

REPRESENTAÇÕES URBANAS DE MOÇAMBIQUE: IMAGINÁRIOS, HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DAS CIDADES DE MAPUTO E BEIRA NOS FILMES *O GRANDE BAZAR* (2006) E *HÓSPEDES DA NOITE* (2007), DE LICÍNIO AZEVEDO

Alex Santana França
Universidade Federal da Bahia
E-mail: alexsfranca@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho, integrado à pesquisa de Doutorado em curso (Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia pretende discutir, pautado na perspectiva sócio-histórica de análise fílmica (VANOYE, 2014) a construção do espaço urbano a partir dos filmes do cineasta Licínio Azevedo e como eles trazem um olhar mais cuidadoso sobre as cidades moçambicanas de Maputo e Beira, onde os ambientes em que transcorrem as ações não constituem simples cenários, mas também tornam-se personagens, como o mercado popular de Maputo em *O grande bazar* (2006), ou o antigo Hotel da Beira, no filme *Hóspedes da noite* (2007). Os filmes selecionados, ao exibirem os espaços das cidades moçambicanas, arquivam suas realidades e documentam também o imaginário em torno do urbano de sua época, tendo uma importante dimensão histórica de leitura dos espaços socialmente produzidos.

Palavras-chave: Cidades moçambicanas. Espaço fílmico. Cinema moçambicano. Licínio Azevedo.

URBAN REPRESENTATIONS OF MOZAMBIQUE: IMAGINARY, STORIES AND MEMORIES OF CITIES MAPUTO AND BEIRA IN MOVIES *THE GREAT BAZAAR* (2006) AND *NIGHT LODGERS* (2007) BY LICINIO AZEVEDO

Abstract: This work was integrated into the PhD research in progress (Graduate Program in Literature and Culture of the Federal University of Bahia, intends to discuss, based on the social-historic perspective of film analysis (VANOYE, 2014) the construction of urban space from Licinio Azevedo filmmaker's movies and how they bring a more careful look at the Mozambican cities of Maputo and Beira, where the environments in which painless the shares are not simple scenarios, but also become characters, like the popular market in Maputo in *The Great Bazaar* (2006), or the old Hotel of Beira, in the film *Night Lodgers* (2007). The selected films to showcase areas of Mozambican cities, file their realities and also document the imaginary around the city of its time, with an important historical dimension of reading spaces socially produced.

Keywords: Mozambican cities . Filmic space. Mozambican cinema. Licinio Azevedo.

1 INTRODUÇÃO

As imagens da cidade podem ser construídas através de diferentes meios, como a literatura, a fotografia e o cinema. O estudo da cidade por meio dessas representações culturais tem sido cada vez mais frequente no espaço acadêmico e está presente em vários campos disciplinares. O cinema, por exemplo, que desde sua invenção em Paris no final do século XIX sempre esteve diretamente ligado à cidade e ao cotidiano, pode ajudar o espectador, segundo Maria Helena Costa (2015, p. 34), a construir tanto a experiência quanto o imaginário do espaço da cidade. Para a pesquisadora, existe uma necessidade real de se aprender sobre as diferentes maneiras através das quais o espaço da cidade, sua identidade, e a identidade dos que a habitam – e suas relações – são registradas, descritas, imaginadas e representadas no espaço fílmico, dentro de um discurso histórico, ou não (COSTA, 2015, p. 35). Assim, investigar a relação entre cidade e cinema significa não apenas analisar o papel, muitas vezes não creditado, que as cidades desempenham nos filmes, mas sobretudo examinar as múltiplas e significativas interações entre eles. A proposta desse trabalho, no âmbito acadêmico do curso atual de Doutorado - o que responde pelo presente recorte, é refletir, com base nos filmes do cineasta brasileiro-moçambicano Licínio Azevedo, as seguintes questões: como os filmes selecionados podem contribuir para a disseminação de novos modos de ser, estar, agir, comportar-se, assim como repensar o passado e pensar o futuro dos grandes centros urbanos moçambicanos? Outra questão é como e através de que formas seus filmes tratam e contextualizam temas significativos da história do país, como lutas e conflitos, relações étnicas e de gênero, etc., comuns aos espaços urbanos?

