticas, econômicas e culturais do país em formação e em consolidação. No entanto, a partir de percepção do processo audiovisual moçambicano, procuraremos entender a questões da memória e lembrança na Televisão de Moçambique (TVM) buscadas no cinejornal *Kuxa Kanema*, visto que este foi a primeira forma audiovisual que serviu para desconstruir a mentalidade colonial e contribuiu para a construção de um ‘homem novo’, conforme a ideia socialista do Governo da FRELIMO. Assim sendo, há que se procurar perceber a dinâmica da TVM a partir da memória e lembrança buscada no *Kuxa Kanema*.

Para a construção deste artigo tem-se como base a atualização dos documentários, vista na mobilidade atual, demonstrada pelo avanço tecnológico, neste caso o televisivo, mas para tal, tem-se a necessidade de desmitificar alguns aspectos do *Kuxa Kanema*, buscando algumas abordagens ancoradas em Viera (2017) e Cabaço (2016).

São trazidas algumas abordagens filosóficas de Bergson (1999/2006), Didi-Huberman (1998) e Deleuze (1999) que nos irão permitir entender questões ligadas à memória e à lembrança. E, a metodologia utilizada para produção deste artigo é bibliográfica e empírica.

CONCEITO SOBRE MEMÓRIA

A partir de estudos realizados por Bergson (2006), a memória pode ser entendida como um meio que se debruça sobre questões que exploram a duração, as percepções e a lembrança. Com base na memória se entende o que se viveu, pois auxilia a desvelar o passado do homem. No entanto, para entender a memória há que desvendar o seu

próprio passado.

Sendo a memória construtora de consciência, há que entendermos o princípio da duração, em que Bergson (2006, p. 47) afirma que a memória não pode ser vista como um instante que substitui outro instante, pois “a duração é o progresso contínuo do passado, e que incha à medida que avança”. Assim, se o passado cresce de forma infinita, a duração desse passado também se conserva de forma indefinida. Diante disso, e, ainda, considerando os estudos de Bergson (2006) “[...] a memória não é uma faculdade de classificar recordações numa gaveta ou de inscrevê-las num registo”. Visto que o passado se conserva, o cérebro reúne e divulga apenas o que interessa para esclarecer o presente.

Falar da divulgação do passado, é trazer à lembrança os fatos que contribuíram para a construção da identidade do ‘homem novo’ moçambicano. Esta, por sua vez, é vista como parte de um processo, que até certo ponto, procura evocar períodos da história, isto é, saímos do presente e vamos para o passado, entramos nele, porque só assim é possível compreendê-lo (BERGSON, 1999). A fim de elucidar este processo de lembrança e para que não seja confundido com outro, Bergson (1999) destaca que,

Imaginar não é lembrar-se. Certamente uma lembrança, à medida que se atualiza, tende a viver numa imagem; mas a recíproca não é verdadeira, e a imagem pura e simples não me reportará ao passado a menos que seja efetivamente no passado que eu vá buscá-la, seguindo assim o progresso contínuo que a trouxe da obscuridade à luz. (BERGSON, 1999, p.158).

Importa aqui referenciar que, existe uma dificuldade de se perceber a lembrança dissociada da percepção. Para tal, Bergson (2006, p. 50) destaca que isso é possível à medida que “[...] não temos o que fazer com a lembrança das coisas enquanto temos as próprias coisas. A consciência descarta essa lembrança como inútil e a reflexão teórica a considera inexistente. Assim nasce a ilusão de que a lembrança sucede

à percepção.”

Continuando, o autor nos diz:

[...] essa ilusão tem outra fonte, ainda mais profunda. Provém de que uma lembrança reavivada, consciente, causa em nós a impressão de ser a própria percepção ressuscitada sob uma forma mais modesta, e nada mais que essa percepção. Entre a percepção e a lembrança haveria uma diferença de intensidade ou grau, mas não de natureza. A percepção sendo definida como estado forte e a lembrança como estado fraco, a lembrança de uma percepção só podendo então ser essa percepção enfraquecida, parece-nos que a memória, para registar uma percepção no inconsciente, tenha tido de exonerar que a percepção se abrandasse em lembrança. E por isso que chamamos que a lembrança de uma percepção não poderia se criar com essa percepção nem se desenvolver ao mesmo tempo que ela. (BERGSON 2006, p. 50).

