

EU SOU PARTE DO PROCESSO DA LUTA. SEM A LUTA, EU NÃO EXISTIRIA COMO CINEASTA.

ENTREVISTA COM SANA NA N'HADA¹

CRISTINA ALVARES BESKOW²

RESUMO Entrevista com o cineasta pioneiro da Guiné-Bissau Sana Na N'Hada, realizada em outubro de 2017, na cidade de São Paulo. Na entrevista, Sana lembra sua trajetória como cineasta, sua formação em Cuba, as influências de Santiago Álvarez e Chris Marker, a cobertura da guerra anticolonial (1962-1974), a produção coletiva do primeiro filme da Guiné-Bissau, em 1972, pelo recém-criado Instituto Nacional de Cinema e as contradições políticas enfrentadas no país nas últimas décadas.

PALAVRAS-CHAVE Sana Na N'Hada; Cinema Político; Cinema Africano; Independência Guiné-Bissau; Luta Anticolonial.

ABSTRACT Interview with the pioneering filmmaker from Guinea-Bissau Sana Na N'Hada, held in October 2017, in the city of São Paulo. In the interview, Sana recalls his career as a filmmaker, his training in Cuba, the influences of Santiago Álvarez and Chris Marker, the coverage of the anti-colonial war (1962-1974), the collective production of the first Guinea-Bissau film, in 1972, by newly created National Cinema Institute and the political contradictions faced in the country in recent decades.

KEYWORDS Sana Na N'Hada; Cinema Político; Cinema Africano; Independência Guiné-Bissau; Luta Anticolonial.

¹ Entrevista realizada em 2017, no Sesc Pompéia, em São Paulo, período em que Sana Na N'Hada participou da 20ª edição do Festival de Arte Contemporânea Sesc Videobrasil. A entrevista foi realizada por Cristina Beskow e registrada em vídeo pelos integrantes da Agência PAVIO, Flávio Galvão (som) e Caio Castor (fotografia), com colaboração de Nicolau Bruno de Almeida Leonel. Agradeço à artista e realizadora portuguesa Filipa César, que tornou possível a realização desta entrevista. E, por fim, agradeço à revisão atenciosa e às preciosas contribuições de Jusiele Conceição Almeida de Oliveira e ao apoio e contribuições de Morgana Gama de Lima, ambas pesquisadoras especialistas em cinemas africanos.

² Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA-USP

INTRODUÇÃO

Sana Na N'Hada é um dos cineastas pioneiros da Guiné-Bissau. Nascido em 1950, filho de camponeses, aprendeu a ler e escrever com padres franciscanos e formou-se no processo de luta por libertação nacional contra o jugo colonial português. Em 1963, quando tem início a guerra, tinha 13 anos e se juntou aos guerrilheiros do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), liderado por Amílcar Cabral. Ao longo desse processo, trabalhou como enfermeiro num hospital de campanha e seu sonho era formar-se médico. No entanto, em 1967, acabou sendo designado a estudar cinema em Cuba junto a Flora Gomes, José Bolama e Josefina Crato, para que voltassem para filmar o processo de luta anticolonial.

Em 1972, Sana Na N'Hada volta a Guiné-Bissau e passa a registrar a guerra de suas fileiras, do ponto de vista dos guerrilheiros, com películas que seriam reveladas só anos depois, após a independência do país. Esta é uma das histórias contadas nessa longa entrevista, em que Sana lembra sua trajetória como cineasta, as dores de filmar uma guerra, as alegrias de produzir o primeiro filme da Guiné-Bissau, em 1972, pelo recém-criado Instituto Nacional de Cinema e as contradições políticas enfrentadas no país nas últimas décadas, as quais permeiam a produção de seus filmes. Ao longo de sua vida, dirigiu dez filmes.³ Em 2023, seu último filme *Nome* foi selecionado no Festival de Cinema ACID de Cannes 2023.

Esta entrevista foi realizada em outubro de 2017, na cidade de São Paulo, período em que Sana Na N'Hada participou da 20ª edição do Festival de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil. Na época, o depoimento foi gravado em vídeo pela PAVIO, agência autônoma de vídeo-reportagem focada em pautas sobre violações de direitos e mobilizações sociais. A ideia inicial era publicá-la em algum veículo de comunicação, o que não se concretizou. Desde então, o material ficou arquivado, com algumas tentativas de retomá-lo. Com este dossiê, decidiu-se por publicá-lo de maneira impressa, para preservar essa memória tão importante para a história do cinema africano e das lutas anticoloniais.



3 *O regresso de Cabral* (codireção com Flora Gomes, 1976); *Anos no oça luta* (codireção com Flora Gomes, 1976); *Os dias de Ancono* (1979); *Fanado* (1984); *Xime* (1994); *Bissau d'Isabel* (2005); *Nossa Guiné* (2005); *Kadjike* (2013); *Os Escultores dos Espíritos* (2014); e *Nome* (2023).

CRISTINA BESKOW Sana, é sua primeira vez no Brasil?

SANA NA N'HADA Eu já estive no Brasil em 1978 e 1984, em reportagem... Mas depois eu estive na Bahia, em algum festival de cinema não me lembro que ano. Então, é a minha quarta vez no Brasil.

CRISTINA BESKOW Bom, para começar... Sana, eu queria te pedir uma apresentação. Como você se apresentaria para os brasileiros que não conhecem o cinema da Guiné-Bissau?

SANA NA N'HADA Eu sou filho de camponeses nascido no centro da Guiné-Bissau em 1950. Quando a guerra anticolonial começa, em 1963, eu tinha quase 13 anos, minha mãe nos levou, a mim e aos meus irmãos, para junto dos guerrilheiros e fiquei lá do lado da luta que Amílcar Cabral levava contra o colonialismo português. Então, a partir de 1963 já estou longe da minha família, estou na Guiné-Bissau a lutar. Eu tinha aprendido a ler com os padres franciscanos da Guiné-Bissau, a Guiné portuguesa, então eu fui para luta sabendo já ler e escrever um pouco.

Depois, durante o conflito colonial eu estive a alfabetizar um jovem na aldeia durante a luta. Depois passei uns dois anos num hospital de campanha do PAIGC.⁴ O PAIGC é o Partido que lutou pela independência de Guiné. Eu estive dois anos com o enfermeiro guineense Simon Mendes e com os médicos cubanos que lutaram na Guiné. Na formação de quadros do PAIGC, Amílcar Cabral decide que eu seria, supostamente, mandado para a União Soviética para aprender medicina. Quando eu chego a Conacri, Amílcar diz que o grupo com o qual eu deveria ter partido tinha partido havia uma semana. Então, eu não sabia o que fazer e Cabral decidiu que eu deveria aprender cinema.