A discussão proposta visa articular, junto à análise dos filmes, os conceitos de representação e imaginário, e a relação entre cinema, história e memória. Para Tomáz Tadeu da Silva (2000, p. 91), a representação é:

“como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. (...) É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar, como o cinema, tem o poder de definir e determinar identidades” (SILVA, 2000, p. 91).

Sobre imaginário, Eneida Leal Cunha, em *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural* (2006), concebe-o como o lugar de produção de sentido, aquilo que faz significar. O historiador francês Jacques Le Goff, no livro *O imaginário medieval* (1994), pondera que o imaginário está no campo das representações, mas como uma “tradução não reprodutora, e sim, criadora, poética. É parte da representação, que é intelectual, mas a ultrapassa”. Sobre a relação relação cinema-história, Marc Ferro observou que o filme, seja qual for, pode ser encarado enquanto testemunho da sociedade que o produziu, como um reflexo – não direto e mecânico – das ideologias, dos costumes e das mentalidades coletivas. Michele Laugny (2009, p. 107), também aponta como um dos aspectos interessantes do cinema a capacidade do filme de descrever imediatamente – ainda que através de imagens recompostas, e a tornar “a temporalidade particular na qual se joga a história das pessoas as mais comuns que sejam, autorizando a irrupção de seres singulares na narrativa de conjunto das histórias” (LAUGNY, 2009, p. 107). Assim, o cinema relaciona-se com a história, não somente ao construir representações da realidade, específicas e datadas, mas por fazer emergir maneiras de ver, de pensar, de fazer e de sentir.

Os filmes também podem ser concebidos como lugares de memória, concepção proposta por Pierre Nora (1993), segundo a qual esses espaços (material ou simbólico) teriam a função de bloquear o trabalho do esquecimento ao cristalizar as lembranças. O historiador francês acredita que uma das questões significativas da cultura contemporânea situa-se justamente no entrecruzamento entre o respeito ao passado – seja ele real ou imaginário – e o sentimento de pertencimento a um dado grupo; entre a consciência coletiva e a preocupação com a individualidade; entre a memória e a identidade. Para ele, os lugares de memória são, primeiramente, lugares em uma tríplice acepção: são lugares materiais onde a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; são lugares funcionais porque têm ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas e são lugares simbólicos onde essa memória coletiva – vale dizer, essa identidade – se expressa e se revela. São, portanto, lugares carregados de uma vontade de memória (NORA, 1993). Nessa perspectiva, o cinema funciona apropriadamente como tal lugar. Para Michele Laugny (2009, p. 106), a história tem frequentemente como função reconstruir “lugares de memória”, para assegurar a identidade de grupos em via de deslocação, ou aquela dos sobreviventes dos massacres da

história. Entre os “monumentos memoriais”, o cinema desempenha um papel ainda mais essencial que acontece, dele próprio se encarregar de traduzir para a ficção aquilo que a memória oficial procurou ocultar.

A metodologia de análise fílmica proposta nesse trabalho segue a perspectiva de interpretação sócio-histórica, isto é, aquela que concebe um filme como um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico, de acordo com o que o teórico Francis Vanoye aponta no livro *Ensaio sobre a análise fílmica* (2009).

