



C

INEMAS
EM
PORTUGUÊS

MOÇAMBIQUE | AUTO E HETEROPERCEÇÕES

JORGE SEABRA
COORDENAÇÃO

MOÇAMBIQUE
O PATRIMÓNIO CINEMATOGRAFICO COMO
ALAVANCA DE DESENVOLVIMENTO

José Manuel Costa
Cinemateca Portuguesa

Uma história exemplar ocorrida há três décadas pode agora dar origem a um outro ato exemplar: porque não considerar o acervo do INAC (Instituto Nacional de Audiovisual e Cinema de Moçambique) uma das chaves possíveis de um novo impulso local da produção? Ao fazê-lo, a relação direta entre património e criação teria aqui um ensaio valiosíssimo.

Naturalmente, o potencial desta relação não tem apenas a ver com Moçambique, nem se esgota nas áreas mais específicas adiante abordadas. A hipótese que levanto, porém, é que estejam de facto ali reunidas condições muito particulares que convidam a olhar para esse elo como trunfo especial de desenvolvimento, ou seja, como contributo precioso, num contexto económico ainda difícil, *tanto para o esforço de conservação patrimonial como para o esforço de produção*. E é isso que, na sequência do projeto de cooperação relativo à salvaguarda dos arquivos moçambicanos a que estive ligado, me anima a trazer aqui, neste diálogo com os nossos colegas moçambicanos, esta reflexão e esta sugestão.

No final dos anos setenta e na década de oitenta do século passado, Moçambique foi palco de uma experiência cinematográfica única

naquele tempo e naquela zona do mundo, senão no contexto maior dos chamados países em desenvolvimento. Herdando um contexto colonial com alguma tradição de cultura cinematográfica mas não estruturas de produção autónomas, durante os quinze anos que se seguiram à independência (e no seguimento de um primeiro gesto que foi a rapidíssima criação do instituto de cinema em Novembro de 1975, cinco meses após a independência), o país *apostou* na criação de filmes como fator de identidade e de aglutinação social. O que resultou disso, para além dos ecos das célebres experiências laboratoriais de Rouch e Godard (este último na área do que era entendido como laboratório de televisão) foi sobretudo, e com outra consequência material, o importante acervo de filmes gerados no instituto nacional então dirigido por Ruy Guerra – um acervo que nasceu mais perto do novo poder e de um intento propagandístico mas cuja dinâmica de produção e cujo carácter desbravador *naquele* contexto (uma genuína atmosfera de *começo*) converteram em testemunho precioso do nascimento de um país e das esperanças, contradições, forças e deslumbramentos que o marcaram.

É certo que esse surto não teve continuidade, sendo seguido por quase duas décadas de grande paralisação das estruturas entretanto erguidas, mercê de fatores externos e internos (a guerra civil e o incêndio que destruiu as instalações do Instituto Nacional de Cinema em 1991). Mas quando, na atualidade, se procura reerguer a produção de cinema no país, há então que não esquecer que, para além do seu intrínseco valor para a memória coletiva dos moçambicanos, o acervo de filmes daquele período até agora conservados *pode* ter um papel significativo nessa reativação.

A coleção moçambicana do INAC pré e pós-independência, se devidamente preservada a longo prazo, terá cada vez mais potencial como base de atividade cultural, começando pela atividade académica e editorial em áreas de ciências humanas (história, sociologia, antropologia...), no que, por si mesmo, terá já também uma dimensão

económica. A sua utilização por parte de uma nova geração que está a ser formada diretamente no audiovisual, essa, poderá ter efeitos ainda mais relevantes e a mais curto prazo, tendo em conta o lugar em que se encontra essa geração face à História do país e tendo também em conta as condições locais, económicas e tecnológicas, da produção audiovisual.

Na verdade, por um lado, há que ter em conta que estes jovens potenciais realizadores (ou produtores, montadores, técnicos vários...), surgem após um hiato que os deixa hoje confrontados *exclusivamente* com a geração dos fundadores do cinema moçambicano, o que faz deles um grupo sem referências imediatas, em busca de identidade e de um espaço de intervenção próprios e, nesse sentido, um grupo para o qual aquelas imagens de arquivo podem ser fonte de trabalho fecunda, seja como *base de reencontro com a história* seja como *base de interrogação dessa história*. Por outro lado, há que pensar que, num contexto que é ainda de grande fragilidade nas condições de produção, as vias do “filme de montagem” e do “filme com imagens de arquivo” podem contribuir muito, e de forma estratégica, para o relançamento da produção local. Sem que se descure a importância de conservar na integralidade as obras originais (incluindo nos seus suportes originais), sem que se ignore a óbvia necessidade de também filmar o presente, haverá assim todas as vantagens em olhar para o acervo do INAC como matéria de outras produções, matéria *geradora de produção* e estímulo de trabalho para as novas gerações. Olhando essas obras por esse ângulo, explorando espaços de difusão que eram da atividade tradicional de cinema tanto quanto o espaço televisivo e novos espaços de difusão audiovisual, estará a rentabilizar-se aquele acervo e, ao mesmo tempo, a contribuir para a reanimação de todo o campo produtivo.

Mais do que mero preenchimento de uma hipotética área de trabalho, o estabelecimento de uma linha de produção “à base de material de arquivo” surge assim como possível *contributo estratégico* para o

desenvolvimento da produção moçambicana e para a formação de novos criadores.

Dito de outro modo, e regressando à ideia exposta no início, acredito que, algumas décadas depois da grande experiência levada a cabo no instituto na década de oitenta, estão hoje reunidas as condições para que nasça um outro laboratório de criação, assente, pelo menos em parte, nas obras arquivadas. Aproveitando esse fundo e esse contexto propício, tal pode e deve aliás ser pensado, não como aplicação de modelos conhecidos mas como exploração de caminhos novos através dos quais se afirme uma nova geração. O INAC dos anos oitenta provou que o sonho de produção autónoma, mesmo em circunstâncias de grande escassez, não era utópico e podia suscitar obras originais. Porque é que o rasto desse trabalho não poderá ser agora utilizado como plataforma para desenvolver um outro, de características também elas originais?