

A COLECCÃO COLONIAL DA CINEMATECA

Campo, contracampo, fora-de-campo

Edição

MARIA DO CARMO PIÇARRA



A COLECCÃO COLONIAL DA CINEMATECA



Campo, contracampo, fora-de-campo

Título

*A coleção colonial da Cinemateca.
Campo, contracampo, fora-de-campo*

E-book editado na sequência da rubrica de programação "Coleção colonial da Cinemateca: campo, contra-campo, fora de campo" apresentada pela Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema em colaboração com a Aleph – Rede de acção e investigação crítica da imagem colonial em 2015 e 2016.

Autores

Maria do Carmo Piçarra, José da Costa Ramos, Catarina Simão, Teresa Castro, Paulo Cunha, Jorge Cruz, Ansgar Schaefer, Catarina Laranjeiro, Luis Bernardo, Marissa Moorman, Patrícia Ferraz de Matos, Leandro Mendonça, Livia Apa, Inês Cordeiro Dias, Raquel Schefer, Rui Lopes, Tiago Baptista.

©Autores, Cine Clube de Viseu, Aleph – Rede de acção e investigação crítica da imagem colonial, Poejinhos, 2018. Reservados todos os direitos.

Concepção e coordenação

Maria do Carmo Piçarra

Capa e paginação

Miguel R. Cardoso

Fotografia de capa

Íle, René Ginot

©Coleção Cinemateca Portuguesa

Cine Clube de Viseu

Rua Escura 62 3500-130 VISEU
cineclubeviseu.pt geral@cineclubeviseu.pt
232 432 760

Aleph – Rede de acção e investigação crítica da imagem colonial

redaleph@gmail.com

ISBN 978-989-20-8696-5 Edição Julho de 2018

CINEMA DE AMADORES na “África Portuguesa”



O pescador
Sérgio Guerra, 1958



Aloha e o tesouro das Fiji
Sérgio Guerra, 1960



As aventuras do cavaleiro negro
Sérgio Guerra, 1956

Carnaval do Lobito Vieira da Silva, 1973

Mercado: Mussulo Francisco Castro Rodrigues, 1972

Angola n.º 3 Francisco da Piedade Vaz, ano desconhecido

PAULO CUNHA E JORGE CRUZ

Apresentação a 19 Novembro de 2015

68

Em Novembro de 2015, a Cinemateca Portuguesa acolheu, na sua rubrica Foco no Arquivo, mais uma sessão organizada em parceria com a Aleph – rede de acção e investigação crítica da imagem colonial, desta vez dedicada a filmes amadores rodados originalmente em 8mm e Super-8 nas antigas colónias africanas que estão integrados na Coleção colonial da Cinemateca.

A prática do cinema de amadores conheceu momentos de grande vigor e expansão, que se torna bem mais complexo abordar do que as imagens de mero registo familiar ou caseiro. Apesar disso, estes objetos são quase sempre esquecidos ou desvalorizados nas histórias do cinema; são objetos destratados ou desqualificados por mero preconceito, quer académico como cinematográfico. Com um trabalho de contextualização, estas imagens em movimento podem introduzir novos dados e propor novas leituras do fenómeno cinematográfico, assim como reformular a própria história do cinema que se institucionalizou e canonizou.

O interesse por este tipo de produção é múltiplo. Para além de chamar a atenção para uma coleção menos visível do espólio da Cinemateca, o visionamento e estudo destes filmes permite ampliar o alcance do nosso olhar sobre a produção fílmica e a cultura visual e cinematográfica desses territórios com novas perspectivas, reconhecendo e valorizando a importância do cinema não profissional enquanto veículo de entretenimento social, documento sociológico e histórico sobre os hábitos de sociabilidade das populações nesses territórios, mas também como vestígio de uma arqueologia cinéfila e de um circuito informal de produção e exibição de cinema que se constituiu paralelamente ao circuito comercial convencional.

