

# A cinematográfica híbrida de *Kmêdeus*: diálogos interartísticos entre dança, pintura, música, coreografia, literatura e cinema

Carmen Tindó Secco\*

## Resumo

Este artigo pretende analisar o filme *Kmêdeus*, do cineasta cabo-verdiano Nuno Miranda, a partir de reflexões acerca do sincretismo cultural característico de Cabo Verde e, também, da correspondência das artes recorrentes na narrativa fílmica. A intertextualidade – entre dança, música, coreografia, pintura, literatura e cinema – discute, crítica e artisticamente, a história cabo-verdiana, ao mesmo tempo que aponta para a resistência cultural dessas ilhas atlânticas. O filme, a partir do diálogo interartístico e das ações do protagonista, um artista popular considerado “lunático” por grande parte da sociedade da cidade de Mindelo, capital da ilha cabo-verdiana de São Vicente, põe em questão o conceito de “loucura” e as heranças coloniais que ainda subsistem na história de Cabo Verde.

Palavras-chave: cinema; diálogos interartísticos; história; Cabo Verde.

---

\* Pesquisadora PQ- nível 1 A do CNPq desde 22/12/2023. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ a partir de 25 de maio de 2023. Aposentou-se como Professora Titular de Literaturas Africanas em 31 de janeiro de 2022. Continua a atuar na Pós-Graduação, pesquisando, ministrando disciplinas e orientando no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, na área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Possui Pós-Doutorado na UFF com estágio na Universidade Politécnica de Moçambique (2009-2010). <https://orcid.org/0000-0002-6649-2971>.

# La Cinématographie hybride de *Kmêdeus*: dialogues interartistiques entre danse, peinture, musique, chorégraphie, littérature et cinéma

## Abstract

Cet article vise à analyser le film *Kmêdeus*, du cinéaste capverdien Nuno Miranda, à partir de réflexions sur le syncrétisme culturel caractéristique du Cap-Vert et, également, à partir de la correspondance des arts récurrents dans le récit cinématographique. L'intertextualité – entre danse, musique, chorégraphie, peinture, littérature et cinéma – aborde de manière critique et artistique l'histoire du Cap-Vert, tout en pointant du doigt la résistance culturelle de ces îles de l'Atlantique. Le film, basé sur le dialogue inter-artistique et les actions du protagoniste, un artiste populaire considéré comme « fou » par une grande partie de la société de la ville de Mindelo, capitale de l'île cap-verdienne de São Vicente, remet en question le concept de la « folie » et les héritages coloniaux qui existent encore dans l'histoire du Cap-Vert.

Keywords: cinéma; dialogues interartistiques; histoire; Cap-Vert.

Recebido em 26/07/2024 / Aceito em 3/12/2024

Nada mais evidente do que a existência de um tipo de parentesco entre as artes. Pintores, escultores, músicos, poetas são levitas do mesmo templo. (Souriau, 1983, p.14).

O tema da correspondência das artes já foi alvo de vários estudos, cujas concepções variaram através dos tempos e em função de diferentes pontos de vista. Na Antiguidade Clássica, por exemplo, as artes eram dicotomizadas em espaciais (a pintura, a escultura e a arquitetura) e temporais (a poesia, a música e a dança). Atualmente, essa dicotomia já foi, em grande parte, ultrapassada, e isso se deve, entre outras contribuições, às dos estudos de Lessing e de Etienne Souriau, para quem: “As artes plásticas contêm um tempo essencial, sendo as artes rítmicas tão espaciais quanto as ditas artes do tempo.” (Souriau, 1983, p. 14).

Hoje, a maioria dos estudiosos das artes sabe que essas “nunca são apenas intra-estéticas” (Geertz, 1999, p. 146), pois se entrelaçam não só por meio de fios visíveis presentes nas inter-relações semânticas entre textos literários, composições musicais e telas pictóricas, mas também por invisíveis elos que estabelecem, com e entre os objetos artísticos analisados, uma interconexão de sentidos, cuja interpretação faz aflorarem significados submersos, inscritos no inconsciente histórico e no imaginário cultural dos contextos sociais onde se geraram as referidas obras de arte.

Neste artigo, analisaremos, a partir de reflexões acerca da correspondência das artes, *Kmêdeus* (2020), do realizador cabo-verdiano Nuno Miranda e do produtor Pedro Soulé, documentário produzido pela Kriolscope, apresentado no Festival de Cinema de Rotterdam com lotação esgotada. A intertextualidade – entre dança, música, coreografia, pintura, literatura e cinema –, recorrente no filme, discute, crítica e artisticamente, a história cabo-verdiana, ao mesmo tempo que aponta para a resistência cultural dessas Ilhas atlânticas.

Na nova vaga de cinema em Cabo Verde, muitos filmes são produzidos com câmeras e suportes digitais, havendo uma ruptura em relação às formas mais tradicionais de filmar e uma diversidade de abordagens do contexto histórico, cultural e social de Cabo Verde. Com as modernas tecnologias e os recursos dos atuais aparelhos de telefone celular, surgem documentários de criação, como, por exemplo, o filme *Kmêdeus*.