2 AS CIDADES MOÇAMBICANAS A PARTIR DOS FILMES DE LICÍNIO AZEVEDO

O cinema, por ter uma relação íntima com o meio urbano, desde suas origens, permite que essa investigação possibilite um conhecimento mais apurado das relações entre espaço, tempo, cultura, arquitetura e representações do eu e do outro (COSTA, 2015, p. 36). Acredita-se que os filmes selecionados trazem um olhar mais cuidadoso sobre o espaço urbano de cidades moçambicanas como Maputo e Beira – onde os ambientes em que transcorrem as ações não constituem simples cenários, mas também tornam-se personagens, como o mercado popular de Maputo em *O grande bazar* (2006), ou o antigo Grande Hotel da Beira, no filme *Hóspedes da noite* (2007). Ao exibirem os espaços dessas cidades, também arquivam-se suas realidades e se documentam o imaginário em torno do urbano de sua época, tendo uma importante dimensão histórica de leitura dos espaços socialmente produzidos.

O grande bazar (2006) conta a história de dois meninos com experiências e objetivos diferentes que se encontram em um mercado popular de Maputo. Apesar destas diferenças, eles tornam-se amigos e juntos buscam alternativas para resolver os problemas de ambos. Fundada em 1782, com o nome de Lourenço Marques, a cidade passou a designar-se Maputo depois da independência nacional, em 1975. A pesquisadora Jeanne Marie Penvenne, ao explorar coleções de fotografias da cidade publicadas durante o período colonial observou como essas imagens, apesar de oferecerem um importante panorama da cidade em transformação no período, excluía as faces, famílias e movimentos da população do país, majoritariamente negra. Na grande maioria das coleções fotográficas da era colonial, os moçambicanos negros da capital estavam ausentes ou marginalizados. Apenas o

trabalho de um pequeno grupo de fotógrafos, como Sebastião Langa e Ricardo Rangel, publicados principalmente depois da independência, apresentam uma contrastante abordagem dos africanos como sujeitos. Tania Macedo (2008) também investiga a construção de cidades africanas, como Luanda, neste caso, na literatura. Para ela, espaços como os mercados populares, em que se locomovem tipos bastante interessantes são comuns nas narrativas literárias ou filmicas africanas. Entre os personagens, as quitadeiras e as negociantes dos mercados populares são “verdadeiros símbolos do trabalho e da sagacidade, já que são responsáveis pelo equilíbrio da vida familiar, pela economia doméstica, mas também pela educação dos filhos” (MACEDO, 2008, p. 126). As crianças também são personagens corriqueiros nessas narrativas. Segundo Macedo, elas representam os exemplos mais significativos das transformações pelas quais passaram e ainda passam os países do continente, suas literaturas e filmes. Seja atormentando os adultos em suas brincadeiras, ouvindo as histórias dos mais velhos, realizando pequenos serviços em casa ou na rua, ou já integrados no mercado de trabalho, assim como aquelas em condição de rua, desligadas de suas famílias, os personagens infantis vão aprendendo lições de vida no ambiente urbano, muitas vezes marcado por privações e discriminações, como no caso dos garotos Paíto e Xano. O primeiro demonstra desde o início certo tino para o comércio, seja ajudando a mãe na venda de quitutes, seja carregando compras no mercado, vendendo cigarros ou doses de óleo, ou pintando unhas de meninas para recuperar o dinheiro que a mãe havia lhe dado para comprar farinha. Xano, garoto de classe média, por outro lado, não media consequência para conseguir dinheiro. Vivia com a tia, dona de um salão de beleza e o namorado dela, que lhe agredia, por isso, gostava de passar o tempo nas ruas. Outras crianças que aparecem no filme são os chamados “ninjas” (espécie de desordeiros), responsáveis pelo roubo do dinheiro de Paíto.