A seleção, feita a partir de uma amostra de cerca de 70 filmes, reuniu neste programa os títulos de categorias diversas e com registos e finalidades variadas: *Carnaval do Lobito* (Vieira da Silva, 1973, 3’); *Mercado: Mussulo* (Francisco Castro Rodrigues, 1972, 7’) e *Angola n.º 3* (Francisco da Piedade Vaz, ano desconhecido, 7’) não são propriamente

69

filmes, mas imagens não editadas, captadas em espaços públicos, que pretendiam fazer o registo de experiências de lazer ou familiares; nesta sessão foram exibidos três filmes de Sérgio Guerra: *O pescador* (1958, 13'), *Aloha e o tesouro das Fiji* (1960, 13') e *As aventuras do cavaleiro negro* (1956, 10'), que foram produzidos com o propósito de exibição pública, sobretudo em festivais de cinema de amadores ou noutros circuitos associativos (cineclubes, clubes de cinema de amadores, saraus culturais, entre outros).

Para contextualizar e compreender a complexidade destes objetos, torna-se relevante analisar alguns dados biográficos destes realizadores. As relações pessoais, profissionais, associativas, entre outras, ajudam a identificar motivações e propósitos, a caracterizar processos produtivos e criativos, a situar e datar momentos particulares que farão maior sentido integrados em cenários mais extensos e abrangentes no espaço e no tempo.

Francisco Castro Rodrigues, arquiteto nascido em Lisboa (1920), radicou-se na cidade do Lobito depois de ter sido dirigente do Movimento de Unidade Democrática (MUD) Juvenil e de ter sido preso pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). Chegado a Angola em 1954, rapidamente se integrou no meio cultural, fazendo parte dos núcleos fundadores dos cineclubes de Benguela (1956) e do Lobito (1957), assim como foi um dos promotores do Concurso de Cinema de Amadores do Lobito (1958). Cinéfilo e cineclubista já em Lisboa, Castro Rodrigues era realizador amador de cinema, atividade que prosseguiu em Angola. O seu filme selecionado para esta sessão pode ser visto como uma espécie de filme etnográfico, que regista aspetos exóticos da paisagem e cultura locais.

António Vieira da Silva também viveu e filmou no Lobito. Filho do proprietário do Cinema Baía, situado num bairro popular do Lobito, também era um entusiasta do cinema de amadores. O seu filme que integra o programa é um breve registo filmico de um desfile de Carnaval na cidade do Lobito, onde é possível ver indumentárias e decora-

ções que fundem elementos gráficos africanos com símbolos da colonização portuguesa.

De Francisco da Piedade Vaz pouco sabemos; apenas que o filme selecionado faz parte de uma série de 8 filmes rodados em Angola por Piedade Vaz, todos depositados no Arquivo Nacional de Imagem em Movimento (ANIM), registando, em forma de *home movie*, diversas atividades familiares, desde rotinas quotidianas, passeios e confraternizações de teor lúdico.

Finalmente, Sérgio Guerra é um caso muito particular a vários níveis. Nasceu em Chinde, Moçambique, a 28 de Março de 1927, tendo-se radicado na cidade da Beira. Depois de estudos na então Rodésia (atual Zimbabwe) e em Lisboa, e de cumprir o serviço militar na então Lourenço Marques (atual Maputo), regressou à cidade da Beira. A partir de 1955, começou a realizar e a produzir diversos filmes que concorrerem em diversos concursos de cinema de amadores no território moçambicano, em Portugal e Angola, mas também em diversos outros países (Alemanha, Argentina, África do Sul, Bélgica, Escócia, Espanha, França, Japão).

Os seus três filmes que integraram este programa são exemplos da diversidade e da qualidade técnica do seu realizador: *O pescador* é um documentário clássico, em modo observacional, com uma narração estilizada, que pretende registar em filme as diversas fases da pesca tradicional em Moçambique, mais concretamente na cidade da Beira; *Aloha e o tesouro das Fiji* é um filme ficcional de aventuras ambientado no arquipélago que dá nome ao filme; *As aventuras do cavaleiro negro* é um *western* que tenta mimetizar toda a paisagem e mitologia do Oeste norte-americano.