Os documentários de criação têm uma proposta híbrida: trazem dados da realidade social e/ou cultural, mergulhando, também, na fantasia, no inconsciente coletivo e nas artes em geral. Este tipo de documentário parte de um dado ou acontecimento real e efetua um trabalho informativo, sem, entretanto, abrir mão do estilo autoral: “[...] uma mensagem real elaborada segundo uma visão única, original, pessoal sobre a realidade. Trata-se de uma obra de autor. Para este tipo de realização, a escolha da premissa e a elaboração da mensagem real são definidas, estruturadas por um pensamento e uma estética particulares. (Jespers, 1998, p. 175).

*Kmêdeus* se constitui como documentário de criação, sendo um longa de 52 minutos. Pode ser classificado como cinema de autor, na medida em que o olhar da câmera é perpassado pela subjetividade do realizador, havendo, além de críticas e reflexões, entrelaçamentos interartísticos, diálogos entre arte e história, entre arte e filosofia. O protagonista, interpretado por António Tavares<sup>1</sup>, é o Kmê Deus (= come Deus), cabeça de peixe e corpo de homem, apresentando-se, assim, também como um ser híbrido. É um “excêntrico”, um “sem-teto” de Cabo Verde. De acordo com o produtor Paulo Soulé, é uma figura da ilha de São Vicente, uma personagem conhecida por muitos como “louco”, porém, por outros, como “grande artista”: dançarino, grafiteiro, pintor. O documentário

---

<sup>1</sup> António Tavares é coreógrafo cabo-verdiano, bailarino, investigador, músico, desenhador e agitador cultural. É também diretor artístico do Centro Cultural do Mindelo e do espaço Bombu Mininu, na ilha de São Vicente, em Cabo Verde.

se debruça sobre a linha tênue existente entre arte e loucura, ou seja, entre ser “artista” e ser “louco”.

O cenário do filme é Mindelo, capital da ilha cabo-verdiana de São Vicente, cidade alegre, musical, cheia de artistas, carnaval e humor próprios do arquipélago de Cabo Verde. *Kmêdeus* é cinema moderno, valendo-se de experimentalismos vários, entre os quais: coreografias rítmicas, musicais; performances corporais de dança; estruturas teatrais; grafitismo; pintura; entrevistas a escritores, artistas e intelectuais cabo-verdianos; fotografias; vídeos históricos; símbolos religiosos; penteados rastafári. O viés cinematográfico é questionador do social e das artes, tanto surpreendendo o espectador com formas artísticas inovadoras, quanto repensando o passado histórico colonial de Cabo Verde e a sociedade mindelense atual, com seus desfiles carnavalescos e tradições populares, com seus artistas e intelectuais, cujas obras, muitas vezes, põem em questão certos preconceitos ainda existentes no contexto insular cabo-verdiano.

Dividido em três atos, o documentário se realiza estruturalmente de forma teatral: ato I, intitulado “Kmêdeus e outros lunáticos”; ato II, “Cinema, o espaço da fantasia, da imaginação”; ato III, “Memórias e a História”. Como demonstraremos a seguir, no primeiro ato, os conceitos de “loucura” e arte serão discutidos de modo transgressor e estético; no segundo, a enunciação fílmica, historiando o surgimento do cinema cabo-verdiano, realiza uma metalinguagem cinematográfica; no terceiro, a história de Cabo Verde é revisitada por uma perspectiva decolonial.

### **Ato I: “Kmêdeus e outros lunáticos”**

Kmêdeus, “lunático” para uns e filósofo para outros, vive na cidade de Mindelo. Nasceu na ilha de Santo Antão, em frente

à ilha de São Vicente, tendo sido pescador durante anos. Por isso, tem profunda ligação com o mar, com os peixes. Usa uma máscara-cabeça de peixe. Em Cabo Verde, todos têm ligação com o mar. A escritora Dina Salústio, em várias palestras, já declarou diversas vezes que Cabo Verde é um país-mar. Assim, a máscara utilizada por Kmêdeus metaforiza as profundezas do inconsciente e do oceano, os dramas causados pela insularidade no Arquipélago, onde a maioria da população sofre um processo de hibridação, pois são seres pertencentes tanto à terra quanto ao mar. O documentário também assume uma forma híbrida, um estilo que mescla várias linguagens artísticas: filma as paisagens, o grafitismo produzido por Kmêdeus (Figura1), as performances dele como dançarino, sempre usando a máscara de peixe.

### Figura 1



**Fonte:** *Kmêdeus*, 2020, 4' 09''

O filme alterna performances rítmicas de Kmêdeus com paisagens características do Arquipélago, com telas de pintores de Cabo Verde, com vídeos históricos e com a gravação de

entrevistas feitas a várias personalidades cabo-verdianas que dão suas opiniões: os pintores Manuel Filgueiras, Tchalé Figueira, cineastas, jornalistas, intelectuais, escritores, entre os quais Germano Almeida (Figura 2) que comenta acerca da recorrência de pessoas consideradas “loucas” nas ilhas cabo-verdianas.

**Figura 2**



**Fonte:** *Kmêdeus*, 2020, 4' 09''

O escritor Germano Almeida, vencedor do Prêmio Camões de Literatura em 2018, diz o seguinte: “Em Cabo Verde, há muita gente “descompensada”. Ele e outros entrevistados referem-se à existência de muitos “doentes mentais” nas ilhas cabo-verdianas, entre os quais: Kmêdeus e o conhecido “Pão-Pão, Queijo-Queijo”. Germano atribui isso à emigração. Em Cabo Verde, muitos querem partir e, ao mesmo tempo, ficar. Há essa busca constante, há um desejo desassossegado de trânsito e movência para ultrapassar a insularidade. Para alguns dos entrevistados, a loucura é uma forma de vencer o confinamento insular, tornando-se, dessa forma, um espaço de liberdade, imaginação e criatividade.