As pessoas iam sendo formadas para diferentes profissões para a preparação do Estado, para a futura Guiné-Bissau, para trabalhar como agrônomos, como médicos, mas Cabral também tinha pensado em documentar o processo de luta de libertação. Então, ele pensou em formar cineastas. Assim, eu e mais três pessoas, Flora Gomes, José Bolama e Josefina (Crato) fomos designados por Amílcar para ir estudar cinema em Cuba. Só que nenhum de nós tinha decidido, nenhum de nós escolheu isso. Eu pelo menos não pude escolher, porque eu nunca tinha visto um filme. E em vez de estudar medicina eu fui estudar cinema. Por azar também em Cuba nessa época, em 1967, não havia escola de cinema, havia o Instituto Cubano de Artes e Indústrias Cinematográficas (ICAIC).

4 Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde.

Então, eu fui aprender cinema na prática. Nós quatro ficamos no serviço dos Noticieros ICAIC⁵ com Santiago Álvarez e Norma [Torrado]⁶ e fomos treinados a operar câmeras e gravadores. Portanto, nós aprendemos cinema em Cuba na prática, mas ainda fizemos um pouco de Liceu⁷ e depois fomos aprender cinema. Aprendemos a usar câmeras e gravadores. Nós aprendemos muito, muito, muito a fazer fotografia preto e branco, o que havia na época.

CRISTINA BESKOW Quando você volta para Guiné, você passa a filmar a guerra anticolonial?

SANA NA N'HADA Nós voltamos para Guiné em 7 de janeiro de 1972. Fomos para Cuba em junho de 1967 e voltamos em janeiro de 1972 para Guiné Conacri⁸ e fomos de novo para a guerrilha após um pequeno desvio pelo Senegal, onde estagiamos um pouco para aperfeiçoamento daquilo que nós tínhamos aprendido em Cuba com o senhor Paulin Vieyra.⁹ Mas esse estágio nós interrompemos, porque, por vezes, era a repetição daquilo que tínhamos aprendido em Cuba. E nós decidimos interromper o estágio no Senegal para ir filmar o processo de luta. Em 1972, já havia zonas libertadas na Guiné Bissau onde nós podíamos filmar atividades de escolas, de tribunais, de hospitais... Também havia o processo de preparação de proclamação do Estado que Amílcar Cabral estava a preparar. Vimos Amílcar Cabral portanto em dezembro de 1972. Ele estava em Dakar e nos deu uma missão: filmar o processo de preparação das eleições em zonas libertadas para constituir a Assembleia Constituinte, que ia proclamar o Estado da Guiné Bissau.

Nós íamos, portanto, filmar a vida nas zonas libertadas. Quer dizer, o PAIGC tinha uma parte do território da Guiné sob o seu controle, onde queria realizar eleições para a proclamação do Estado da Guiné Bissau, mesmo que a guerra ainda permanecesse. Então o Amílcar tinha nos dado essa missão, nós íamos filmar, íamos passar três meses nas frentes de luta Norte, Leste e Sul. Quer dizer que íamos filmar a guerra em si, mas também íamos filmar o processo de eleições e a vida da população a trabalhar para a sobrevivência, a lutar para sobreviver à guerra.

Assim, entramos pela frente Norte em janeiro de 1973.

Estávamos no terceiro dia de filmagem, já começávamos a entrar na frente quando Amílcar¹⁰ é assassinado em Conacri.

Então, não tínhamos como entrar na frente Norte e não podíamos voltar, por isso tivemos que atravessar toda a Guiné (ainda portuguesa) em 15 dias, pois queríamos assistir aos ritos funerários de Amílcar Cabral. Infelizmen-

5 Noticieros ICAIC Latinoamericano, cine-jornal criado após a Revolução Cubana que foi produzido entre 1960 e 1991, período em que era exibido semanalmente antes das sessões de cinema e em projeções pelo país.

6 Montadora e roteirista cubana.

7 Liceu seria o atual Ensino Médio na instituição escolar.

8 Faz fronteira com a Guiné. Cidade de colonização francesa, que na época já era independente e apoiava a luta de libertação da Guiné Portuguesa.

9 Paulin Vieyra foi um dos pioneiros dos cinemas africanos.

10 Amílcar Cabral foi assassinado em 20 de janeiro de 1973 e até hoje não se sabe de quem partiu a ordem para matá-lo.

te, chegamos atrasados. Os funerais dele foram seguidos de um simpósio sobre Cabral na Guiné... Chegamos só em março. Portanto, tivemos que abreviar nossa estadia nas zonas libertadas por causa do assassinato de Amílcar e também chegamos atrasados para os funerais...

CRISTINA BESKOW Qual foi seu contato com Amílcar Cabral?

SANA NA N'HADA Bom, eu tinha conhecido Amílcar em abril ou maio de 1966. Eu estava no hospital, ele tinha vindo à frente Norte acompanhado do jornalista francês Gérard Chaliand e com um futuro mártir da guerra da Independência de Angola, que tinha ido lá também com a Titina Silá,¹¹ heroína e mártir da luta da Guiné-Bissau. Cabral tinha ido à frente Norte, em alguma visita normal, aquilo que fazia normalmente. Então, eu estava no hospital de campanha, ele tinha entrado com dois médicos cubanos e um terceiro médico veio para completar a equipe, depois com quem eu fiquei a trabalhar. Um mês antes, Simon Mendes tinha sido vítima de um bombardeio aéreo. Simon Mendes foi quem me iniciou na aprendizagem de pequenos curativos na saúde. Ele morre e depois entra uma equipe de três cubanos, médicos ortopedista, cirurgião e clínico geral, com quem eu fiquei a trabalhar.

Portanto, eu continuei a aprender com os médicos cubanos e aprofundar aquele conhecimento que Simon Mendes tinha me iniciado. Eu conheci o Amílcar em princípios de maio de 1966, depois volto a encontrar Amílcar em dezembro, quando já saio da guerrilha para ir a Moscou. Depois mais para frente, quando ele esteve em Cuba, estando eu a preparar o treinamento de cinema, depois tivemos mais um encontro em Conacri, em Dakar, como eu disse, o último encontro foi em 22 de dezembro de 1972, 28 dias antes de ele ser assassinado.

CRISTINA BESKOW Tem uma cena do filme *O regresso de Cabral*, em que o Amílcar fala muito da importância da educação e da educação como uma arma também. Ele falava isso do cinema?

SANA NA N'HADA Ele começou por explicar, a mim e ao José Bolama, no que consistiria o meu futuro ofício e eu disse que eu nunca tinha visto um filme. Ele se divertiu muito. Eu não conhecia o cinema, nunca tinha visto imagem em movimento. E aí Cabral me explicou em que consistia o meu trabalho. Eu iria documentar o processo de luta pela independência da Guiné-Bissau. Ele explicou aquilo... Bom, mas qual era sua pergunta?

