

IMAGINÁRIOS COLONIAIS: PROPAGANDA, MILITÂNCIA E “RESISTÊNCIA” NO CINEMA

Maria do Carmo Piçarra, Rosa Cabecinhas & Teresa Castro

O aniversário dos quarenta anos das independências africanas é o pretexto para analisar como é que o colonialismo português tem sido *imaginado* através da imagem em movimento. Nesta edição da revista *Comunicação & Sociedade*, a reflexão proposta pelos ensaios reunidos sob o título *Imaginários coloniais: propaganda, militância e “resistência” no cinema* é um contributo para o conhecimento dos homens e mulheres imaginados através do cinema pelo (pós-)colonialismo durante e após o Estado Novo (1926-1974).

Note-se que, tanto em Portugal como noutros países europeus, são escassos os estudos sobre como o cinema representou as ex-colónias. A escassez é, porém, contrabalançada pelo facto de se tratarem de investigações recentes, denotando uma tendência valorizadora desta pesquisa.

Em Portugal, iniciou-se o estudo histórico das representações cinematográficas do colonialismo, sob a coordenação de Luís Reis Torgal, em *O Cinema sob o Olhar de Salazar* (2000), um estudo que foi aprofundado por Jorge Seabra em *África Nossa: o Império Colonial na Ficção Cinematográfica Portuguesa* (2011). No âmbito da antropologia, editou-se *Guia para os Filmes Realizados por Margot Dias em Moçambique*, da autoria de Catarina Alves Costa (1997), Alexandre Oliveira estudou *Os Filmes de Ruy Cinnati sobre Timor 1961-62* (2003) e *A câmara, a escrita e a coisa dita...* (2008) é incontornável para estudar a obra filmada e escrita em Angola, por Ruy Duarte de Carvalho. *La Collection Coloniale de la Cinemateca Portuguesa*, publicado por Joana Pimentel na FIAF nº64 (4/2002); a obra, do investigador belga Guido Convents, *Os Moçambicanos Perante o Cinema e o Audiovisual: Uma História Político-cultural do Moçambique Colonial até à república de Moçambique (1896-2010)* (2011); além da trilogia *Angola, o Nascimento de uma Nação. Vol. I O Cinema do Império; Vol. II O Cinema da Libertação e Vol. III O Cinema da Independência* (António & Piçarra, 2013, 2014, 2015) e *Azuis Ultramarinos. Propaganda e Censura no Cinema do Estado Novo* (Piçarra, 2015) - este último com enfoque nas Ciências da Comunicação - destacam-se na escassa bibliografia sobre cinema nas ex-colónias portuguesas.

Em termos de imagem fixa, a maior parte das investigações existentes é relativa a fotografia e cartazes, sendo escassos os estudos que abordam outros suportes, como, por exemplo, a banda desenhada (e.g., Cunha, 1995). No que respeita a publicações mais recentes, realce-se o estudo da antropóloga Leonor Pires Martins *Um império de Papel – Imagens do Colonialismo Português na Imprensa Periódica Ilustrada (1875-1940)* (2012), sobre as imagens do colonialismo na imprensa periódica, e, coordenado pela historiadora Filipa Lowndes Vicente, *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial (1860-1960)* (2014).

A chamada de trabalhos para esta revista foi feita em articulação com a organização da conferência internacional *Lutas de libertação, a “queda do império” português e o*

nascimento (em imagens) das nações africanas, realizada, a 27 e 28 de janeiro de 2016, no Centre for Film Aesthetics and Cultures (CFAC), da Universidade de Reading, e no King’s College of London - Camões Centre for Portuguese Language and Culture. Promovida no âmbito do projeto de pós-doutoramento de Maria do Carmo Piçarra, sob a orientação de Rosa Cabecinhas (CECS) e co-orientação de Lúcia Nagib (CFAC), visou contribuir para a dinamização e internacionalização da Aleph - Rede de Acção e Investigação Crítica da Imagem Colonial e, além das entidades organizadoras acima referidas, teve como parceiros a Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, a Fundação Calouste Gulbenkian, o Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a Fundação para a Ciência e Tecnologia, e o Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho.