Assumindo sempre essa linha tênue entre a loucura e a arte, buscando entender como estas se interligam, o filme traz cenas

da vivência de *Kmêdeus* na sociedade mindelense e apresenta o que pensam artistas e intelectuais cabo-verdianos a respeito do assunto. Muitos destes consideram, como Michel Foucault, a loucura uma criação do próprio homem, caracterizando-se pelo modo como as sociedades se relacionam com o que designam como “louco”, pois o conceito de doença mental, de acordo com o pensamento foucaultiano, passou a ser ajuizado, no Ocidente, desde o Renascimento, por mecanismos de exclusão e silenciamento.

Segundo Foucault, os loucos, na Idade Média, pertenciam de certa forma ao horizonte social, pois havia uma experiência trágica da loucura que os conectava ao mundo como aqueles que dizem a verdade de forma extravagante, uma experiência que dava a eles o lugar da revelação. Isso quer dizer que a loucura tinha uma linguagem aceita socialmente, mesmo com suas particularidades. Não era ainda uma exclusão da linguagem e da sociedade, pois aos loucos cabia um discurso específico e um lugar específico (as estradas, as naus dos loucos) em relação aos outros. (Motta, 2006, p. 163).

A loucura, desse modo, apesar de interdita e silenciada, expressa, de acordo com Michel Foucault, uma consciência crítica que não pode ser inteiramente ignorada socialmente. É isso que o filme de Nuno Miranda põe em discussão, interrogando, criticamente, quais seriam as fronteiras entre o discurso da arte e o dos considerados “loucos”.

A consciência crítica da loucura viu-se cada vez mais posta sob uma luz mais forte enquanto penetravam progressivamente na penumbra suas figuras trágicas. [...] Essa experiência trágica subsiste nas noites do pensamento e dos sonhos, e aquilo que se teve no século XVI foi não uma destruição radical, mas apenas uma ocultação. A experiência trágica e cósmica da loucura

viu-se mascarada pelos privilégios exclusivos de uma consciência crítica. (Foucault, 2008, pp. 28-29).

A análise de Foucault acerca da experiência trágica da loucura conclui ser esta de tal modo aceita, que consegue, sempre, passar, por intermédio da própria linguagem, alguns conteúdos críticos em relação à sociedade. Assim, o discurso dos considerados “loucos” traz, em suas alegóricas manifestações, questões que não podem ser totalmente apagadas, apontando, de modo decisivo, para problemas sociais e culturais a serem revistos e repensados.

O documentário de Nuno Miranda é elaborado de forma livre, alternando entrevistas, trechos da peça de dança contemporânea produzida pelo coreógrafo e dançarino António Tavares. Projeta imagens de arquivos da vida da cidade do Mindelo, vídeos que registram memórias do passado histórico e do cotidiano presente, pinturas de diversos artistas e grafitismos de Kmêdeus. Cria, dessa maneira, um filme-ensaio, cuja proposta é pensar a arte e a loucura, a dança e a música, o cinema e a história de Cabo Verde, a partir do contexto mindelense.

A participação do coreógrafo e bailarino António Tavares como protagonista do filme é importantíssima. Ele é o responsável pela elaboração criativa da performance rítmica capaz de captar não só a vida e os costumes cabo-verdianos, como as crenças e o mundo interior de Kmêdeus. Atraídos pela musicalidade e pelos movimentos do dançarino (Figura 3), os espectadores são levados por uma viagem pela cidade do Mindelo, em cujo cenário desfilam grupos carnavalescos da ilha de São Vicente com suas músicas, danças, tradições. O filme, trazendo à cena paisagens típicas da ilha de São Vicente e aspectos fundadores da cultura do Arquipélago de Cabo Verde, se institui como veículo de busca da multifacetada identidade cabo-verdiana.

