5

# O combate ao mau cinema: propostas para a exibição de filmes em Cabo Verde dos primeiros anos de independência (1974-1980)

**Victor Andrade de Melo***

**pp. 61-72**

## Introdução

Nos meses iniciais de 2012, nos jornais e na TCV (Televisão de Cabo Verde), foi anunciada a situação degradante na qual se encontrava o Cine-Teatro Éden Park[1], aberto em 1922, fechado em 2006, quando fora vendido pela família Marques Silva, proprietários da casa desde sua inauguração. Mindelo ficou sem um cinema durante anos, mais ainda sem um espaço muito valorizado na memória local.

Assim como ocorrera por ocasião do fechamento de suas portas, intelectuais e populares demonstraram profundo descontentamento com o estado daquela que foi a mais importante sala de espetáculos de São Vicente, uma das mais relevantes da história de Cabo Verde. Como de costume no arquipélago, a decadência daquele espaço de memória desencadeou reflexões sobre o abandono de certas tradições por alguns julgadas como centrais na construção de um "jeito próprio de ser" do cabo-verdiano, uma identidade, uma suposta peculiaridade que marcaria um lugar especial no mundo, algo ainda mais forte quando se trata das coisas de Mindelo, a cidade tida como centro do forjar de importantes representações sobre a cabo-verdianidade.

No ano anterior (2011), Daniel Blaufuks lançara "Éden", abordando os hábitos cinematográficos de Mindelo, a forte relação dos sanvicentinos com a sétima arte, bem expressa em uma das afirmações de destaque no documentário: "O mar e o cinema eram as únicas formas de sair da ilha"[2]. O Éden Park seria o templo principal desse culto aos filmes.

Uma série de ações foram promovidas tendo em vista relembrar a importância do Éden Park e do Miramar, outra antiga sala de Mindelo, criada em 1954, bem como sensibilizar os órgãos públicos para a necessidade de preservar e recuperar tão importante património[3].

10.21747/08742375/afr34a4

* **Universidade Federal do Rio de Janeiro**.

1 Ver, por exemplo. [Em linha]. [Consult. 11.dez.2019]. Disponível em: http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=13&id_cod=15893. Ver também, crônica de João Branco. [Em linha]. [Consult. 11.dez.2019]. Disponível em: http://cafemargoso.blogspot.com/2013/11/cronica-desaforada_26.html.

2 Para mais informações. [Em linha]. [Consult. 11.dez.2019]. Disponível em: https://www.danielblaufuks.com/webnew/film/eden.html e https://carmattos.com/2011/09/22/memorias-de-cinema-de-uma-cidade-sem-cinemas/.

3 Ver, por exemplo. [Em linha]. [Consult. 11.dez.2019]. Disponível em: http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=13&id_cod=19760.

Em julho de 2012, houve até mesmo, no Éden, uma sessão especial organizada pelo Cineclube de Mindelo, ocasião que logrou grande sucesso[4].

A despeito do clamor público e algumas medidas emergenciais, somente em 2014, depois de um incêndio no prédio, anunciaram-se, não sem polêmicas[5], planos de recuperação do Éden Park[6]. A promessa de transformá-lo num grande centro cultural[7], contudo, não se materializou até os dias de hoje, ainda que siga a ideia de reabrir a velha sala[8].

Essas ocorrências recentes são contundentes indicadores de como o cinema ocupou um importante espaço na história de Mindelo, mesmo quando não havia mais nenhuma sala aberta[9]. O Éden Park e, em menor escala, o Miramar, são símbolos da intensa presença e valorização da sétima arte na Ilha de São Vicente. O mesmo se pode dizer do Cine-Teatro de Praia, bem como de outras salas que houve em Cabo Verde[10].

Há que se considerar que em Cabo Verde, desde o século XIX, protagonizadas por uma elite local, houve iniciativas ligadas à literatura e ao teatro, indícios tanto de como o arquipélago dialogava com o cenário internacional quanto do precoce desenvolvimento de uma identidade própria que se pretendia distinta (Melo, 2011). Entre essas ocorrências, em 1868, na Praia, foi inaugurado o Teatro Africano, que se manteve ativo, mesmo passando por diversas crises, até a década de 1930. Segundo Branco (2016: 86):

> *Em 1909, acompanhando o progresso, o BO (Boletim Oficial) local anuncia a abertura, no Teatro Africano, de um Cinematógrapho, com sessões todos os domingos e quintas-feiras, às 9 horas da noite, tornando-se desta forma no primeiro cinema de Cabo Verde. O teatro passou a conviver de perto com o cinema, algo que teria uma expressão (ainda) maior, na cidade do Mindelo, com o nascimento, em 1922, do Cine-Teatro Éden Park.*

No decorrer do tempo, o Éden Park foi muito mais do que um cinema, tornando-se, de fato, um espaço que abrigou apresentações teatrais, espetáculos musicais, bailes diversos, atividades beneficentes, cerimônias importantes, festas, palestras e até eventos esportivos, como lutas de boxe, um verdadeiro centro da vida cultural mindelense. Como bem afirma Branco (2016: 77):

4 Ver. [Em linha]. [Consult. 11.dez.2019]. Disponível em: http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=13&id_cod=20179.