Algumas perguntas dão foco a esta edição: como é que o cinema foi determinado pelas políticas coloniais e como é que estas foram projetadas pelo cinema? Como é que as representações coloniais dispostas pelo Estado Novo foram sendo questionadas pelo Terceiro Cinema, pelos Novos Cinemas e pelos movimentos de libertação das ex-colónias portuguesas? No âmbito dos projetos de criação e desenvolvimento de cinematografias nacionais dos países africanos de língua portuguesa, que representações foram criadas em “contra campo” às representações do colonialismo português? E atualmente como, e em que medida, é que o cinema de autor e outras práticas artísticas que usam a imagem em movimento estão a contribuir – ou não – para descolonizar o imaginário? Como é que se pode pensar um cinema pós-colonial? Há um neocolonialismo subjacente em certas práticas e investigações artísticas que usam a imagem em movimento?

Em *Mueda, Memória e Massacre*, de Ruy Guerra, o projeto cinematográfico moçambicano e as formas culturais do Planalto de Mueda”, Raquel Schefer desvenda as alterações a que o filme foi sujeito para se conformar ao “Script da libertação”, com o qual a FRELIMO visou ordenar e codificar a história de Moçambique. Examina, para tal, a existência de elementos do programa de coletivização analisando complementarmente a influência da cultura maconde - e particularizando a da dança *mapiko* - nas formas estéticas e narrativas do filme. Por seu lado, em “Quantas nações somos capazes de imaginar?”, Catarina Laranjeiro explora a forma como o cinema participou na construção da Guiné-Bissau enquanto estado-nação. A autora analisa dois filmes realizados em 1973, em contextos bastante diferentes: *En Nations Födelse / The Birth of a Nation*, dos suecos Lennart Malmer & Ingela Romare, e *X Marcha da Juventude na República Democrática Alemã*, do guineense Sana N’Hada. Apesar de proporem representações distintas da luta de libertação, ambos os filmes revelam retrospectivamente os silêncios, ausências e exclusões sobre os quais se alicerçou a utopia do estado-nação da Guiné-Bissau.

O artigo de Ana Balona de Oliveira, “Descolonização em, de e através das imagens de arquivo “em movimento” da prática artística”, concentra-se em várias obras recentes dos artistas Ângela Ferreira, Kiluanji Kia Henda, Délio Jasse, Daniel Barroca e Raquel Schefer. Partilhando um mesmo interesse pelos arquivos coloniais, os trabalhos em questão contribuem, como argumenta Balona de Oliveira, para uma urgente descolonização epistémica e ético-política tanto das imagens de arquivo, como do momento presente. A

produção artística contemporânea surge assim como uma forma de questionar os silêncios da memória e/ou as nostalgias imperiais que caracterizam a condição pós-colonial.

Em “Imagens de África? Filmes e documentários”, Patrícia Ferraz de Matos analisa as “representações coloniais” nos filmes e documentários realizados em Portugal durante o Estado Novo. Partindo de um vasto corpus constituído por 38 filmes realizados entre 1928 e 1965, a autora apresenta-nos uma síntese sobre as imagens e os papéis sociais atribuídos a “brancos” (colonos) e aos “negros” (colonizados), ilustrando como essas imagens cristalizaram dicotomias e reificaram assimetrias de poder. Por sua vez, numa análise crítica amparada pelo conceito de “prazer visual” e a ideia da “impossibilidade de fala da subalterna”, em “Olhares e representações: reflexões à volta da construção do corpo feminino nos documentários *África em Lisboa - Os Indígenas da Guiné na Grande Exposição Industrial* e *Guiné Aldeia Indígena em Lisboa - 1932*”, Francesca de Rosa debate a representação cinematográfica do corpo da mulher negra. A autora conclui que a alteridade no cinema colonial português é produzida através de uma estratégia de dominação veiculada através de um discurso, gerador de estereótipos e simplificador, que recusa a diversidade. Sustenta, porém, que, nenhum sistema de poder “é capaz de eliminar definitivamente a subjetividade e a resistência dos subordinados” (Mellino, 2004, p. 76) o que comprova através da análise fílmica.