**Figura 3**



**Fonte:** *Kmêdeus*, 2020, 20' 07''

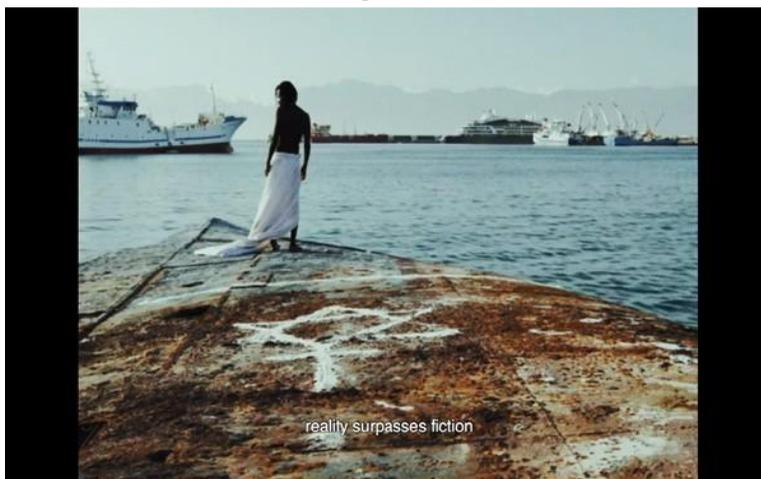
Em entrevista concedida a Carina Branco<sup>2</sup>, António Tavares expõe suas concepções ideológicas e estéticas acerca do papel da dança em Cabo Verde. Esta é pensada por ele sempre relacionada à questão da descolonização. Segundo Tavares, seu país aguarda uma “revolução corporal” para se livrar das heranças coloniais. Para o coreógrafo, a dança vai além da performance artística, pois é, também, filosófica, política e utópica. E complementa: “Nós dançamos para não morrermos. [...] O nosso corpo está ainda nas grilhetas da dúvida, do medo [...] Todo o meu trabalho é como se estivesse a tatuar o meu corpo, eu vou dos pés à cabeça a perguntar.” (Branco, 2022). Alerta que os cabo-verdianos são seres “mutilados pela saudade e pelo medo permanente da perda” (Branco, 2022). Declara, ainda, ser necessária uma “revolta” para desmontar o pensamento colonial e afirma: “é preciso abolir essas dúvidas e medos existenciais e a desconfiança contínua e permanente de que não somos capazes” (Branco, 2022).

---

<sup>2</sup> Branco, Carina. Entrevista a António Tavares (2022). Disponível em: <https://www.rfi.fr/pt/programas/convidado/20220326-cabo-verde-n%C3%B3s-dan%C3%A7amos-para-n%C3%A3o-morrermos> Acesso em 03/07/2024.

Kmêdeus, durante anos, foi pescador em sua ilha natal, Santo Antão, e, portanto, tem sua identidade profundamente vinculada ao oceano. Na cidade do Mindelo, torna-se dançarino, grafiteiro, coreógrafo, artista. Muitos o consideram “louco” por possuir várias personas. António Tavares interpreta essas facetas, passando aos espectadores muitas questões a serem repensadas, inclusive a ideia de que a vida na sociedade cabo-verdiana, devido a inúmeros problemas, se revela, por vezes, tão surreal, que, em Cabo Verde, “*the reality surpasses fiction*” (Miranda, 2020, 26’46’), conforme adverte, na cena final do primeiro ato, a frase em inglês (Figura4) postada abaixo da estrela de David:

**Figura 4**



**Fonte:** *Kmêdeus*, 2020, 26’46’’

## **Ato II: “Cinema, o espaço da fantasia, da imaginação”**

O segundo ato projeta na tela o monte Cara, que deve seu nome ao fato de seu recorte lembrar um rosto humano

contemplando o céu; é o *ex libris* da cidade do Mindelo, metonímia de uma das faces da plural identidade cabo-verdiana: no caso, a mindelense. O mar, o Porto Grande, a paisagem do Monte Cara, em plano aberto, expressam, logo à saída, qual é o lugar de fala do filme: a história, a geografia, a diversidade identitária e o imaginário cultural de Cabo Verde.

O filme *Kmêdeus* representa essa procura de resistência cultural das memórias da cidade do Mindelo, capital da ilha de São Vicente. Por causa do Porto Grande, a ilha de São Vicente, desde seu passado recente, sempre foi considerada cosmopolita, pois recebia viajantes de várias partes do mundo. Nuno Miranda explora o espaço de São Vicente. Mostra Cabo Verde como um “paricentro”, ou seja, um espaço equidistante de três continentes: África, América e Europa.

Na sequência desse passeio visual pela cidade do Mindelo, a câmera, valendo-se da técnica cinematográfica do *zoom*, focaliza o prédio do primeiro cinema mindelense: o Éden Park, inaugurado em 1922. Germano Almeida declara que esse cinema era cosmopolita: trazia e apresentava o mundo aos cabo-verdianos; era um espaço de imaginação, de fantasia que retirava, momentaneamente, Cabo Verde da insularidade e o projetava para fora, alimentando sonhos de evasão. O filme aborda a história do cinema em Cabo Verde. Nesse sentido, se filia a uma estética metacinematográfica, podendo ser considerado uma metafilmografia, na medida em que pensa ideológica e esteticamente os rumos da sétima arte nas Ilhas.

Vários artistas, escritores, pintores, cineastas são entrevistados e dão, também, suas opiniões sobre a importância do cinema para a cidade e para o carnaval de Cabo Verde. O pintor Tchalé Figueira (Figura 5), por exemplo, questiona:

“Quem é louco no carnaval?” Para ele, carnaval é crítica, abre espaço para quem não tem lugar na sociedade. Inverte a ordem habitual das hierarquias sociais.