5 Ver, por exemplo. [Em linha]. [Consult. 14.dez.2019]. Disponível em: https://www.facebook.com/cinema.edenpark/posts/241887365935283?__tn__=K-R.

6 Ver. [Em linha]. [Consult. 11.dez.2019]. Disponível em: http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=13&id_cod=30107.

7 Ver. [Em linha]. [Consult. 11.dez.2019]. Disponível em: http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=13&id_cod=31756.

8 Ver. [Em linha]. [Consult. 11.dez.2019]. Disponível em: http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=13&id_cod=75499.

9 Essa situação se prolongou por alguns anos e, em diversas ocasiões, foi motivo de reflexão por parte de intelectuais cabo-verdianos. Ver, por exemplo. [Em linha]. [Consult. 11.dez.2019]. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/portugueseafrica/news/story/2007/11/071106_tribunacvcinemalc.shtml. Atualmente, há um cinema aberto na capital do país, o Cine Praia, bem como um na capital de São Vicente, o Cine Mindelo. Além disso, há eventos como o Festival Internacional de Cinema da Praia, bem como homenagens diversas aos filmes produzidos no país. Para um bom balanço, ver Cruz (2015).

10 Luiz Silva (2015) sugere que, na década de 1910, houve em Cabo Verde outra iniciativa cinematográfica, sem lograr, todavia, grande sucesso. Nos anos 1950, seriam abertas ainda cinemas em Praia e no Sal. Houve ainda o Cine-Teatro da Assomada.





> *Os testemunhos do que foi a época gloriosa do Cine-Teatro Éden Park são inúmeros. Foi o espaço cultural responsável pela paixão que o mindelense granjeou pelo cinema. (...). O Éden Park foi um espaço que, paulatinamente, se tornou numa sala mítica situada no coração da cidade*[11].

O que desejamos destacar é que essas salas, mesmo com dificuldades no que tange à distribuição de filmes, mantiveram uma programação contínua durante décadas, trazendo para Cabo Verde grandes películas da história do cinema. Ao mesmo tempo, acolheram iniciativas fílmicas do governo português à busca de conformar seu controle sobre suas colônias/províncias[12]. Atenderam a gente de diferentes classes sociais e deram contribuições significativas para a formação cultural dos cabo-verdianos. O que terá ocorrido no período pós-colonial?

Considerando a intensa presença do cinema na história de Cabo Verde, o intuito deste artigo é lançar um olhar para as propostas relativas à exibição de filmes veiculadas nos seus primeiros anos de independência (1974-1980). Vale ter em conta, como demonstrou estudo de Melo (2011), que as ações do governo no que tange ao esporte, à busca de forjar uma identidade nacional africana e socialista que não se coadunava com a trajetória do arquipélago, se chocaram com uma compreensão historicamente construída acerca da prática, algo que começou a se matizar quando se extinguiu o projeto de Estado binacional com a Guiné e, posteriormente, com a adoção do multipartidarismo. O que teria ocorrido com o cinema? Como se deu o debate acerca do tema? Há que se considerar que, nas nações africanas lusófonas, a *"descolonização das mentes"* foi vista *"como processo fundamental e contínuo no contexto das independências políticas"*, *"desde os primeiros filmes preocupação central dos envolvidos nas guerras libertadoras"*, uma necessidade *"compartilhada por todas as antigas colônias e articulada por futuros líderes"* (Ferreira, 2016: 179). No caso de Cabo Verde, esse processo tinha que lidar com a já citada peculiaridade, o fato de que a:

> *compreensão do que deveria ser a nação, a partir de então, apontava para algo bastante distinto do que fora majoritário na história do arquipélago, inclusive por um controvertido projeto de construção de um Estado em comum com a Guiné-Bissau: a opção pela "africanidade" estava clara nos discursos, em algumas ações e nos símbolos oficiais* (Melo, 2011: 215).