Em “Entre a memória e o seu apagamento: *O Grande Kilapy* de Zézé Gamboa e o legado do colonialismo português”, Katy Stewart interroga a forma como o mais recente filme de Gamboa se presta a um trabalho singular de redenção da memória e de descolonização do imaginário. Apesar das dificuldades de produção e de difusão conhecidas pelo filme, este último afirma-se como um meio de transmissão oral de memórias alternativas, na linha de propostas tão diferentes como as de Walter Benjamin ou Pierre Nora. Por sua vez, Isabel Macedo, no ensaio “Os jovens e o cinema português: a (des)colonização do imaginário?”, analisa as percepções de jovens sobre relações interculturais, com base na criação de grupos focais que visualizaram e discutiram o documentário *Li Ké Terra* (2010). Articulando a reflexão sobre os resultados apurados com o enfoque na “narrativa” do filme, a autora argumenta que a literacia fílmica e o cinema podem contribuir para a descolonização do imaginário através da transformação reflexiva e crítica das auto e hetero-representações. Finalmente, em “Alteridade e identidade em *Tabu* de Miguel Gomes”, Ana Cristina Pereira, através de uma análise semiótica multimodal, reflete sobre como a identidade portuguesa foi construída, também no cinema, por via da relação com a identidade de um “outro” africano. Para tal isola dualidades patentes no filme, classificado pela autora como “pós-colonial” por evidenciar o modo como as representações “raciais” forjadas durante o colonialismo perduram na sociedade portuguesa atual.

A secção “Vária” é constituída por dois ensaios que aprofundam o debate sobre o cinema enquanto atualização da memória cultural e forma de expressão identitária. A valorização da importância da consciencialização histórica e a necessidade de romper silêncios e amnésias de modo promover o (re)conhecimento do Outro é transversal a ambos os ensaios. Em “A pós-memória como coragem cívica. Palavra de ordem: resistir, resistir, resistir”, Sheila Khan destaca os contributos de dois documentários portugueses

recentes para os estudos, em língua portuguesa, da colonialidade e pós-colonialidade. Cruzando os conceitos de “coragem cívica” e de “dever de memória”, Khan enfatiza o “dever de pós-memória”, que resgate e dignifique as vivências e narrativas de homens e mulheres cujas “estórias de vida” rompem silêncios históricos.

Pedro Andrade, no ensaio “Cinema transcultural em debate numa rede de conhecimento: significados pós-coloniais híbridos no cinema de resistência”, apresenta os fundamentos conceptuais e os recursos tecnológicos para a implementação de uma *Rede de Conhecimento sobre Comunicação Transcultural*, organizada em Arquivos, Bases de Conhecimento e Museus Virtuais. O autor discute os desafios inerentes às “culturas híbridas” contemporâneas, salientando as potencialidades de uma colaboração entre cineastas, públicos e críticos de cinema na luta contra as desigualdades sociais.

A revista encerra reunindo quatro resenhas a obras que em domínios disciplinares diferentes representam contribuições importantes para o fortalecer dos estudos sobre o colonialismo português e a sua relação com as imagens, fixas e em movimento. Neste âmbito, especialistas de diferentes domínios apresentam e contextualizam três obras anteriormente referidas: Paulo Cunha faz uma resenha à obra de Maria do Carmo Piçarra (2015); Inês Vieira Gomes apresenta a obra de Leonor Pires Martins (2012); e Drew Thompson a obra coordenada por Filipa Lowndes Vicente (2014).