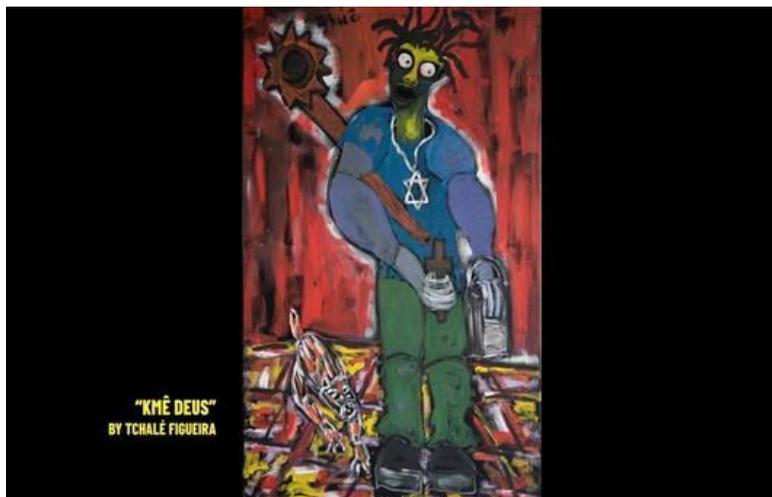
**Figura 5**



**Fonte:** *Kmêdeus*, 2020, 30'55''

O pintor exprime em suas telas figuras irreverentes, expressionistas, de cores fortes e aparência, por vezes, grotesca, que fazem críticas políticas contundentes. Tchalê Figueira representa em suas pinturas os dramas humanos, o cotidiano de São Vicente. Na tela (Figura 6) a seguir, da varanda de sua casa, olha a rua e pinta o Kmêdeus, cuja religiosidade se revela pelo cabelo rastafári e pelos símbolos híbridos da religião rastafári: a estrela do judaísmo ao pescoço e a cruz do catolicismo na mão direita.

**Figura 6**



**Fonte:** *Kmêdeus*, 2020, 37'17''

*Kmêdeus*, em suas pinturas e no grafítismo, realiza sempre a junção dessas duas insígnias religiosas: a cruz de Cristo e a estrela de David. O filme *Kmêdeus* evidencia o sincretismo religioso e cultural de Cabo Verde. A “loucura” de *Kmêdeus* pode ser compreendida como uma forma de questionamento e Tchalé Figueira capta bem isso em suas telas. Ele é um artista crítico. Questiona o catolicismo trazido pelo colonialismo que subjuguou, na África, vários territórios, povos, etnias, e que desenhou e impôs “o mundo que o português criou”. Há, desse modo, questionamentos, nas entrelinhas do filme, ao lusotropicalismo, teoria propugnada por Gilberto Freyre em alguns de seus livros, como em *O Mundo que o Português Criou*, no qual defendia uma perfeita adaptação do homem lusitano ao mundo tropical. Segundo Freyre, nenhum conquistador se adaptara e criara uma civilização tão promissora e tão igualitária quanto os portugueses. Essas ideias freyrianas são constestadas veementemente por muitos estudiosos, entre os quais, por exemplo, Michel Cahen,

para quem, a noção de lusotropicalismo parece ainda “reproduzir a ideia de que a colonização portuguesa foi diferente e melhor do que outras colonizações [o que] não enriquece o presente, nem contribui para a compreensão do passado” (Cahen; Matos, 2018, p.4), além de encobrir os efeitos opressores da colonização portuguesa, cujas ações maléficas foram as de tentar apagar, inteiramente, os colonizados, tratando-os como “outros”, sem voz, sem cultura e sem história.

Ao fazer essas críticas, o filme *Kmêdeus* põe em questão a teoria de que a portugalidade fazia parte da identidade cabo-verdiana em razão do forte processo de assimilação ocorrido, ali nas Ilhas, durante o período colonial. Para desfazer essa ideia da portugalidade, o documentário dá ênfase às características cabo-verdianas, dando visibilidade a paisagens, figuras, melodias e demais traços profundamente vinculados ao universo cabo-verdiano: vento, mar, som, música, insularidade, *sôdade*. Assim, as mornas e demais canções de Cesária Évora, reconhecidos ícones de Cabo Verde, são também lembradas no filme, em diálogo com outros ritmos cabo-verdianos.

A música para Cabo Verde é identidade, entendida como “espiritualidade carnal”. É “*carnavalis*”: festa da carne e do mar. No Ocidente, durante a Idade Média, os “carros navais”, barcos grandes, levavam os loucos para alto mar, para se perderem e serem excluídos socialmente. Observamos, assim, que carnaval e loucura se associam desde tempos bem remotos. No carnaval, os instintos reprimidos vêm à tona. A música e a dança exorcizam traumas e fantasmas de cada um.

Também o poeta, escritor, ensaísta martinicano Édouard Glissant, autor do livro *Poética da Relação*, é referido no filme, pois, teoricamente, propõe o que define como “pensamento-arquipelágico” e como “política da relação”, conceitos que, por analogia, podem ser aplicados ao filme *Kmêdeus*.

A estética, a política e a ética, em Glissant, estão na direção da ruptura da identidade raiz, a qual congela e violenta o Diverso. A aventura do pensamento do autor consiste em dizer a beleza que falta ao mundo, nomear a violência da história, provocar ao mundo uma utopia e dialogar com “Todo-o-Mundo” na disputa por imaginários a partir do arquipélago.

[...] Os arquipélagos são definidos por Glissant como postos de vigia, a junção de tais arquipélagos permite a visão do “Todo-o-mundo”, sendo esse a totalidade realizada dos dados conhecidos e desconhecidos do universo. [...] O autor dos arquipélagos persiste na defesa de um “pensamento-arquipelágico”, o qual se configura no horizonte de confluências de culturas e alianças.