Sendo assim, ainda na ótica de Bergson (2006, p. 51), “a lembrança de uma sensação é a coisa capaz de *sugerir* essa sensação, ou seja, de fazê-la renascer, fraca primeiro, mais forte em seguida, cada vez mais forte à medida que a atenção se fixa mais nela.” Porém, há que se entender que a lembrança e a percepção caminham juntas e juntas se desenvolvem.

Debruçamo-nos sobre lembrança e percepção para que tomemos consciência do nosso processo de memória. Segundo Bergson (2006, p. 55), “[...] tudo acontece como se nossas lembranças se repetissem um número indefinido de vezes nessas mil e uma reduções possíveis de nossa vida passada.” Dessa forma, a sistematização da dinâmica da memória partindo de Deleuze (1999, p. 39) é de que

[...] a duração é memória, consciência, liberdade. Ela é consciência e liberdade, porque é memória em primeiro lugar. Ora, essa identidade da memória com a própria duração é sempre apresentada por Bergson de duas maneiras: “conservação e acumulação do passado no presente.

A memória se cobre por duas capas, sendo elas a lembrança e a percepção, mas também é feita de multiplicidade de momentos. Assim, Deleuze (1999, p. 39) nos diz que “há, portanto, duas memórias, ou dois aspectos da memória, indissolivelmente ligados, a memória-lembrança e a memória-contração.” Segundo o autor, estamos perante uma dualidade na duração, pois enquanto uma é orientada e ampliada em direção ao passado, a outra contraída, contraindo-se em direção ao futuro.

No entanto, sendo a memória uma dualidade Deleuze (1999) relembra que, o

[...] o passado jamais se constituiria se ele não coexistisse com o presente do qual ele é o passado. O passado e o presente não designam dois momentos sucessivos, mas dois elementos que coexistem: um, que é o presente e que não para de passar; o outro, que é o passado e que não para de ser, mas pelo qual todos os presentes passam. É nesse sentido que há um passado puro, uma espécie de “passado em geral”: o passado não segue o presente, mas, ao contrário, é suposto por este como a condição pura sem a qual este não passaria. (DELEUZE, 1999, p. 45).

Nesse sentido, olhando para os aspectos inerentes da atualização: a contração-translação e a orientação-rotação que se tem o seguinte argumento partindo de Deleuze (1999):

A memória integral responde à invocação de um estado presente por meio de dois movimentos simultâneos: um de *translação*, pelo qual ela se põe inteira diante da experiência e, assim, *se contrai* mais ou menos, sem dividir-se, em vista da ação; o outro, de *rotação* sobre si mesma, pelo qual ela *se orienta* em direção à situação do momento para apresentar-lhe a face mais útil. (DELEUZE, 1999, p. 49).

De acordo com Didi-Huberman (2005), Ausgraben e Erinnern – a língua explícita este fato:

[...] a memória não é um instrumento que serviria ao reconhecimento do passado, mas que é antes o meio deste. Ela é o meio do vivido, assim como o solo é o meio no qual as cidades antigas jazem sepultadas. Aquele que busca aproximar-se de seu próprio passado sepultado deve se comportar como um homem que faz escavações. Antes de tudo, que ele não se assuste de voltar sempre ao mesmo e único teor de coisa - que o espalhe como se espalha a terra, que o revire como se revira a terra. Pois os teores de coisa são simples estratos que só revelam o propósito mesmo da escavação ao preço da pesquisa mais minuciosa. Imagens que se levantam, separadas de todos os laços antigos, como joias nas câmeras despojadas de nossa inteligência tardia, como torsos na galeria do colecionador. Durante as escavações, certamente é útil proceder segundo planos; mas a pá prudente e tateante também é indispensável no solo escuro. E se engana completamente quem se contenta com o inventário de suas descobertas sem ser capaz de indicar, no solo atual, o lugar e a posição onde está conservado o antigo. Pois as verdadeiras lembranças não devem tanto explicar o passado quanto descrever precisamente o lugar onde o pesquisador tomou posse dele (DIDI-HUBERMAN, 2005, p. 175).

