

CONVENTS, G. *Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual: uma história político-cultural do Moçambique colonial até a República de Moçambique (1896-2010)*. Maputo: Edições Dockanema/Afrika Film Festival, 2011. 677 p.

Esmael Alves de Oliveira

Universidade Federal de Santa Catarina
E-mail: esmael_oliveira@yahoo.com.br

O cinema ao longo de sua história tem se caracterizado como uma experiência não apenas estética, mas, sobretudo, política. É assim que diferentes autores têm chamado atenção para a dimensão político-cultural da “sétima arte”, seja apresentando algumas experiências cinematográficas que vão além do modelo norte-americano (paradigma hollywoodiano) (Shohart e Stam, 2006), seja refletindo sobre o caráter contestatório de algumas práticas cinematográficas (Didi-Huberman, 2011). É tomando como base essa premissa que podemos compreender o livro de Guido Convents, *Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual*. Ao localizar a trajetória do cinema moçambicano destacando suas dimensões políticas, estéticas, revolucionárias, o autor busca dar a compreender as complexidades e as riquezas de uma expressão cinematográfica que esteve desde os primórdios envolvida em intrincadas tramas político-ideológicas.

A obra se mostra em estreito diálogo com a literatura pós-colonial ao apontar o cinema como um instrumento de resistência diante da política colonizadora, nas palavras do autor, “uma arma crítica da colonização” (p. 641). Esboçando um panorama historiográfico da consolidação do cinema nacional moçambicano, aponta-nos para a existência de modelos narrativos contra-hegemônicos, esses enquanto instauradores de discursos dissonantes ao modelo imperialista, tornan-

do possível e pondo em evidência as contradições e os limites do projeto colonial português. Ao trazer para o palco das discussões a existência da experiência cinematográfica no cenário moçambicano, que já nos seus primórdios foi marcado pelas artimanhas do regime colonial português, acena para o protagonismo de narrativas anticoloniais. Nesse sentido, não seria errôneo afirmar que “Os moçambicanos perante o cinema e o audiovisual”, ao destacar o cinema sob uma perspectiva de contradiscurso e de protagonismo perante as artimanhas do projeto “eurocêntrico”, revelam alguns dos modos pelos quais cultura e imperialismo podem estar inevitavelmente imbricados. Assim, pensar a existência de um cinema nacional moçambicano apresenta-se como uma tentativa de ruptura com a centralidade das narrativas colonialistas e com a unilateralidade dos modelos cognitivos de compreensão do Outro (Bhabha, 1998; Said, 2007; Spivak, 2010). Em outros termos, pensar a obra numa perspectiva pós-colonial significa estar aberto para uma proposta de descentramento e descolonização da história do cinema mundial, em que centro/periferia, colônia/metrópole, passam a ser vistos e compreendidos a partir de processos híbridos e polifônicos. Portanto, refletir sobre o cinema moçambicano é não ignorar a existência de outros discursos, de outras narrativas, que de algum modo rompem com as narrativas “eurocênicas”. Essas narrativas alternativas deslocam o olhar para alguns dos “pontos cegos” da história, trazendo o que permanece invisível ou desfocado para o “foco” de nossas reflexões e problematizações. E nisso consistem a riqueza e a importância da obra.

Guido Convents é historiador de nacionalidade belga e tem se destacado ao longo de sua carreira pelo desenvolvimento de pesquisas relacionadas ao cinema não ocidental, sobretudo, o cinema africano. Seus trabalhos se debruçam de modo particular sobre o cinema desenvolvido na África Central e Austral, com destaque para o desenvolvimento do cinema no período colonial.

Na obra Guido Convents faz um levantamento historiográfico da trajetória do cinema moçambicano desde o período colonial até 2010. Nesse sentido, o livro se constitui como um marco importante no que tange a um material de cunho bibliográfico, densamente documentado, sobre o cinema moçambicano. Com suas 677 páginas, o

livro apresenta o vasto panorama cinematográfico de Moçambique, ao mesmo tempo que chama atenção para a intensidade da produção e circulação cinematográfica do/no país antes mesmo do período de Independência, em 1975, cujo ponto culminante será a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC) em 1976.

Certamente se constitui um material de grande importância à medida que ajuda a localizar a trajetória do cinema nacional moçambicano em suas diferentes fases. Trata-se de um trabalho vanguardista no que diz respeito a uma produção acadêmico-bibliográfica específica sobre o cinema moçambicano, haja vista que não há nenhum outro trabalho de mesmo cunho que possamos encontrar com facilidade no país acerca de tal temática.

A obra está dividida em três partes, além da introdução, e tem o intuito de apresentar, através de fontes documentais (jornais, revistas, arquivos), entrevistas e filmes, a trajetória histórica do cinema moçambicano. O período abrangido é de 1896 a 2010 e compreende o período colonial, passando pela Independência até os dias atuais.

Alçando mão do conceito de “cultura cinematográfica” (p. 24), contrapondo-se ao de “história da produção nacional de filmes”, Guido Convents chama a atenção para a necessidade de superação de uma perspectiva restritiva do conceito de cultura cinematográfica e para a importância de se levarem em conta outros aspectos, elementos e dimensões do cinema e que ajudam a compreendê-lo nas suas especificidades e complexidades. Para o autor, a cultura cinematográfica não se restringe à produção de filmes, mas vai além, sendo composta de “imagens, histórias, sons, cores, línguas, músicas, estrelatos, técnicos, produtoras, realizadores, publicações, críticas, debates” (p. 24).