CRISTINA BESKOW Se o Amílcar considerava o cinema uma arma também.

11 Ernestina "Titina" Silá foi comandante de frente de batalha, foi assassinada pelos colonialistas portugueses, em 30 de janeiro de 1973, no Rio Cacheu, quando ia para os ritos fúnebres de Amílcar Cabral. No dia da sua morte, comemora-se o "Dia da mulher guineense".

SANA NA N'HADA Sim, pelo menos ele me convenceu disso. Com o tempo, eu agora percebo que ele tinha razão, tinha que documentar o processo de luta pela independência, porque culturalmente vamos ver a população da Guiné. Portanto, valeu a pena documentar a cultura da população da Guiné-Bissau e a sua luta pela independência. Valeu a pena! Então, eu acho que Amílcar teve essa visão e ele tinha razão. Ele insistia sempre no programa¹² da educação, na questão da educação, e isso é fundamental para a história educacional guineense.¹³ Eu acho que ele tinha razão. O que ele pensa sobre a educação na Guiné-Bissau é muito atual. Ele pensa que o fundamental é educar o guineense e inculcar no guineense que ele precisa não ter medo. O guineense tem que perder o medo para se libertar. E eu acho que ele tinha muita razão nisso, esse é um tema muito atual, a educação.

CRISTINA BESKOW O educador brasileiro Paulo Freire foi muito influenciado por Amílcar Cabral...

SANA NA N'HADA É, ele esteve na Guiné e criou uma escola.¹⁴ Eu tinha aprendido uns conceitos como medir a terra em quilômetros, em hectares..., não sei, eu não sabia muito bem o que era, mas o Paulo Freire criou uma escola no interior e criou uma escola que ensinava o camponês a medir as coisas, como a fazer aquilo que é muito prático e que me fez entender realmente a dimensão muito real do que ele fez na Guiné-Bissau. Ele fez alfabetização dos adultos... Eu gostei muito do que ele ensinou na Guiné-Bissau. Eu gostei muito da visão dele sobre educação dos adultos e da educação das pessoas em particular. Eu gostei muito, eu o conheci na Guiné-Bissau, não muito intimamente, mas segui muito de perto o que ele estava fazendo na Guiné-Bissau e fiquei impressionado. Mas infelizmente depois o trabalho dele foi interrompido... A Guiné sempre anda em convulsões, infelizmente é isso... Mas eu gostei da maneira como ele vê a educação.

CRISTINA BESKOW Voltando à cobertura da guerra anticolonial, que lembranças que você tem desse momento, de ser um cineasta numa frente de guerra?

SANA NA N'HADA Bom, eu tinha que documentar aquilo que eu via. Feliz ou infelizmente eu já tinha estado muito tempo na guerrilha, desde o começo, tinha visto o sofrimento humano que a guerra faz, tinha visto a população sofrer, tinha visto o horror da guerra.... Fui muito influenciado por este momento, por isso que eu queria ser médico realmente, para diminuir um pouco o sofrimento humano. Portanto, quando eu comecei a filmar também sempre me lembrei de ver a parte humana do homem, a guerra sempre traz medo, a pessoa tem medo, mas a pessoa tem que matar para não ser morta e vice-versa. Você tem que matar o outro e o outro também não perdoa. A guerra é muito cruel.

12 Amílcar Cabral tinha um projeto de Escola Piloto na Guiné-Bissau.

13 Sob o domínio colonial português, quase toda população era analfabeta.

14 Paulo Freire esteve na Guiné-Bissau em 1976, após a independência do país.

Mas eu sempre tentei filmar, tentei com minha câmera mostrar a cara do homem em diferentes circunstâncias de medo, de determinação, de sofrimento, de divertimento... Eu sempre gostei de retratar isso. Eu acho que isso valeu a pena e não estou arrependido de fazer filmes. Mas teria gostado de fazer medicina, mas já é tarde demais (risos).

CRISTINA BESKOW Você gostaria de fazer medicina em função do seu papel social?

SANA NA N'HADA Sim, porque eu vi muita gente sofrer, vi as crianças no bombardeamento por bombas de Napalm,¹⁵ a fome, os percevejos, doença de pele causada pela guerra, as pessoas a dormir no chão, ao relento.... Isso é muito duro... Quer dizer, essa parte eu queria ter ajudado o povo a acabar com isso. Mas também documentar faz parte da vida.

15 Portugal tinha o apoio da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) e utilizou desse tipo de bomba na guerra.

CRISTINA BESKOW Você se convenceu que o cinema também tem uma função social?

SANA NA N'HADA Agora sim, agora já é tarde para mudar (risos)... Mas também não estou arrependido, posso fazer mais coisas com o cinema... O sofrimento humano ainda continua no meu país, as pessoas continuam precisando ser aliviadas, a educação sanitária, a instituição pública em si, o guineense tem que viver o mundo em que está, tem que se adaptar ao mundo em que está. Estamos em 2017, o guineense tem que se adaptar, senão...

Se eu estivesse ficado na Guiné Portuguesa, eu nunca saberia onde é que ficava o Brasil. Quando estou aqui, estou muito contente com isso. Mas o guineense agora tem abertura para o mundo, já está em toda parte do mundo, como toda a gente, mas temos que lutar para poder criar a nossa própria nação, fortalecer a nossa nação, aprender como dizia Cabral: “Sempre instruir muito os nossos filhos, inculcar as ideias progressistas, pensar no outro e no sofrimento humano e progredir, sempre progredir...”.

CRISTINA BESKOW Sana, você falou um pouco dos planos cinematográficos que você fazia nos campos de batalha, dos planos fechados, e falou também da divisão que vocês fizeram entre os cineastas, do Norte e do Sul, que a Josefina recebia os filmes... Você poderia falar um pouco sobre estas questões?

SANA NA N'HADA Bom, durante a luta na Guiné, o exército português tinha a supremacia aérea, o PAIGC não tinha aviões, nunca teve aviões, mas lutou sempre, a guerrilha era sempre feita, a maior parte dos ataques da

guerra, à noite, por causa da aviação. Só no fim da guerra, depois da morte de Amílcar é que o PAIGC teve meios para a defesa antiaérea. Aquilo deu mais abertura para o guerrilheiro poder realmente abreviar o prolongamento da guerra.