O filme *Hóspedes da noite* (2007), por sua vez, conta a história do antigo Grande Hotel Beira, hotel de luxo fundado em 1955, ainda no período colonial, o maior do país e considerado um dos maiores do continente africano (com mais de 300 quartos, suítes luxuosas, piscina olímpica). O hotel funcionou até 1963. Após esse período, continuou sendo utilizado como um centro de conferências, durante a década de 1960. Após a independência, foi utilizado para manter os presos políticos. Durante a guerra de desestabilização no país (1977-1992), contudo, tornou-se um campo de refugiados. Finalmente, depois de 1981, foi retomado pela população em

geral. O prédio chegou a ser habitado por mais de 3000 pessoas, algumas vivendo lá pelo menos há vinte anos, mesmo em condições precárias, sem eletricidade e água encanada. Todos os espaços do antigo hotel, os quartos, os corredores, as cozinhas, os frigoríficos e os banheiros, servem de casa para os novos moradores. O filme registra a visita de dois ex-funcionários, o senhor Pires e o senhor Caíto, que revelam, em tom nostálgico, algumas histórias do lugar, ao mesmo tempo que apresenta depoimentos de seus atuais residentes, como Rachida, Sofia e Francisca e seus respectivos maridos e filhos; o professor de geografia Camões, que morava com a mulher e o filho e ao final consegue uma chance de trabalhar em uma universidade de outra cidade, deixando a habitação; Ananias e família que alugam baterias, necessárias para a utilização de equipamentos eletrônicos; Rafate, a quem chamam de louco; os irmãos órfãos que dividem um cubículo de quatro metros quadrados, entre outros. A cidade de Beira, capital da província de Sofala, onde está localizado o hotel, é a segunda maior cidade de Moçambique. Fundada pelos portugueses em 1887, recebeu o estatuto de cidade em 20 de agosto de 1907.

3 CONSIDERAÇÕES

As primeiras conclusões do presente estudo mostram que os dois filmes selecionados oferecem ao espectador imagens representativas de espaços e práticas sócio-culturais moçambicanas, de forma positiva, vale ressaltar, lidam com questões históricas do contexto moçambicano, ainda marcantes no imaginário e cotidiano locais e fornecem diferentes visões sobre o que é ser moçambicano. Além disso, os filmes também se constituem como uma espécie de memória coletiva visual do país nos períodos e espaços enfatizados. A importância dos ditos e não ditos que os filmes podem trazer para a construção de uma memória, seja ela coletiva ou individual, tornam-se pontos de referência para qualquer estudo sócio-histórico, e também estético, principalmente quando estas informações, muitas vezes esquecidas ou ignoradas, revelam interpretações distintas da História ou memórias oficiais.

REFERÊNCIAS

COSTA, Maria Helena. **A cidade como cinema existencial**. Rua 10, p. 34-42.

CUNHA, Eneida Leal. **Estampas do imaginário**: literatura, história e identidade cultural. Belo Horizonte: EDUFMG, 2006.

FERRO, Marc. **Historia contemporánea y cine**. Barcelona: Ariel, 1995.

HÓSPEDES da noite. Direção: Licínio Azevedo. Roteiro: Licínio Azevedo. Moçambique: Ébano Multimedia, 2007. 1 vídeo (57 min.), color.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. In: _____. NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (orgs.). **Cinematógrafo**: um olhar sobre a história. Salvador: EDUFBA; São Paulo: UNESP, 2009. p. 99-131.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Portugal: Editorial Estampa, 1994.

MACEDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora da UNESP; Luanda: Nzila, 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n.10, p. 7-28, dez.1993.

O GRANDE bazar. Direção: Licínio Azevedo. Roteiro: Licínio Azevedo. Direção de fotografia: Karl de Sousa. Montagem: Orlando Mesquita. Som: Gabriel Mondlane. Música: Chico António. Intérpretes: Edmundo Mondlane, Chano Orlando, Chico António, Paito Tcheco, Manuel Adamo. Moçambique: Eban Multimedia, 2006. cor, 56'.

PENVENNE, Jeanne Marie. Fotografando Lourenço Marques: a cidade e os seus habitantes de 1960 a 1975. In: CASTELO, Cláudia et al. (org.). **Os outros da colonização**: ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique. Lisboa: ICS, 2012. p. 173-191.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 2009.