[...] O arquipélago é uma das possibilidades de instauração da Relação, por ser um espaço constituído de narrativas, histórias e culturas. O pensamento do arquipélago no horizonte do Diverso, da mundialidade, é uma categoria muito presente no pensamento de Glissant. Na discussão do filopoeta relacionam-se a ciência e o sonho, a ficção e a utopia, o imaginário e o real. Portanto, esta é uma das características de um pensamento de libertação. A filosofia da relação acolhe o paradoxo, não busca uma síntese. Os elementos diversos são colocados em relação. A relação é a quantidade infinita de todas as particularidades em questão. (Santos, 2018, p. 71)

Diversas cenas do filme *Kmêdeus* exibem imagens aparentemente desconexas, cujas associações o espectador é quem tem de tecer, criando, como Glissant propõe, uma “poética das relações” capaz de inspirar semelhantes reflexões a respeito do arquipélago de Cabo Verde. Nuno Miranda opta, assim, por um documentário-criação, que, na linha do cinema-poesia de Pasolini<sup>3</sup>, opera com a exploração das potencialidades lírico-subjetivas do cinema, sem, entretanto, abrir mão de colher

---

<sup>3</sup> Consciente intelectual de esquerda, Pasolini cunhou o conceito de cinema-poesia, nunca se restringindo a simbolismos individualistas. Sempre se preocupou com o social, embora este não fosse expresso de forma direta, referencial, mas, sim, por meio de metáforas e metonímicas poéticas. Para ele, “o cinema abarca uma realidade sensível que ultrapassa os limites do racional, ou seja, da lógica habitual, o que explica sua profunda qualidade onírica e também sua absoluta e imprescindível concretude objetiva” [Pasolini, Pier Paolo. “Il Cinema di Poesia” (1965). In: *Imperismo erético*. Milano: Garzanti, 1995].

imagens objetivas, retiradas da realidade ao redor. Para ele, com base no conceito do cineasta italiano, o cinema-poesia é resultado de combinações entre imagens apreendidas objetivamente da sociedade e imagens oriundas de sonhos, memórias e desejos subjetivos alojados no inconsciente cultural coletivo.

### **Ato III: “Memórias e a História”**

Este ato, como os anteriores, apresenta uma estrutura teatralizada. Há nele várias artes em interação. A arquitetura da cidade é filmada. Há um “misticismo jocoso” nas pinturas e grafitismo de Kmêdeus. Há o caos, a magia, a vida, o som do vento, a imaginação criadora. Nuno Miranda, por intermédio das diversas atuações de Kmêdeus, busca a plural e multifacetada identidade cabo-verdiana sempre em constante movimento e transformação. As variadas personas do protagonista almejam exprimir o hibridismo cabo-verdiano. Cabo Verde é uma das zonas de maior mestiçagem no mundo.

O filme também ressalta o “instinto de sobrevivência” do homem cabo-verdiano. Dançando, Kmêdeus realiza várias performances. Respira ofegante, expressando, alegoricamente, a asfixia imposta aos cabo-verdianos pelo colonialismo. Suas respirações são uma denúncia, constituindo-se, assim, como forma de resistência à opressão colonial. Ar é vida. O teórico camaronês Achille Mbembe aborda, em um de seus textos, o direito que todo ser tem de respirar. É um direito de todos os homens e dos seres vivos, sejam animais ou vegetais.

[...] contra tudo o que condena a grande maioria da humanidade à paragem prematura de respiração, tudo o que ataca fundamentalmente as vias respiratórias, tudo o que, na longa duração do capitalismo, confinou

segmentos inteiros de populações e raças inteiras a uma respiração difícil, ofegante, a uma vida pesada. Mas para daí sair é preciso ainda compreender a respiração, para lá de aspectos puramente biológicos, como aquilo que nos é comum e que, por definição, escapa a qualquer cálculo. Falamos, assim, de um direito universal de respiração. [...] É preciso então compreendê-lo como um direito fundamental à existência. (Mbembe, 2020)

Há, também, no documentário, a projeção de vídeos que registram a presença histórica do colonialismo no passado das Ilhas, como ocorre, por exemplo, aquando de uma visita a Cabo Verde de Alm. Américo Tomás (Figura 7), Presidente de Portugal na época. Com olhar crítico, a câmara denuncia o poder colonial português de outrora apoiado pelo catolicismo, focalizando padres e bispos, ao lado do administrador de Cabo Verde, na recepção à visita presidencial.

**Figura 7**



**Fonte:** *Kmêdeus*, 2020, 41' 30''

O povo cabo-verdiano, sem consciência da opressão colonial, ergue bandeiras, celebrando Portugal. O Presidente Américo Tomás desfila em carro aberto, sendo aclamado pela população. Entrecortando a projeção deste vídeo, há cenas da

já mencionada respiração ofegosa de Kmêdeus, representando a sufocação exercida pelo colonialismo português em relação a Cabo Verde e às suas outras colônias na África.

A descolonização foi um movimento contrário ao colonialismo. Mas, infelizmente, mesmo após as independências na África, muitas colonialidades persistiram no imaginário das antigas colônias africanas, pois muitos colonizados assimilaram valores europeus. Contemporaneamente, há em várias artes a proposta da teoria decolonial<sup>4</sup>, que se caracteriza como um “contramovimento”, cuja meta é denunciar essas colonialidades remanescentes, combatendo o racismo e a subalternização de povos e grupos marginalizados durante séculos, como foram muitos negros africanos escravizados. O filme adota esse movimento-contra, ou seja, uma perspectiva decolonial que põe em questão o colonialismo, o racismo. O grafitismo e as danças de Kmêdeus vão trazendo lembranças e construindo alegorias. A respiração do dançarino, difícil e sôfrega, revela, corporalmente, um alegórico questionamento ao despotismo colonial. O filme funciona, assim, como espelho crítico da história. Evocando imagens cruéis do colonialismo, mostra que estas podem ser estilhaçadas, repensadas e exorcizadas para nunca mais se repetirem historicamente.