A partir do momento em que o PAIGC tem meios para se defender contra a aviação, passa a usar emboscadas, que se pode fazer em pleno dia e podem durar mais tempo, mais que os 10-15 minutos habituais, as emboscadas nunca podiam durar mais do que isso, porque sempre havia um avião em cima. Mas na guerrilha as pessoas têm que se esconder de todos os modos do bombardeio, de canhões à noite, aviação de dia, as pessoas têm que se habituar a deitar no chão ao pequeno ruído de um tiro, você tem que se arrastar. Isso é condição para ficar vivo.

Mas não havia possibilidade de filmarmos grandes concentrações de pessoas, era muito arriscado, poderíamos ser atacados, mesmo que não fosse pelo ar. Eu sempre me interessei em filmar cinco, dez pessoas, quinze, vinte pessoas no máximo, nós sempre estávamos em plena mata e era difícil filmar assim muito claramente. Mas o que me interessava, como repórter, como alguém que estava a filmar a guerra, porque a guerra é realmente cruel e mata, o que me interessava sempre era filmar a cara, a cara do homem.

O homem não é a mesma pessoa, o guerrilheiro não é o mesmo quando está assim a falar, como estou a falar aqui, não é a mesma pessoa quando vai combater. A cara toma outra figura, a cara dele toma outra fisionomia. O homem sabe que vai matar ou que vai ser morto. Isso é que me interessava. Eu sempre me interessei por filmar planos fechados, porque não podia filmar outra coisa. Tinha que ver a cara do homem que ataca e vai ser atacado. Isso era o que me interessava. Eu fiquei com esse hábito.

CRISTINA BESKOW Você comentou que tinha uma divisão de trabalho que você dificilmente via essas imagens, que elas iam para a Josefina Crato.

SANA NA N'HADA Depois de termos regressado de nossa breve estadia no Senegal, o PAIGC nos dividiu. José Bolama e eu ficamos na frente Norte e eu também fui cobrir a frente Leste, que não tinha mais ninguém, e o Flora Gomes estava na frente Sul e Josefina Crato estava em Conacri. Então, a cada dois ou três meses, nós levávamos as películas filmadas para a nossa base logística em Conacri, entregávamos a Fina (Josefina), que ficava a tomar conta daquilo. O PAIGC mandava revelar nos países amigos, nos países da Europa socialista e na Argélia. E Josefina nos fornecia película. E nós íamos levar aquilo que filmávamos para lá e íamos buscar película virgem

para voltar para a frente Norte. Para me deslocar (ir e voltar) para a frente Norte, eu tinha que viajar 3 ou 4 dias de caminhão para chegar a Conacri, a partir do Senegal.

Então, levávamos pelo menos duas ou três semanas de viagem de regresso. Depois, a partir do Senegal para o interior da Guiné-Bissau, poderia fazer de três a cinco dias. Quando a bateria acabava, eu tinha que fazer um outro tanto de caminhada para voltar ao Senegal para carregar as baterias na eletricidade, visto que não havia eletricidade no interior. Eu tinha que andar de três a quatro dias para ir carregar as baterias no Senegal e voltar para o interior, eram mais três ou quatro dias para poder filmar. Eu levava uma carga de películas e as baterias, um cantil de água, depois seguia. Eu podia escolher filmar um hospital, uma reuniãozinha na tabanca,¹⁶ um pequeno ataque, mas os ataques tínhamos que filmá-los de dia, desde 1972, quando tínhamos os meios para nos defender para fazer a guerra de dia. Então, à noite não podia, quando estávamos com os guerrilheiros não podíamos filmar, porque não tínhamos lâmpada e, mesmo que tivesse, não podíamos usá-la. Quando estávamos com os guerrilheiros, estávamos no grupo e tínhamos que nos adaptar às circunstâncias.

CRISTINA BESKOW E quanto tempo vocês demoravam para ver o material revelado?

SANA NA N'HADA Nós começamos a filmar em 1972, o PAIGC organizou na base logística em Conacri uma semana de informação. Esse é o início da nossa filmagem realmente, de nossa atividade concreta. Foi em 12 setembro de 1972. Nesta semana de informação do PAIGC, filmamos Amílcar Cabral mais diplomatas em Conacri. Era o nono ano de independência da guerrilha da Guiné. Então, a partir de setembro de 1972, estivemos a filmar até outubro de 1974 o processo, nas matas, da luta e depois da independência da Guiné-Bissau¹⁷ e de Cabo Verde até 1976.

Quer dizer, nós levamos uns 5 anos a filmar, mas sem que nós víssemos o resultado de nossa filmagem. Isto é, nós estivemos a filmar durante 5 anos sem poder melhorar a nossa qualidade profissional, porque não víamos o material filmado. A partir de 1976, quando o PAIGC conquista a independência de Guiné e de Cabo Verde, organiza o vigésimo aniversário da fundação do partido, nós filmamos o repatriamento dos corpos dos mártires heróis que ficaram na mata. Trouxemos o corpo de Amílcar Cabral de Conacri para Bissau, nós filmamos isso.

Depois, eu sou enviado para Estocolmo, para a Suécia, a película que nós filmamos durante cinco anos foi revelada finalmente. Em Estocolmo, eu vi o estado do material. Então, eu me comunico com o meu ministro e digo que nós

16 Termo na língua crioula para aldeia.

17 A Guiné-Bissau declara sua independência unilateralmente em setembro de 1973, mas Portugal só reconhece depois do 25 abril de 1974 (Revolução dos Cravos), em setembro de 1974.

temos material para montar pelo menos três filmes diferentes, um filme sobre a comemoração do vigésimo aniversário, outro filme para o repatriamento dos corpos dos mártires e mais um sobre o repatriamento do corpo de Amílcar Cabral que estava enterrado em Conacri. Então, eu tinha proposto três soluções e o ministro que era o Manecas dos Santos¹⁸ me disse que eu escolhesse aquilo que eu queria fazer como filme das três propostas que eu tinha feito.

Assim, eu decidi fazer um filme só sobre Amílcar Cabral, que simbolizava tudo. Tínhamos perdido a Titina Silá, tínhamos perdido Osvaldo Vieira,¹⁹ Domingo Ramos. Estes todos são mártires da nossa luta e infinitos outros camaradas que não conseguimos lembrar todos os nomes. Portanto, eu decidi fazer esse filme simbolicamente, porque queria o Amílcar, a pessoa que fez com que existisse a nação guineense e cabo verdiana, dois países. Para mim, isso era importante e eu queria um Amílcar vivo. Então, decidi fazer esse filme, o nosso primeiro filme. É um filme coletivo com Flora (Gomes), Josefina (Crato), José Bolama, inclusive um brasileiro que trabalhava conosco, Djalma Fettermann, estava conosco também.

CRISTINA BESKOW Foi o primeiro filme da Guiné-Bissau?

SANA NA N'HADA Sim, *O regresso de Cabral*, nós chamamos.