Na resenha a *Azuis Ultramarinos...*, Cunha analisa criticamente o dispositivo usado pela autora: “um *campo/fora de campo/contra campo* rememorativo em que, às representações do colonialismo pelas atualidades de propaganda cinematográfica do Estado Novo, se contrapõe o olhar-consciência de autores censurados/proibidos de filmes sobre as ex-colónias portuguesas para ir revelando – no *fora de campo* –, através de ‘imagens-clarão’, uma ética da memória (e do esquecimento)” (Piçarra, 2015, p. 13) concluindo que este é estudo contributivo para o estado da arte de várias áreas científicas.

Gomes propõe que, em *Um Império de Papel*, as imagens relativas às ex-colónias publicadas na imprensa periódica portuguesa entre 1875 e 1940 são estudadas, por Pires, como um objeto em si. A análise crítica das imagens, seus contextos de produção, reprodução e manipulação, proposta, sustenta Gomes, problematiza a iconografia colonial e questiona uma leitura superficial da mesma.

Thompson explica que os autores de *O Império da Visão* se propuseram examinar as ligações entre a imagem e o colonialismo português, as instituições e indivíduos que o serviram, bem como as políticas de representação subjacentes, salientando que, neste âmbito, o livro não só apresenta novas metodologias e conceitos como impõe uma reconsideração das questões que têm enquadrado o estudo da imagem fixa e colonialismo.

Renné França apresenta uma resenha à obra editada por Rosa Cabecinhas e Luís Cunha, *Comunicação Intercultural. Perspectivas, Dilemas e Desafios* (2008), introduzindo a questão importante do diálogo intercultural nas sociedades contemporâneas, cujos desafios atuais não podem ser verdadeiramente avaliados sem que se leve em conta a complexa situação pós-colonial na qual nos encontramos hoje.

Reunimos, pois, contributos que articulam e aprofundam análises sobre o uso do cinema colonial pela propaganda, refletindo, paralelamente, sobre representações de

género, incluindo abordagens às emergências das cinematografias nos países africanos de língua oficial portuguesa, que potenciam o conhecimento e a reflexão sobre a militância através do cinema. Para além destes estudos, que enquadram a lógica das propagandas, há análises sobre com que filmes - coloniais, pós-coloniais, neocoloniais? - é que o cinema conta a história destes novos países enquanto conta a sua própria história (Godard & Ishaghpour, 2005). Os textos reunidos atestam como é que, na “urgência do presente”, vai sendo feita a redenção do passado (Benjamin, 1940) através de um “cinema de resistência” (Deleuze, 1987), mas também, além da fotografia, por outras práticas artísticas que usam a imagem em movimento. //

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- António, J. & Piçarra, M. C. (Eds.) (2013). *Angola, o Nascimento de uma Nação. Vol. I O Cinema do Império*. Lisboa: Guerra & Paz.
- António, J. & Piçarra, M. C. (Eds.) (2014). *Angola, o Nascimento de uma Nação. Vol. II O Cinema da Libertação*. Lisboa: Guerra & Paz.
- António, J. & Piçarra, M. C. (Eds.) (2015). *Angola, o Nascimento de uma Nação. Vol. III O Cinema da Independência*. Lisboa: Guerra & Paz.
- Benjamin, W. (1991). Sur le Concept d' Histoire (1940). In J.-M. Monnoyer (Ed.), *Écrits Français* (pp. 339-356). Paris: Gallimard.
- Cabecinhas, R. & Cunha, L. (Eds.) (2008). *Comunicação Intercultural. Perspectivas, Dilemas e Desafios*. Porto: Campo das Letras.
- Carvalho, R. D. (2008). *A câmara, a escrita e a coisa dita. Fitas, textos e palestras*. Lisboa: Cotovia.
- Convents, G. (2011). *Os Moçambicanos perante o Cinema e o Audiovisual: Uma História Político-cultural do Moçambique Colonial até à República de Moçambique (1896-2010)*. Maputo: Dockanema.
- Costa, C. A. (1997). *Guia para os Filmes Realizados por Margot Dias em Moçambique 1957-1961*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- Godard, J.-L. & Ishaghpour, Y. (2005). *Cinema*. Oxford/ Nova Iorque: Berg.
- Luís, C. (1995) A Imagem do Negro na BD do Estado Novo: Algumas Propostas Exploratórias. *Cadernos do Noroeste*, 8(1), 89-112.
- Martins, L. P. (2012). *Um Império de Papel – Imagens do Colonialismo Português na Imprensa Periódica Ilustrada (1875-1940)*. Lisboa: Edições 70.
- Oliveira, A. (2003). *Os Filmes de Ruy Cinatti sobre Timor, 1961 – 1962*, Lisboa: Museu Nacional de Etnologia, Policopiado.
- Piçarra, M. C. (2015). *Azuis Ultramarinos. Propaganda Colonial e Censura no Cinema do Estado Novo*. Lisboa: Edições 70.
- Pimentel, J. (2002). La Collection Coloniale de la Cinemateca Portuguesa. *Journal of Film Preservation*, 64, 22-30.