Diante disso, a relação intrínseca entre memória, lembrança e duração desenvolvida a partir de um olhar atual, considerando as lembranças buscadas no *Kuxa Kanema* revisitadas pela e na TVM, permitirá entender a construção do 'homem novo' pelo fato de que, a cada novo olhar há uma nova significação que está sendo vista, algo que pode ser entendido a seguir com a contextualização do cinejornal e a seguir da televisão.

CINEJORNAL KUXA KANEMA

Com a independência alcançada em 1975, uma das primeiras medidas tomadas pelo governo da FRELIMO, foi a criação do Serviço Nacional de Cinema (SNC), conhecido durante o período de 1976 a 1991 como Instituto Nacional de Cinema (INC). O instituto possuía

como principais objetivos a unificação do país e a transmissão dos valores socialistas do partido FRELIMO, modelo inspirado nos exemplos de Cuba e União Soviética com o cinema (VIEIRA, 2015). Entretanto, mais do que transmitir informações à população, havia o interesse em desenvolver meios pelos quais os próprios moçambicanos tivessem voz no processo de libertação de Moçambique.

O INC adotou o cinejornal para fazer chegar as informações ao povo moçambicano que contava com 10,17 milhões de habitantes em 1975, ano da independência, e 12 milhões de habitantes, em 1980, ano do primeiro censo populacional de Moçambique independente (VIEIRA, 2015). O projeto *Kuxa Kanema* surge na medida que se vê a importância da comunicação audiovisual no processo de luta contra o subdesenvolvimento e a criação da nação, isto é, união de Moçambique do Rovuma ao Maputo e do Zumbo ao Índico. A concretização do *Kuxa Kanema* foi possível com base no cinema móvel, semanal e diariamente, nas salas de cinema espalhadas em todo Moçambique.

Sabe-se que o cinema (cinejornalismo) era a estratégia de comunicação adotada pelo governo da FRELIMO para a dinamização da sociedade do país recém independente. Assim, a nomeação de José Luís Cabaço em 1980 para Ministro de Informação trouxe mudanças, visto que em 1981, ano da criação da TVM, o ministro reuniu-se por vários momentos com os trabalhadores e colaboradores do INC e apresentou o discurso “Imagem: uma arma que aliena ou liberta”. Dessa forma, trouxe estratégias de comunicação e de educação, isto é, alfabetização tendo como recurso a imagem que, com base no audiovisual, contribuiria para mostrar uma perspectiva de desenvolvimento de Moçambique e do seu povo na globalidade. (VIEIRA, 2015).

De acordo com Vieira (2015, p. 73), José Luís Cabaço tinha no cinema um ‘explosivo político’ constatando 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. (...) Antes de se 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. Essa tarefa pertence ao INC.

Perante esta realidade, a autora destaca que na ótica do Ministro, “[...] informação é formação e deve dar-se à população uma quantidade de conhecimentos fundamentais para a compreensão da revolução.” (VIEIRA, 2015, p. 75). Uma percepção que nos leva a entender que a comunicação por via das imagens, deveria ser o reflexo da realidade dos moçambicanos e não um cinema estranho. Ainda se referindo a José Luís Cabaço, a autora diz que, nas palavras do ministro, “[...] O cinema não deve partir de uma categoria simbólica que não é a do povo, mas da Europa, da América, da União Soviética ou da R.D.A (...)”. (VIEIRA, 2015, p. 73).

Salienta-se que o *Kuxa Kanema* teve início em 1976 e estendeu-se, em sua primeira fase, de forma irregular e com uma média de 30 minutos, até 1978. Depois da reunião com o Ministro, a partir de 1981, passou a ser semanal com 10 minutos de duração. Eram produzidas cópias de 35 mm para o grande centro urbano do país (cidade de Maputo) e passavam nas salas de cinema, enquanto que cópias de 16 mm eram produzidas para as províncias e aldeias comunais, às quais chegavam via cinema móvel.

Neste momento, a sua produção era com base em uma linguagem simples, facilitando deste modo a compreensão das informações pelas populações. O espólio do *Kuxa Kanema* é de cerca de 397 séries produzidas no período de 1976/77 (*Kuxa Kanema* experimental) até aproximadamente 1986. (SEABRA, 2018, p. 19).

Há que destacar que com a conquista da independência moçambicana e a consagração da república, o cinema, isto é, a transmissão audiovisual teve um papel muito importante no processo de desconstrução dos ideais colonialistas de modo a construir um ‘homem novo’

sustentado por princípios marxistas socialistas.