CRISTINA BESKOW Neste período, já tinha sido fundado o Instituto Nacional de Cinema?

SANA NA N'HADA Nós fundamos o Instituto Nacional de Cinema em 1977, mas o decreto foi promulgado em 1978. O estatuto nós fizemos em 1977 e criamos o Instituto que ficou legalizado em 1978. Criamos, para começar, um programa de dinamização rural por meios audiovisuais, uma espécie de maneira de fazer acelerar o convívio entre diferentes etnias da Guiné-Bissau à integração da nação da Guiné-Bissau como tal, estava em forja.

Este é um programa que nunca teve financiamento, o Instituto esteve sempre... nós estivemos sempre a esperar que o governo disponibilizasse fundos para podermos fazer filmes documentários e de ficção para acompanhar o processo de construção do país. Nós até começamos, a partir dos 1980, a fazer um filme que chamamos *Guiné-Bissau, seis anos depois*, mas o processo de reconstrução da Guiné Bissau foi interrompido por um golpe de estado em 1980²⁰ e o filme também ficou inconcluso.

A partir daí, vimos que realmente tínhamos que fazer outra coisa, então, começamos por fazer outro tipo de filme.

18 Cabo-verdiano de nascimento, que lutou na Guiné-Bissau e ainda reside em Bissau.

19 Osvaldo Vieira dá nome ao aeroporto de Bissau.

20 Em 14 de novembro de 1980, pondo em causa o legado de unificação da Guiné e Cabo Verde, João Bernardo "Nino" Vieira, camarada de luta de Amílcar Cabral, líder do "Movimento Reajustador", dá um golpe de Estado e destitui Luís Cabral da direção da Guiné-Bissau.

CRISTINA BESKOW Então, do Instituto Nacional de Cinema, quais foram as produções?

SANA NA N'HADA O único filme que o instituto produziu realmente foi *O regresso de Cabral*, os outros filmes fomos fazendo cada um com uma iniciativa pessoal. Eu me beneficieei de uma encomenda da Unicef em 1978, fiz um primeiro documentário, um segundo documentário para além de *O regresso de Cabral*, uma encomenda da Unicef para o Ano Internacional da Criança de 1979. Fiz esse filme em 1978. O filme ficou inconcluso porque os dirigentes acharam que eu era muito pessimista. Quer dizer, eu filmei uma classe de aulas, filmei uma escola em que a escola era realmente como a escola que eu tinha visto durante a luta, mas era por questões práticas. Eu não tinha lâmpada para filmar num recinto, no interior, então eu improvisei uma sala de aula do lado de fora, como na luta. Então, isso foi uma das causas que me disseram que eu era pessimista, que já havia escolas boas na Guiné-Bissau e que eu não tinha razão de filmar em condições de luta. Esse filme ficou inconcluso.

CRISTINA BESKOW Até hoje não foi terminado?

SANA NA N'HADA Não foi terminado, mas existe, é visível, só que sem legendagem final, nome das instituições... não acabou, mas eu montei o filme com o Jean Rouch na França. Eu montei o filme em Paris. Depois em 1984, fiz um outro filme que o Chris Marker gostou muito. Eu filmei o processo de uma atividade cultural, de uma tradição da Guiné, onde as pessoas vão fazer uma iniciação. Eu filmei em 1984 e depois fiz meu primeiro longa-metragem em 1994.

CRISTINA BESKOW Seu primeiro longa como diretor?

SANA NA N'HADA Sim, eu fui aprendendo cinema fazendo filmes. Agora eu tenho uns 6 ou 7 documentários e dois longas-metragens. E ainda tem um terceiro e quarto a se preparar nesse momento. Mas também o Flora (Gomes), meu colega, fez seu primeiro longa-metragem na Guiné-Bissau, que é o *Mortu Nega* (1988), nós temos que colaborar uns com os outros, somos nesse momento, dos quatro cineastas iniciais, estamos os dois vivos, o Flora Gomes e eu. Temos o Suleimane Biai e o Domingos Sanca, o Zezinho, que estiveram na Escola de Cinema já em Cuba, idealizada depois da nossa. Como cineastas, nesse momento, são Flora Gomes, eu e o Suleimane Biai.

CRISTINA BESKOW E como está a situação atualmente na Guiné-Bissau? Vocês têm algum apoio para a produção de cinema?

SANA NA N'HADA Infelizmente, desde sempre, nunca houve nenhuma política de produção de filmes no nosso país. Temos que estar à procura de financiamento externo. Todos os filmes que nós fizemos foram feitos porque nós fomos buscar financiamento no estrangeiro. É o que continua acontecendo. Neste momento, até agora não há nada. O Instituto Nacional de Cinema existe, mas... Antes importava filmes e distribuía, mas já nem isso faz. O Instituto Nacional de Cinema só paga salários ao pessoal administrativo e mais nada.

CRISTINA BESKOW *O regresso de Amílcar Cabral* foi o único filme financiado pelo Estado então?

SANA NA N'HADA Sim, mas não é... O governo da Suécia, a pedido do governo da Guiné-Bissau, revelou a película que nós tínhamos filmado havia cinco anos. Quando eu chego a Estocolmo, eu descubro que ainda tenho umas oitenta e duas mil coroas suecas, que ficaram da verba inicial que o governo sueco disponibilizou para a revelação da nossa película.

Então, informei ao meu ministro que tínhamos 82 mil coroas suecas e eu queria fazer com isso um filme. Portanto, vamos dizer que o dinheiro foi posto à disposição do governo da Guiné-Bissau, mas não é um dinheiro guineense, é um dinheiro sueco. É com esse dinheiro que eu faço o primeiro filme. *O regresso de Cabral* custou 82 mil coroas suecas.

CRISTINA BESKOW Esse filme, você estava comentando que você fez a montagem...

SANA NA N'HADA Sim, o processo de traslado do corpo de Cabral de Conacri para Bissau, filmei eu, eu fiz a imagem e o José Bolama fez o som. Já em Bissau, o Flora ajudou também a fazer a imagem. Depois eu montei.

Mas como eu queria Cabral vivo e tínhamos tido muito pouco tempo para filmar Cabral, salvo na inauguração dessa Semana de Informação, tínhamos muito pouco material de Cabral vivo. Portanto, fui pedir ao cineasta Rudi Spee, um holandês que morava em Estocolmo, na Suécia, que tinha filmado Amílcar Cabral vivo durante a luta, na frente de luta em 1969. Ele me deu gratuitamente a imagem em preto e branco, que utilizei e só escolhi essa parte daquilo que me interessava do filme inteiro, que era um filme de mais de uma hora.²¹ Utilizei trechos desse filme em que Cabral falava com os guerrilheiros, falava com os professores e falava daquilo que era o papel dos professores na Guiné-Bissau independente, um papel de vanguarda. Portanto, usei isso, porque queria Amílcar vivo, as pessoas na Guiné quando alguém morre, toda a gente chora, principalmente, quando é uma pessoa querida como Amílcar Cabral.