Para ressaltar essa cultura cinematográfica de Moçambique, Convents apresenta ao longo do livro a diversidade, a efervescência e a dinamicidade do cinema moçambicano. Segundo o autor, já no período colonial havia uma vasta cultura cinematográfica no país. Nas palavras de Convents, “desde os anos dez, as salas de cinema começam a marcar a vida noturna e a cultura não só dos europeus mas também de outros grupos da população de Moçambique” (p. 41). Convents destaca ainda os vários momentos pelos quais o cinema de Moçambique passou ao longo do tempo e assim evidencia os diferentes processos de

transformação desse cinema – mudanças essas não apenas de ordem político-ideológica, mas, principalmente, técnica e estrutural. Em cena há a criação dos cineclubes, o surgimento de pequenas produtoras e o crescente interesse do Estado na produção cinematográfica nacional.

Mas é na década de 1970 que o autor localiza o grande apogeu do cinema moçambicano. Para ele, com a criação do INC, em 1976, houve uma preocupação fundamental com a capacitação de mão de obra e, nesse sentido, com o investimento em pessoal qualificado para levar à frente a produção ideológica do novo Estado-Nação. Nessa fase da história nacional aos poucos o cinema também passa por um processo de descolonização, com a presença de filmes no cinema que refletissem um ideário crítico-social e político, com uma forte presença do cinema francês, italiano, soviético e com uma forte resistência ao cinema americano, indiano e popular (filmes de *kung fu* e caratê).

Ao longo do livro *Convents* destaca o caráter transnacional do cinema de Moçambique ao apontar a presença de cineastas estrangeiros que participaram na capacitação e na formação de uma geração de cineastas moçambicanos nas décadas de 1970 e 1980, período esse marcado por uma grande produção cinematográfica nacional. Nesse sentido, o autor destaca alguns eventos que marcaram a história do cinema de Moçambique: o primeiro longa-metragem moçambicano, feito pelo cineasta Ruy Guerra, *Mueda, memória e massacre*, cuja estreia se dá em 1979; o lançamento do programa de atualidades *Kuxa Kanema* (primeira edição), no qual o objetivo era o de levar à Nação os principais fatos e acontecimentos do país; e a criação da primeira empresa de produção cinematográfica moçambicana, a Kanemo.

No livro é possível perceber a ênfase que o autor dá nas diferentes fases pelas quais o cinema de Moçambique passou: prelúdio, auge, transição e crise. É assim que *Convents* destaca que, após um período fértil, em finais da década de 1980 e início da década de 1990, o cinema entra em um processo de crise. Para o autor, o cinema hoje vive um processo de remodelação em que se depara com uma série de contingências: um momento marcado pela falta de investimentos do Estado, pela entrada das ONGs na agenda dos cineastas e pela fundação de produtoras privadas.

Apesar disso, o livro não possui um tom fatalista. Pelo contrário, aponta para a consolidação dos cineastas nacionais (destaque para os trabalhos de Camilo de Sousa, Licínio de Azevedo, Isabel Noronha, João Ribeiro, Chico Carneiro, Sol de Carvalho, Orlando Mesquita e Gabriel Mondlane), a emergência de novos movimentos cinematográficos e associações, bem como de novas iniciativas. Com relação a esse ponto, Convents ressalta o retorno ao cinema móvel, motivado, sobretudo, por organizações internacionais (italianas, holandesas), como uma tentativa de reconstrução de um público cinéfilo e de democratização do cinema nacional, bem como de organização de festivais e mostras de cinema que têm ajudado a consolidar e repensar o cinema nacional moçambicano.

Como dito anteriormente, o livro não deixa de ser um marco bibliográfico no que diz respeito ao registro da história do cinema de Moçambique e, nesse sentido, se torna referência para o público estudioso do cinema africano contemporâneo. Contudo, cabe fazer uma ressalva importante: ao privilegiar demasiadamente uma perspectiva historicizante dos eventos (centrando-se numa narrativa cronológica linear), ignora completamente dimensões importantes da conjuntura sócio-político-cultural do cinema moçambicano contemporâneo – e que são fundamentais para a continuidade desse cinema. Assim, podemos afirmar que no livro Guido Convents cria o seu próprio “ponto cego”, já que deixa de considerar as dificuldades estruturais e conjunturais enfrentadas pelos artistas e pelos cineastas para se inserir nas políticas culturais, quase inexistentes, do seu próprio país e o que de fato foi possível fazer para manter acesa a chama da criação cinematográfica, a continuidade e o desenvolvimento desse cinema que hoje é visto como nacional. O incêndio do antigo INC, até hoje não apurado, a falta de investimentos públicos na produção dos cineastas, as estratégias encontradas pelos cineastas para continuar realizando seus filmes e sobreviver de cinema no país etc., tudo isso deveria ser minimamente levado em conta pelo autor. Permanecem, portanto, algumas questões em aberto: como sobreviveu esse cinema e qual o custo político das realizações dos cineastas? Como e quais as estratégias encontradas para a continuidade do cinema considerado moçambicano?

Referências

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vagalumes*. Belo horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode falar o subalterno?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

Recebido em 17/09/2012

Aceite em 09/10/2012