Muitas vezes, recorre-se à busca de um passado glorioso, à valorização de um idioma ou às características naturais do país, recriando-as de forma a tornarem-se mais demarcadas. Em Moçambique, a preocupação da FRELIMO era, principalmente, com o âmbito cultural, pois a partir da experiência de outros estados africanos independentes, percebeu-se que não seria possível haver uma descolonização e independência política enquanto não houvesse uma emancipação cultural, além de econômica (MAZRUI, 2010). Dessa forma, a criação do INC que anos depois foi transformado em INAC (Instituto Nacional Audiovisual e Cinema) e, a partir do segundo semestre de 2019, passou a ser chamado de INIC (Instituto Nacional de Indústrias Criativas) foi fundamental nesse processo de emancipação. A criação do INC não era apenas mais um órgão público, mas um elemento crucial para a constituição de um imaginário sobre a nação.

Em Moçambique independente, o cinejornal *Kuxa Kanema* foi o primeiro e o principal veículo selecionado para a construção de um imaginário social sobre a nação em nascimento, pois era o meio que poderia superar as barreiras existentes no país, como já verificado anteriormente. No entanto, em 1981 a televisão (TVM) chegou ao território moçambicano como emissora estatal dando continuidade aos princípios do *Kuxa Kanema*.

TELEVISÃO EM MOÇAMBIQUE

Em Moçambique, a televisão foi criada dentro de um processo de gestão centralizada do Estado e de guerra civil, com a denominação de Televisão Experimental de Moçambique (TVE). É significativo mencionar que as primeiras imagens em movimento produzidas em Moçambique aconteceram em 1979, durante a Feira Internacional de

Maputo (FACIM)². Tratou-se de uma experiência que permitia aos residentes de Maputo assistir, pela primeira vez, a programações de televisão produzidas e emitidas em Moçambique, por meio de uma centena de televisores colocados em diferentes bairros. (NHACUM-BA, 2011).

Após um interregno de 14 meses, em 3 de fevereiro de 1981, teve início um projeto de formação e a então chamada Televisão Experimental de Moçambique (TVE) passava a transmitir, apenas aos domingos, os trabalhos produzidos durante os cinco dias de formação, essencialmente notícias e reportagens.

Progressivamente, o número de dias de emissão foi aumentando, até passarem a transmissões diárias, durante cinco horas, em 1991. É neste contexto que a TVE passa a designar-se TVM e que sucede a Televisão de Moçambique – Empresa Pública (EP), criada pelo Decreto 19/94 de 16 de junho, que, no momento da sua criação, contava já com 148 trabalhadores. A Rádio Moçambique se tornou também uma Empresa Pública a partir do mesmo Decreto.

Com a finalidade de levar a emissão a todo o país, a TVM abriu uma delegação na Beira, em abril de 1992, e outra em Nampula, em setembro de 1994. Seguiram-se, embora distantes no tempo, Quelimane e Pemba.

O ano de 1998 marca um importante salto qualitativo na atividade da TVM. É a partir de 25 de setembro que entra em atividade o novo Centro de Televisão Central (CTC), o qual permite uma significativa melhoria das condições de trabalho e de qualidade das emissões com a passagem do sistema analógico para o digital. A partir de 25 de junho de 1999, a TVM passa a transmitir para todo o país, via satélite, podendo as suas emissões serem captadas em qualquer ponto de Moçambique, em quase toda a África e em parte da Europa.

² Feira Internacional de Maputo (FACIM) é organizada pelo Ministério da Indústria e Comércio de Moçambique e ocorre todos os anos, no mês de agosto, com duração de uma semana

Neste momento, para além de ter delegações em todas as capitais provinciais a TVM possui emissoras, com diferentes potências, em Montepuez (Cabo Delgado), Alto Molócuè, Mocuba, Milange, Gúruè e Morrumbala (Zambézia), Manica, Maxixe e Mambone (Inhambane), Chókwè (Gaza) e Magude (Província de Maputo).

Ainda acerca da história da televisão em Moçambique, Nhacumba (2011, p. 49) diz que,

[...] a Televisão de Moçambique nasce num período em que o país estava mergulhado numa guerra civil, esta foi também uma das razões da sua criação. Passou a ser um instrumento importante para o governo no processo de propaganda. A ideia principal da criação estava ligada a dois conceitos: política de promoção do Governo e política da unidade nacional.