21 O sueco Axel Lahmann e o holandês Rudi Spee filmam *Free people in Guinée-Bissau*, em 1969.

Não podíamos deixar de chorar o Amílcar, mas eu queria o Amílcar vivo na nossa memória, na nossa maneira de ser. Portanto, eu montei esse filme conhecendo muito pouco da montagem, depois aprendi a montar muito mais com o Chris Marker e com a Anita Fernández, uma francesa que nos foi enviada por Chris Marker para aprendermos mais montagem em Bissau.

CRISTINA BESKOW Chris Marker ficou um tempo na Guiné-Bissau?

SANA NA N'HADA Ele esteve lá várias vezes, foi graças ao Mário de Andrade, que é o cofundador do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

Graças ao Mário de Andrade tivemos essa abertura para o exterior. Depois, o Chris Marker e eu ficamos amigos e andei muito com ele, quando ia a Paris, assistíamos filmes juntos e também com Anita Fernández. Ele esteve conosco seguidamente uns três meses na Guiné-Bissau e voltou para Paris, depois nos levou um projetor 16mm, levou uma porção de filmes feitos por ele, como *La Jetée* (1962), uma série de filmes dele e filmes de outros cineastas, como o Dziga Vertov, filmes soviéticos e filmes de muita gente. Nós como Instituto Nacional de Cinema também importávamos filmes de todo o mundo, do Ocidente em particular.

CRISTINA BESKOW Sana, que outros cineastas apoiaram esse processo de construção de uma cinematografia na Guiné-Bissau?

SANA NA N'HADA Bom, eu posso citar o cineasta Lennart Malmer e Ingela Romare,²² que são suecos e que também filmaram o processo de luta da libertação na Guiné e estiveram nas zonas libertadas... Eu posso falar do cineasta, o primeiro cineasta estrangeiro que esteve na Guiné-Bissau é o Mario Marret,²³ agora morto, ele foi lá com o espanhol Isidro Romero.²⁴ Nessa época eu estava no hospital, inclusive eles filmaram a guerrilha, eu estava trabalhando num hospital.

Também houve um italiano, o Piétro Nelli,²⁵ que esteve em fevereiro de 1966, quando eu ainda estava no hospital, ele filmou o hospital em que eu estava, filmou a nós e os enfermeiros com o Simon Mendes ainda vivo. O Piétro Nelli foi a segunda equipe que foi para lá. São os italianos, eles fizeram um filme chamado *La Banda Nera*, que teve um prêmio Leão de Ouro de documentário em Veneza em 1966. Mario Marret fez um outro filme que se chama... Nós chamamos de *La la Quema*, que foi o primeiro filme estrangeiro feito sobre a guerrilha na Guiné, depois o segundo foi de Piétro Nelli

22 Os suecos Lennart Malmer e Ingela Romare dirigiram o filme *O Nascimento de Uma Nação* (1973).

23 O francês Mario Marret realiza o filme *La la quema* em 1964.

24 *Nossa Terra* (1966), de Mario Marret e Isidro Romero

25 O italiano Piétro Nelli, em 1967, realiza em preto e branco, *La Banda Nera*.

chamado *La Banda Nera*. O cubano José Massip foi para lá e fez um filme chamado *Madina do Boé* (1968). Depois houve um repórter do jornal soviético *Pravda*, esteve lá em 1969 e conosco em 1973, quando Amílcar é assassinado.

Em fevereiro e março de 1974, acompanhei uma equipe de jornalistas da imprensa escrita e fotógrafos da Alemanha Oriental, quando a guerra estava quase a terminar. Houve também um sueco, muitos suecos foram para lá, uma delegação das Nações Unidas foi visitar as zonas libertadas antes da proclamação do Estado... Nossa equipe, Flora e eu, filmamos a proclamação do Estado da Guiné-Bissau em 1973, depois da morte de Cabral, o Estado da Guiné-Bissau nasce em setembro de 1973 e nós, Flora e eu, estávamos a filmar.

Nós filmamos em 24 de setembro de 1974 o nascimento da nação da Guiné-Bissau. Isso é razão de muito orgulho para nós. Depois filmamos a entrega dos quartéis, da tropa colonial quando parte, nós filmamos a passagem da autoridade portuguesa para a autoridade guineense, depois do Estado da Guiné-Bissau ter sido reconhecido por 80 países.

CRISTINA BESKOW E onde estão essas imagens, Sana?

SANA NA N'HADA Essas imagens são as que levamos para Estocolmo que foram reveladas em 1976, depois começamos por montar parte dessas imagens, fizemos um filme sobre as mulheres, fizemos um filme de 15 minutos que chamamos *Há nós, nós, a luta*, quer dizer, nós ousamos lutar. Esse filme foi mandado para um laboratório para o acabamento, em Estocolmo, e a mala desapareceu no caminho.

Nós também fizemos um filme sobre a Titina Silá (Ernestina Silá), uma das mártires da Guiné, e também desapareceu nessa mala. Depois começamos por fazer um filme que nós chamamos *Luta ca caba inda*²⁶ que ainda não terminou e esse filme ficou inacabado... Tínhamos começado também a filmar uma espécie de balanço que nós chamamos de *Guiné Bissau, seis anos depois*, que foi interrompido pelo golpe de Estado.

Nós tínhamos esse arquivo na nossa instalação em Bissau, uma parte desse material estava em Bissau e a outra também ficou em São Paulo, num laboratório que já não existe. Tenho que recuperar estas imagens, mas não sei como. Portanto, quando houve a guerra civil em 1998, no fim da guerra, a guerra civil durou 11 meses, há um novo governo, um senhor lá decidiu que queria o nosso espaço, onde os nossos arquivos estavam. Ele disse que precisou desse espaço para criar uma agência de notícia e mandou tirar todo o material que nós tínhamos, pegou todo o nosso arquivo e botou para fora.

26 Expressão na língua crioula que significa "a luta ainda não acabou".

Portanto, nós perdemos muito, umas sessenta horas de imagem, uma parte dessas imagens foi resgatada por intervenção de Filipa César, que tem um financiamento da Alemanha. Uma parte desse material foi salvo e foi digitalizado, nós temos agora que utilizar de uma outra forma.

CRISTINA BESKOW Quantas horas foram salvas?

SANA NA N'HADA Das 100 horas que existiam, umas 40 horas que restam, as outras 60 horas desapareceram, não foram salvas...