A câmara revela o funcionamento real daquela, diz mais sobre cada um do que queria mostrar. Ela desvenda o segredo, apresenta o avesso de uma sociedade, seus “lapsos”. Ela atinge suas estruturas. Isso é mais do que seria necessário para que, após o tempo do desprezo venha o da suspeita, o do temor (...). A ideia de que um gesto poderia ser uma frase, ou um olhar um longo

---

<sup>4</sup> Conceito de Anibal Quijano (final dos anos 1990), que repensa a descolonização ocorrida após as independências dos países latino-americanos, tendo em vista a permanência de atitudes colonialistas, o que também acontece em relação aos países africanos colonizados por Portugal, entre os quais, por exemplo, Cabo Verde, onde diversas colonialidades persistem, conforme evidencia o filme *Kmêdeus*.

discurso é completamente insuportável: não significaria isso que a imagem, as imagens (...) constituem a matéria de uma outra história que não é a História, uma contra-análise da sociedade? (Ferro, 2010, pp. 31-32)

Máscaras e fantasias do carnaval são usadas, no filme, para fazer a catarse de traumas históricos do tempo colonial. O escritor cabo-verdiano Aurélio Gonçalves, um dos entrevistados pelo realizador Nuno Miranda, diz: “Conhece-te a ti mesmo primeiro para, depois, poder te mostrar aos outros.” (*Kmêdeus*, 2020, 48’ 45”). Há, no documentário, um mergulho na história e na cultura de Cabo Verde, dando a conhecer a nação aos cabo-verdianos, que, durante tanto tempo, não tiveram direito ao próprio território natal.

Há, desse modo, no filme *Kmêdeus*, uma constante procura de afirmação da diversidade identitária cabo-verdiana, metonimizada pelo coljão (o vicentino puro); pela coladera, um dos ritmos cabo-verdianos típicos; pelas mornas, outro ritmo característico do Arquipélago. O cabelo de *Kmêdeus* é rastafári<sup>5</sup>. No Rastafarismo, os penteados (*dreadlocks*) se revelam sinais de hibridação, sendo formas sagradas de resistência.

Hoje, após décadas de perseguição, o movimento [Rastafári] é reconhecido em todo o mundo graças ao *reggae* e a seu maior expoente, o falecido cantor jamaicano Bob Marley [...].

Originário da zona rural da Jamaica na década de 1930, o movimento rastafári começou como uma mistura de duas ideologias aparentemente não relacionadas. Primeiro o cristianismo, que viu um ressurgimento nas áreas pobres do país durante as últimas décadas do século XIX e as primeiras décadas do século XX graças ao trabalho de missionários, muitos deles americanos.

---

<sup>5</sup> Religião judaico-cristã afrocêntrica, originária da Jamaica, nos anos 1930, entre descendentes de africanos escravizados que reverenciavam Haile Selassie I (1892-1975), último imperador da Etiópia, pois acreditavam ser ele reencarnação de Cristo ou encarnação de Jeová (Jah). Para os rastafáris, Haile Selassie I seria o messias negro que libertaria os afrodescendentes e m diáspora pelo mundo e os devolveria à África.

Por outro lado, começaram a surgir movimentos nacionalistas negros que incentivavam as pessoas a olharem para África, com a intenção de regressarem à terra de onde foram desenraizados. Uma das vozes mais influentes do “Pan-africanismo” foi a do pensador jamaicano Marcus Garvey [...]. Garvey foi um dos primeiros pensadores a promover a ideia de amor próprio entre a população negra. Ele mesmo resumia seu lema de “Um Deus, um objetivo, um destino”, com uma expressão icônica que usava para encerrar seus discursos e que o movimento rastafári adotou como saudação: “*One love*”, “um amor”, um único amor. (Abuchaibe, 2024).

Fundado, politicamente, na visão revolucionária de Marcus Garvey, o Rastafári combina cristianismo e judaísmo com uma consciência pan-africanista, a qual almejava unir os negros de todo mundo, os repatriando para a África. Conceituado, assim, como manifestação político-religiosa, foi um dos movimentos negros de resistência ao racismo e ao colonialismo mais influentes do século XX. Os rastafáris possuem uma cosmovisão profundamente afrocêntrica e anticolonial, o que, a nosso ver, estabelece conexões com a proposta ideológica, estética e ética do filme *Kmêdeus*, com a atitude irreverente do protagonista e com as posições políticas e artísticas do coreógrafo António Tavares e do realizador Nuno Miranda que contestam o racismo, o colonialismo e propõem uma luta constante pela resistência cultural cabo-verdiana.