É olhando para da criação da TVM, que Nhacumba (2011) diz, que a partir do momento em que a Televisão de Moçambique foi designada Empresa Pública, com vista a prestar serviço público de televisão, passou a assumir um papel preponderante na sociedade moçambicana, como órgão de comunicação Social, tendo como objetivos principais: informar, educar, contribuir para a formação da sociedade e levar entretenimento aos moçambicanos. Algo que o *Kuxa Kanema* propunha e apresentava, mas com uma forte ligação à promoção dos princípios do governo da FRELIMO, em termos ideológicos.

O KUXA KANEMA E AS QUESTÕES DE MEMÓRIA QUE SE ATUALIZAM COMO LEMBRANÇAS NA TVM

A dinâmica do Cinejornal *Kuxa Kanema* era ligada à retenção de acontecimentos recentes na memória, visto como um elemento que se desencadeava na sociedade a partir do real. As questões de memória, sobre as quais procura-se refletir, estão implícitas e explícitas nos documentários e nas narrativas atuais da TVM. São suscitadas por meio

de algumas situações vividas pelas diversas imagens e contextos audiovisuais importantes que decorrem na sociedade moçambicana.

Considera-se que a memória é um fenômeno construído em nível social, há que abordá-la a partir dos diversos processos filmicos. Visto que a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode se atualizar.

Pelo fato de o principal objetivo do *Kuxa Kanema* ser a unificação e a consolidação da nação moçambicana, percebe-se que há capacidade de uma atualização de informações sobre a história em muitos discursos políticos e produção cinematográfica recente e expressões como “viva FRELIMO” e “a luta continua” se atualizam na televisão pública TVM.

A memória opera normalmente e entende o contexto no qual está inserida porque este é atualizado por sua própria memória. Dessa forma, vemos que ela nos ajuda a entender o presente porque organiza os acontecimentos passados e assim o torna inteligível. Presente esse que é visto em quase toda produção audiovisual em que até hoje o discurso é ligado à desconstrução da nova mentalidade neocolonial, focando na construção de homens e mulheres novos. Aqui, são trazidas imagens que, de certa forma, trazem lembranças do cinejornal, o uso de personalidades públicas e políticas como forma de elucidar e consolidar a nação moçambicana sobre a construção do ‘homem novo’.

Figura 1 – Dirigente do governo da expondo ideias ao povo em 1981



Fonte: imagem recortada pelo autor, a partir de vídeos do Kuxa Kanema.

As imagens que compõem a Figura 1 foram retiradas do *Kuxa Kanema* e correspondem a transmissão de um comício no ano de 1981, em que um dirigente do governo da FRELIMO (Marcelino dos Santos, à época, presidente da Assembleia da República) expõe ideias do regime, isto é, estamos perante um processo de propaganda e construção da sociedade por meio da política.

Figura 2 – Dirigente do governo expondo ideias ao povo em 2000



Fonte: imagem recortada pelo autor, a partir de vídeos da TVM

As imagens que constam na Figura 2 foram retiradas de programas transmitidos pela TVM e podem ser vistos como uma demonstração de que a televisão nos

remete a uma memória e lembrança na construção de Moçambique, ao continuar realçar líderes políticos. A imagem à esquerda, traz o ex-presidente Joaquim Alberto Chissano orientando comício.

Figura 3 – Festival nacional dos jogos escolares Maputo 1982



Fonte: imagem recortada pelo autor a partir de vídeos do *Kuxa Kanema*.

A Figura 3 mostra uma apresentação cultural e social dos Jogos Escolares de Maputo, em 1982. A imagem foi capturada a partir de uma emissão trazida pelo *Kuxa Kanema* como um processo da formação de identidade nacional valorizando a construção de homens e mulheres novos.

Figura 4 – Festival nacional dos jogos escolares, Tete 2013



Fonte: imagem recortada pelo autor, a partir de vídeos da TVM.

Nessa Figura 4 é apresentado o desfile dos Jogos Escolares de Tete, em 2013 e a imagem foi capturada a partir de uma transmissão realizada pela TVM. Pode-se dizer que a imagem retrata um processo de memória e lembrança buscado no *Kuxa Kanema* em que televisão procura dar o seguimento na construção do 'homem novo' instituído pelo governo.