CRISTINA BESKOW Muito triste.... Eu tenho uma pergunta ainda sobre o filme *O regresso de Amílcar Cabral*. Você comentou que ele foi usado como instrumento de mobilização em outros países. Como foi a recepção do filme na época?

SANA NA N'HADA Bom, a independência da Guiné-Bissau ocorre efetivamente em 1974. A guerra acaba na Guiné-Bissau, a tropa colonial sai da Guiné-Bissau e nos tornamos independentes. O país fica completamente livre em 1974, a partir de outubro, mas a colonização portuguesa seguia em Cabo Verde, então, nosso filme *O regresso de Amílcar Cabral* foi usado para sensibilizar a diáspora cabo-verdiana que estava na Holanda, na América, em Portugal, em Boston, em Luxemburgo...

CRISTINA BESKOW Houve um encontro de cineastas de terceiro mundo em 1974, com encontros na Argélia... Você chegou a participar de algum desses encontros?

SANA NA N'HADA Eu estive na Argélia em janeiro de 1975, fui convidado para um encontro de cineastas africanos neste ano, na Argélia. Eu fui delegado da Guiné-Bissau para essa Conferência.

CRISTINA BESKOW Já existia a FEPACI, a Federação Pan-Africana de Cineastas?

SANA NA N'HADA Sim, ela existe até agora. Não sei a data exata agora, mas o regulamento de FEPACI diz que tem que haver o mínimo de 10 cineastas. Na Guiné-Bissau nunca tivemos um comitê, pois nós nunca chegamos a 10. Mas a FEPACI nos forneceu umas 3 bolsas de estudos para mandarmos pessoas da Guiné-Bissau para estudar na Escola Internacional de Cinema de Cuba, o Suleimane Biai, como disse, Domingos Sanca e Zezinho.

CRISTINA BESKOW E esse encontro em 1975 na Argélia, o que vocês discutiram?

SANA NA N'HADA Discutiu-se muito do cinema a se fazer. Discutiu-se muito de política de cinema, de apoio a movimentos de libertação. Isso é o que eu guardo desse encontro. Eu não entendia bem o francês como agora, mas para mim foi politicamente muito importante falar-se de cinema e política, pois falou-se muito também do movimento de libertação. Em janeiro de 1975, Angola ainda não estava independente, Moçambique, África do Sul ainda não estavam também.

CRISTINA BESKOW Tinham cineastas latino-americanos, europeus, de outros países?

SANA NA N'HADA Nesse encontro, não tenho memória, não me lembro.

CRISTINA BESKOW Bom, caminhando para o fim da entrevista, você acha que o termo “cinema de terceiro mundo” ainda é pertinente atualmente?

SANA NA N'HADA Não sei, não tenho uma visão global do que poderia ser chamado assim. Quando eu faço filmes, eu quero mostrar o ser humano nas suas múltiplas facetas, eu não quero mostrar um guineense que seja um guineense de terceiro mundo da Guiné-Bissau só, africano só, quero mostrar o guineense no mundo. E eu não sei se é pertinente essa designação, não sei, mas eu não questiono, não entro nessa definição. Eu quero fazer um cinema perceptível, compreensível para todo mundo, quer seja guineense, quer seja norueguês, quer seja esquimó... Eu quero fazer um filme compreensível para toda a gente.

CRISTINA BESKOW Sana, quais foram suas referências cinematográficas principais?

SANA NA N'HADA Olha, o Chris Marker me fez conhecer para além do Chris Marker. Porque eu realmente aprendi diretamente com ele. Chris também me mostrou o cinema de Dziga Vertov, como *O homem da câmera*, mas o Santiago Álvarez foi a primeira pessoa que me mostrou o cinema e que me disse que a imagem poderia servir aos meus desígnios, como poderia servir contra mim, poderia ser utilizada contra mim por terceiros.

Portanto, eu fui aprender o cinema de Santiago Álvarez, o cinema de Chris Marker, Paulin Vieyra com o qual fiz estágio no Senegal. Paulin Vieyra foi o primeiro negro a aprender cinema na escola de cinema da França, o IDHEC.²⁷

27 Institut des Hautes Études Cinématographiques.

E depois o Ousmane Sembène estava mais perto, porque eu estava sempre no Senegal. Eu vi todos os filmes dele, salvo o último que ele fez.²⁸ Portanto gosto do cinema de Sembène Ousmane. Na África também vi filmes de Souleymane Cissé, Gaston Kaboré... Aquele cinema que é difundido nos festivais de cinema do mundo... Mas o cinema que mais me influenciou foi o de Santiago Álvarez e Chris Marker.

CRISTINA BESKOW Vou fazer uma pergunta agora relacionando passado e presente. Como esses filmes militantes do passado sobre a luta anticolonial reverberam atualmente na Guiné quando são exibidos?

SANA NA N'HADA Olha, nós fomos difundir o nosso arquivo... Durante os anos 1970, nós tivemos um cinema ambulante, que nós difundíamos *O regresso de Amílcar Cabral*, *Os dias de Ancono*, os filmes que nós podíamos importar da União Soviética, os filmes de Chris Marker no interior do país, na zona da Guiné-Bissau onde não havia energia elétrica... Nós tínhamos um carro, um gerador e os projetores que o Chris nos deu para irmos fazer cinema no interior do país.

Nós até estávamos a pensar numa televisão comunitária, onde as pessoas poderiam aprender a ler, com campanhas sanitárias televisivas, pensávamos em conceber a televisão da Guiné-Bissau para isso... mas depois as coisas tomaram um outro rumo. Nós não tivemos participação na criação da televisão da Guiné-Bissau, mas o cinema como tal, eu gosto, não posso escapar ao cinema.

CRISTINA BESKOW No filme *Luta Ca caba inda* da Filipa César²⁹ tem imagens dos arquivos sendo exibidos agora na Guiné. Qual a repercussão dessas imagens para a população da Guiné-Bissau atualmente?

SANA NA N'HADA Bom, o que nós fomos mostrar no interior do país, em uma boa parte da Guiné, são arquivos daquilo que nós tínhamos filmado durante a luta, inclusive o filme *O regresso de Amílcar Cabral*. Então, isso teve muita aceitação entre os jovens, como se pode ver no filme. O filme de Filipa feito a partir dessas imagens, desse cinema ambulante, ainda não foi visto na Guiné-Bissau, mas não tenho dúvida que isso vai ter muito impacto. Mas o nosso cinema também, o cinema que o Flora Gomes faz, o meu cinema, as pessoas gostam de se ver, o guineense gosta de se ver, pois nós tratamos dos problemas atuais dos guineenses... O nosso cinema existe e é bom... Eu acho que nós teríamos que poder explorar muito a memória da luta, a parte daquilo que foi salvo pela Filipa, tem que montar filmes a partir disso, para as pessoas verem a história de como se criou a luta por libertação, além disso, quando nós estávamos a filmar, estávamos a tomar nota daquilo que nós íamos vendo, mesmo que não pudéssemos filmar.