A coreografia no (do) documentário trilha o viés do cinema-poesia; rompe com a cinegrafia clássica e traz as artes para interagirem entre si. Deixa em aberto aos espectadores as associações e interpretações de cenas e *flashes* aparentemente desconexos. A performance corporal de *Kmêdeus* expressa, também, o corpo urbano de Mindelo. É uma coreografia híbrida

que, como já dissemos anteriormente, entrelaça várias artes e discursos: cinema, pintura, dança, literatura, música, teatro, arquitetura, fotografia, entrevistas, depoimentos. O realizador Nuno Miranda, em uma entrevista sobre o documentário, declara que mescla o consciente (as opiniões de personalidades artísticas de Cabo Verde: as de Germano Almeida, Aurélio Gonçalves, Manuel Filgueiras e as de um cinéfilo que colecionava cds) com o inconsciente (as performances artísticas de António Tavares; as pinturas de Tchalé Figueira; os grafites e danças de Kmêdeus; os depoimentos de Tchinda, uma transsexual considerada “louca” pela população local).

O filme tem várias camadas: revela a insularidade; denuncia a fome; relaciona estas com a “loucura”; exhibe paisagens de São Vicente: o mar, o Monte Cara. Traz diversas memórias, danças, o carnaval de Mindelo, o humor e a alegria cabo-verdiana. Aponta também a tristeza, a *sôdade*. Expõe pinturas; recorda criticamente os sofrimentos do passado colonial. E se encerra com um ritmo típico de Cabo Verde: uma nova coladera, o que implica questionamento, uma vez que, em geral, os temas mais abordados por esse tipo de música cabo-verdiana são sátiras, críticas sociais, relatos jocosos, temas lúdicos e, mais recentemente, composições de caráter político. Há no filme *Kmêdeus* uma forte dicção ideológica de crítica aos traumas deixados pelo colonialismo. Através das artes, da dança, da pintura, do teatro, do cinema-poesia, da música, o filme propõe um exercício de desmontagem e libertação dos males coloniais.

Retomando a epígrafe com que abrimos nosso texto, encerramos a leitura do documentário *Kmêdeus*, concluindo que tanto o dançarino coreógrafo, como os pintores, os escritores e o realizador do filme são “levitas do mesmo templo” (Souriau,

1983, p. 14), uma vez fazerem dos diálogos entre suas respectivas artes expressões de um compromisso ético, estético e ideológico de resistência em relação à cultura e à história de Cabo Verde.

## Referências

ABUCHAIBE, Rafael. Rastafári, o movimento religioso que começou na Jamaica e se espalhou pelo mundo graças ao reggae e Bob Marley. *BBC News Mundo*. Londres, 16/03/2024. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c4nqe5ee89lo> Acesso em 09/07/2024.

BRANCO, Carina (entrevistadora). Cabo Verde: nós dançamos para não morrermos (entrevista feita ao bailarino e coreógrafo António Tavares). *Site RFI*. Mindelo, 26/03/2022. Disponível em: <https://www.rfi.fr/pt/programas/convidado/20220326-cabo-verde-n%C3%B3s-dan%C3%A7amos-para-n%C3%A3o-morrermos> Acesso em 03/07/2024.

CAHEN, Michel; MATOS, Patricia Ferraz de. Introdução a novas perspectivas sobre o luso-tropicalismo, *Portuguese studies review*, v. 26, n.1, p. 1-7, janeiro-junho de 2018.

COELHO, Teixeira. A arte não revela a verdade da loucura, a loucura não detém a verdade da arte. In: ANTUNES, Eleonora H.; BARBOSA, Lucia Helena S.; PEREIRA, Lygia Maria de F. (org.). *Psiquiatria, loucura e arte: fragmentos da história brasileira*. São Paulo: Edusp. 2002.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. Trad. Flavia Nascimento. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva. 2008.

FOUCAULT, Michel. Loucura, literatura, sociedade. In: MOTTA, Manoel Barbosa (org.). *Problematização do sujeito*: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou*. Belo Horizonte: Usina das Letras, 2010.

GEERTZ, Clifford. *O saber local*. Tradução de Vera Mello Joscelyne. 2.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Tradução de Manuela Mendonça. Portugal: Porto Editora, 2011.

JESPERS, Jean Jacques. *Jornalismo televisivo*. Trad. Rita Amaral. 1.ed. Coimbra: Minerva, 1998.

LESSING, G. E. *Laocoonte, o sobre los limites de la pintura y la poesia*. Trad. Enrique Palau. Barcelona: Editorial Ibéria, 1957.

MBEMBE, Achille. Odireitouniversalãrespiração(Textooriginal publicado em francês em <https://aoc.media/opinion/2020/04/05/le-droit-universel-a-la-respiration/> em 05/04/2020). Tradução de Ricardo Moura. Disponível em: <https://medium.com/textura/o-direito-universal-%C3%A0-respira%C3%A7%C3%A3o-8929b9882d20> Acesso em 11/04/2020.

MIRANDA, Nuno (realizador); SOULÉ, Pedro (produtor). *Kmêdeus* (documentário, 52'). Mindelo: Kriolscope, 2020.

PASOLINI, Pier Paolo. “Il Cinema di Poesia”(1965). In: *Emperismo erético*. Milano: Garzanti, 1995, p. 168-169.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber – eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.

SANTOS, Luís Carlos Ferreira dos. A Filosofia da Relação de Édouard Glissant: Uma breve introdução. *Ideação*, revista do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Filosofia da

Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, v.1, n. 48, p. 62-77, jul.-dez.de 2023.

SOURIAU, Étienne. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada*. Tradução de M. Cecília Queiroz de Moraes Pinto e M. Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix, 1983.