Seabra, J. (2011). *África Nossa: o Império Colonial na Ficção Cinematográfica Portuguesa, 1945-1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Torgal, L. R. (Ed.) (2000). *O Cinema sob o Olhar de Salazar*. Lisboa: Circulo de Leitores.

Vicente, F.L. (2014). *O Império da Visão: Fotografia no Contexto Colonial (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70.

NOTAS BIOGRÁFICAS

Maria do Carmo Piçarra (Doutoramento em Ciências da Comunicação pela FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 2013), é investigadora de Pós-Doutoramento no Centro de Estudos Comunicação e Sociedade, na Universidade do Minho, e no Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Co-editora da ANIKI – Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, é jornalista, crítica e programadora de cinema. Publicou, entre outros títulos e artigos, “Azuis Ultramarinos. Propaganda Colonial e Censura no Cinema do Estado Novo” (2015), *Salazar vai ao Cinema I e II* (2006, 2011), além de ter coordenado, com Jorge António, a trilogia “Angola, o nascimento de uma nação”.

E-mail: carmoramos@gmail.com

Universidade do Minho - Campus de Gualtar, 4710-057- Braga, Portugal

Rosa Cabecinhas é doutorada em Ciências da Comunicação (especialização em Psicologia Social da Comunicação). É docente no Instituto de Ciências Sociais e investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS), Universidade do Minho. Foi Diretora-Adjunta do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Diretora do Mestrado em Ciências da Comunicação e diretora do Departamento de Ciências da Comunicação na mesma Universidade. Atualmente é diretora do Programa Doutoral em Estudos Culturais (Universidades do Minho e Aveiro). Dedicar-se principalmente às seguintes áreas de investigação: diversidade e comunicação intercultural, memória social, representações sociais, identidades sociais, estereótipos e discriminação social.

E-mail: cabecinhas@ics.uminho.pt

Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, 4710-057-Braga, Portugal

Teresa Castro é professora associada de cinema e de teoria das imagens na Universidade Sorbonne Nouvelle - Paris III. Licenciada em História da arte e doutorada em cinema e estudos audiovisuais, foi investigadora associada no museu do Quai Branly em Paris (2010-2011) e investigadora convidada no Max Planck Institute for the History of Science de Berlim (2011). Parte da sua investigação concentra-se sobre a fotografia e o cinema em situações coloniais, em especial no contexto lusófono, tendo também colaborado na organização do ciclo “Movimentos de Libertação em Moçambique, Angola e Guiné-Bissau (1961-1974)” organizada pelo festival Doclisboa em 2011. As suas publicações sobre estas temáticas incluem artigos e capítulos de livros sobre a fotografia colonial portuguesa, o cinema científico e etnográfico realizado em Angola ou ainda a forma como os artistas contemporâneos portugueses têm reinvestido as imagens coloniais.

E-mail: teresa.castro@univ-paris3.fr
Département Études cinématographiques et audiovisuelles
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Centre Censier, 13 rue de Santeuil
75231 Paris Cedex 05