Independentemente dos seus propósitos, estes três filmes são reveladores de uma cultura cinematográfica perfeitamente ocidentalizada, em que os géneros cinematográficos estão perfeitamente definidos e assimilados, desde os seus elementos iconográficos mais elementares (como os relativos aos *cowboys*, os índios, entre outros) aos códigos narra-



As aventuras do cavaleiro negro

tivos e dramáticos. A reprodução destes códigos denuncia uma familiaridade com este género de produção cinematográfica, confirmando que se tratavam de géneros populares entre os cinéfilos “ultramarinos”.

Finalmente, apenas uma última nota em relação à origem geográfica das imagens selecionadas. Nesta sessão foram apresentadas imagens rodadas em Angola e Moçambique, deixando de fora outros territórios como Cabo Verde, Guiné-Bissau, Macau ou Timor. Naturalmente, por uma questão demográfica e geográfica, os filmes rodados em Angola e Moçambique existem em maior número, mas também importa sublinhar que esses eram os territórios onde os circuitos de produção e circulação de cinema de amadores eram mais dinâmicos e influentes, estimulando e potenciando a colaboração ou a “competição” entre praticantes, mas também garantindo melhores condições de acesso aos equipamentos e consumíveis.

Todos estes filmes são importantes vestígios de uma cultura visual e cinematográfica que, ainda que reproduzindo cânones dominantes do cinema comercial, apresenta uma autonomia e liberdade criativa que revela um padrão cultural que emerge em espaço informal e popular. Trata-se de uma produção que não surge de forma institucionalizada mas que pertence a um espaço social, político e cultural. Neste caso concreto, esse espaço também é o colonial, o que torna estes objetos ainda mais complexos e interessantes.

A prática cinematográfica amadora nos territórios coloniais de administração portuguesa, nomeadamente em



Aloha e o tesouro das Fiji

Angola e Moçambique, é um importante contributo para compreender práticas de sociabilidade e paradigmas culturais nesses espaços. Para além das próprias imagens, alguns destes filmes também oferecem dados relevantes relativos aos seus contextos de produção e circulação, que permitem conhecer com mais pormenor aspetos da cultura cinematográfica em espaços ultra-periféricos como são as cidades do Lobito ou da Beira.

Os trabalhos assumidamente ficcionais, como *Aloha e o tesouro das Fiji* ou *As aventuras do cavaleiro negro*, são também exemplares de propostas de alteridade, espaços de imaginação, individuais ou comunitárias, em que se tenta dar outro significado ao quotidiano. Estes filmes são assim exercícios de participação lúdica e criativa no quotidiano, que reforçam e valorizam um posicionamento subjetivo e uma nova mediação com a realidade.



O pescador

PAULO CUNHA

é docente na Universidade da Beira Interior, onde dirige o Mestrado em Cinema, e investigador integrado do Labcom.IFP da mesma universidade. É Doutor em Estudos Contemporâneos pela Universidade de Coimbra. É coordenador editorial da Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, Programador dos festivais internacionais de cinema Curtas Vila do Conde e Porto/Post/Doc.

JORGE LUIZ CRUZ

é professor na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Investiga os cinemas em português e é coordenador do projeto "Os cinemas dos países lusófonos – Faperj". Entre outras publicações é autor do capítulo intitulado "1970-1979. O cinema na transição democrática", de *Cinema português: um guia essencial*, organizado por Paulo Cunha e Michelle Sales (SESI-SP, 2013) e do capítulo intitulado "O filme de família nos últimos anos da Angola colonial", no segundo volume de *Angola: o nascimento de uma nação – O cinema da libertação*, editado por Maria do Carmo Piçarra e Jorge António (Guerra e paz, 2014).