No que tange à lembrança, é possível ver as atividades do governo (como as visitas presidenciais), atividades sociais, culturais, desportivas, trabalhos agrícolas e industriais, os comícios de mobilização e a transmissão dos valores socialistas do partido, antes organizados pelo partido FRELIMO como governo, que até hoje continua estando no poder, esses comícios se atualizam na TVM em um processo chamado presidência aberta. Porém, há que se dizer que o interagir dessas imagens como informações se consagram como memória e se reconstróem como lembranças a partir do diálogo com o tempo.

REFLEXÕES CONCLUSIVAS

Fundamentalmente, no *Kuxa Kanema*, tem-se implícita a importância da memória como lembrança na vida da sociedade, visto que a memória não tem somente uma função psíquica, mas tem uma função social. Debates acerca da memória são pertinentes, assim acredita-se que o são, porque esclarecem o processo de formação das identidades e de pertencimento que constituem o sujeito. Possibilitando, dessa forma, que se possa refletir sobre a própria construção enquanto sujeitos, entendendo as lembranças, o que elas significam, porque determinados fatos, lugares ou fala são significativos, como são arquivados e viram lembranças de cada indivíduo. Não para controlar memória, porque isso nem mesmo possível é, mas para que se tenha consciência desse processo, muitas vezes inconsciente e que acaba por formar cada pessoa.

Sendo a memória seletiva e considerando que nem tudo é arquivado por ela, deve-se atentar às lembranças que a própria memória

reaviva e ao que é contado como sendo “verdades de um passado”. Nos filmes atuais e na programação da televisiva moçambicana têm chegado lembranças coerentes e verdadeiras, embora sejam interpretações das pessoas que as cercam, mas nem sempre as lembranças são contadas com tal preocupação. Desta forma, é possível entender e dizer que os audiovisuais, neste caso a TVM atualmente contribuí para contar e a entender as memórias como lembranças do povo moçambicano.

Em suma, percebe-se a influência que o *Kuxa Kanema* (Cinejornal) exerceu sobre o sistema de produção audiovisual/televisa, visto que diversas camadas da sociedade continuam se encontrando nos ambientes audiovisuais destacados para socialização, de tal forma que estes se tornam lugares da memória do cidadão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aumont, Jacques. A imagem. 16. ed. Campinas: Papirus, 2002.
- Baczko, Bronislaw. Imaginação social. In: Enciclopédia. Einaudi. Lisboa: Antropos, 1985.
- Benjamin, Walter. Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas vol. I. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987
- Bergson, Henri. Matéria e memória. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 291 p.
Tradução de Paulo Neves.
- _____. Memória e vida; textos escolhidos por Gilles Deleuze; Tradução: Carla Berliner - São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- Cabaço, José Luís. África lusófona: Debate com o Prof. Dr. José Luís Cabaço, sobre o cinema do país de Moçambique. São Paulo: CINUSP Paulo Emílio, 5 nov. 2015.

Disponível em: <<https://goo.gl/GmyeXC>>. Acesso em: 15 jul. 2016.

Deleuze, Gilles. *Bergsonismo*. Tr. Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

Didi-Huberman, G. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ed.34, 1998.

Dubois, Philippe. *Cinema, vídeo*. Tradução: Mateus Araujo Silva. São Paulo. Cosac Naify. 2004.

Mazrui, Ali (Ed.). *História geral da África VIII: África desde 1935*. Brasília:

Unesco, 2010

Nhacumba, Vicente A. S. *O contributo da televisão de Moçambique na construção da identidade nacional: análise do programa ver Moçambique*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação Área de Especialização em Informação e Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho. Minho, p. 106. 2011.

Vieira, Silvia. *O nascimento do cinema moçambicano*. In: LOPES, Frederico;

Cunha, Paulo; PENAFRIA, Manuela (Eds.). *Cinema em português: VII jornadas*.

Covilhã: LabCom.IFP, 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/XsisLd>>. Acesso em: 15 de jul. 2017

Seabra, Jorge (coord). *Cinemas em Português: Moçambique, Auto e Heteropercepções*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-1395-6>. Acessado em: 25-06-2020 05:17:39