28 O último filme de Ousmane Sembène foi *Moolaadé* (2004).

29 Filme exibido durante o Vídeo Brasil no Sesc, em 2017, com a presença de Filipa César.

Assim, temos o dever de testemunhar por imagens, agora fictícias da luta da libertação, como nós vivemos. E muitos dos guerrilheiros ainda estão vivos... Temos que tentar fazer filmes sobre isso... Há uma necessidade de fazer em imagens, criar em imagens, aquilo que nós vivemos como processo para a luta pela libertação, mesmo o que não pudemos filmar. É uma necessidade realmente histórica que nós estamos a lutar para isso.

CRISTINA BESKOW Qual o seu projeto atual?

SANA NA N'HADA Tudo aquilo que eu faço tem a ver com a história da luta. Nesse momento, estou a preparar um filme, espero que ainda possa filmar para o ano, que é parte da história da luta da Guiné-Bissau e como o guineense vive a independência, a independência de hoje, a Guiné-Bissau de hoje, como o guineense de hoje vive a luta, aquele que participou na luta e agora o balanço do que a independência trouxe para ele. E depois como que a jovem geração vive o seu país atual. O país agora pertence a nós todos, só que estamos a envelhecer, estamos a morrer todos, o que vamos deixar à nova geração? Esse é o filme que estou a preparar neste momento.³⁰

CRISTINA BESKOW E como está a situação política agora na Guiné-Bissau?

SANA NA N'HADA Meio confusa. Houve um momento em que aconteceram muitos golpes de Estado na Guiné-Bissau, já não há. Agora há muitas disputas no parlamento, o que eu acho talvez normal, mas isso está a travar um pouco o processo de reconstrução nacional. Eu acho que os políticos devem entender-se para facilitar o desenvolvimento do país, porque se a política não anda bem, o país não anda bem.

CRISTINA BESKOW Atualmente, relacionando cinema e política, o que significou a luta por libertação na sua vida e no seu cinema?

SANA NA N'HADA Eu sou parte do processo da luta. Sem a luta, eu não existiria como cineasta. Eu sou camponês, como disse. E talvez não estaria nesse mundo se eu estivesse numa situação colonial. Agora com 67 anos³¹ já estaria em outro mundo já. Portanto eu existo como produto do processo de luta da libertação nacional e a luta está aqui dentro. Estou a viver a vida, a luta, à luz daquilo que eu aprendi com a luta dirigida por Amílcar Cabral, pelo PAIGC. Portanto, tudo o que eu faço mesmo sem querer, isso se reflete no trabalho que eu faço com o cinema. Então, eu não posso escapar. O que me faz um pouco de pena é que eu vivi sempre coisas tristes, eu

30 O filme mais recente de Sana intitula-se *Nome* e foi selecionado no Festival de Cinema ACID de Cannes 2023.

31 A entrevista ocorreu em 2017. Atualmente, Sana está com 73 anos.

gostaria de poder fazer coisas alegres assim para divertir a juventude, mas não consegui fazer outra coisa que não fosse o sofrimento, isso está no meu sangue, não posso escapar.

Por isso, o meu cinema tem que ser sempre político misturado com um pouco de humor, se possível. Mas eu tento escapar a isso, mas eu não consigo. Então, o meu cinema tem que ser um cinema político.

O cinema para mim tem que servir ao desenvolvimento da sociedade humana, o cinema tem que servir a isso, e eu não tenho intenção de ter sempre razão. Eu quero fazer um cinema progressista. Essa é a minha intenção e eu não sei se isso se reflete realmente, se essas minhas intenções se concretizam nas imagens que eu faço é o público que deve julgar. Mas a minha intenção normalmente é fazer um cinema que vai ajudar o homem a expandir-se, a abrir a visão do mundo do guineense. A partir do guineense eu tento fazer um cinema que o guineense entenda e a partir da visão do guineense que sou para descobrir o mundo como eu o vejo. Essa é a minha intenção.

CRISTINA BESKOW Você se caracteriza como cineasta militante?

SANA NA N'HADA Essa é uma expressão muito pomposa. Eu tento fazer um cinema. Como disse, tento fazer um cinema que sirva para o jovem se ver a si mesmo. Não sei se isso é útil ou não, é o espectador é que vai avaliar se o meu cinema serve ou não. Mas eu tento, estou a tentar.

CRISTINA BESKOW Ah, temos mais uma pergunta. O que conhece de vídeo militante aqui do Brasil e da América Latina e como está a produção dos jovens e de outros cineastas militantes na Guiné-Bissau?

SANA NA N'HADA Quando eu estava a estudar em Cuba, eu vi o cinema de Glauber Rocha, no ICAIC. Agora isso ficou difuso na memória, não me lembro exatamente as coisas, mas também gostei de um filme que chegamos a fazer uma semana de cinema brasileiro em Bissau e eu fiquei com um nome de um filme que se chama “Xica da Silva”. Acho que o diretor foi para lá, fizemos cinema brasileiro lá. Depois, eu sei que o Itamarati deixou de existir e a coisa ficou por ali. Não me lembro agora de grande coisa sobre isso.

CRISTINA BESKOW E na Guiné-Bissau, como está a produção de cinema feita pela juventude?

SANA NA N'HADA Os jovens estão a tentar fazer, mas estão a trabalhar nas mesmas condições que nós, sem um financiamento interno, temos que estar a inventar coisas, mas com o vídeo agora, talvez a produção vai ficar mais fácil... Mas há jovens a tentar fazer coisas... Está o Ruyo Costa, a Dina Dão, o Zezinho, o Domingos Sanca, o Suleimani Biai. A nova geração está a tentar fazer coisas... Mas sempre temos um problema, que não há fundos, onde nós podemos ir buscar financiamento para nossos projetos. Essa é a primeira limitação que existe. Enquanto não houver fundos não existimos como cineastas.

CRISTINA BESKOW Sana, se quiser falar mais alguma coisa...

SANA NA N'HADA Tenho que agradecer a oportunidade de estar aqui convidado pelo Vídeo Brasil (Sesc). Eu agradeço aos organizadores do Vídeo Brasil que me dão a oportunidade de mostrar o meu trabalho e agradeço a você mesmo por se interessar por ouvir a minha prosa e espero que sirva para alguma coisa.

CRISTINA BESKOW Para mim foi uma honra. Muito emocionante ouvir seu depoimento. Muito obrigada.

SANA NA N'HADA Obrigado.