Gabriel Fernandes (2006: 201) chegou a se perguntar:

> *nessas condições e moldes o projeto nacionalista africano não encerraria em si a preterição ou até negação da nação cabo-verdiana, fosse ela preexistente e latente, baseada na peculiaridade sociocultural cabo-verdiana, ou virtual, baseada num sentimento subjetivo, voltado para o futuro.*

11 Para uma interpretação da importância do Éden Park, ver Silva (2015). Ver também o texto "Genius loci do Eden-Park e da Praça Nova", de Nuno Ferro Marques. [Em linha]. [Consult. 14.dez.2019]. Disponível em: https://www.islasdecaboverde.com.ar/san_vicente/eden_park/9_nuno_ferro_marques_genius_locido_eden_park_e_da_praca_nova.htm. Para uma abordagem mais acadêmica, ver Pinheiro (2006) e Arenas (2011).

12 Por exemplo, no cinema municipal de Praia, um filme exibido foi sobre a visita presidencial a Angola e São Tomé e Príncipe, assim apresentado: "É um documentário que convence, onde se admira uma população estuante de fé e de patriotismo. Uma amálgama de raças, de credos e de classes, numa afirmação viva e categórica de nossa comum lusitanidade, numa inequívoca certeza de que estamos em Angola para ficar" (Arquipélago, ano 3, n.º 126, 18 mar. 1965: 4). Perceba-se que, a essa altura, as lutas coloniais já tinham se iniciado em Angola, Moçambique e Guiné.

Até mesmo por isso, muitas foram as tensões que cercaram os primeiros anos de Cabo Verde independente, algo que atingiu os mais diversos aspectos da vida do arquipélago[13]. Como isso teria se manifestado no âmbito do cinema? O recorte adotado considera o ano em que começou a transição para a independência (1974) e o ano em que se encerrou o projeto de Estado binacional com a Guiné (1980).Ressaltamos que, neste estudo, não nos interessa discutir a produção cinematográfica, mas sim a exibição desde o ponto de vista do proposto pelo Estado. Para alcance do objetivo, como fonte se utilizou o Voz di Povo, jornal no qual circulavam os posicionamentos do PAIGC (Partido Africano para Independência da Guiné e de Cabo Verde), bem como o Alerta! e o Novo Jornal de Cabo Verde, periódicos lançados no momento de transição para a independência[14].

Não se pode dizer que, nesses periódicos, eram totalmente congruentes os posicionamentos de seus cronistas e as posturas governamentais, até mesmo porque por vezes se veiculavam expressões das tensões internas do âmbito estatal. Mas se pode aventar que o Voz di Povo foi uma arena na qual as novas propostas do PAIGC foram divulgadas e debatidas, sendo, inclusive, apontados os problemas na sua execução.

## O (fracassado) combate ao mau cinema

> *Oh senhor cidadão,*
> *Eu quero saber, eu quero saber*
> *Com quantos quilos de medo,*
> *Com quantos quilos de medo*
> *Se faz uma tradição?*[15]

Em outubro de 1974, antes mesmo da independência, Fausto Vasconcelos Barbosa publicou, no Novo Jornal de Cabo Verde, uma carta aberta ao PAIGC na qual criticava seu programa cultural por desconhecer e negar a história do arquipélago. Assim sendo, perguntou: *"A rádio e outros meios de difusão da informação e da cultura, sendo explorados pelo Estado, aceitariam difundir ideias e opiniões que não estivessem de acordo com o feixe dos que constituíssem a força política dirigente da sociedade?"*[16].

Fausto Barbosa, entre outros, foi um dos que se opôs há uma série de ações propostas pelo PAIGC. Houve também aqueles que se opuseram ao relacionamento com a Guiné (destacando-se os reunidos na União do Povo das Ilhas de Cabo Verde), bem como os que eram contrários à independência (com destaque para a União Democrática de Cabo Verde). Há que se destacar que esses grupos eram fortes em São Vicente, em muitas ocasiões defendendo antigas tradições do arquipélago[17].

Mesmo tendo preponderado o protagonismo do PAIGC, de diferentes maneiras, essas tensões se mantiveram no decorrer da década de 1970, relacionadas, inclusive, às mais diferentes manifestações culturais, entre as quais o cinema. Como bem afirma Cláudio Furtado (2016: 864),

13 Sobre o tema, ver Querido (1988), Lopes (2002) e Pereira (2003).

14 O Alerta teve apenas 5 números lançados em 1974. O Novo Jornal de Cabo Verde circulou de agosto de 1974 e julho de 1975. Já o Voz di Povo permaneceu ativo entre 1975 e 1992.

15 Sr. Cidadão. Letra e interpretação de Tom Zé.

16 Novo Jornal de Cabo Verde, ano 1, n.º 13, 24 out. 1974: 4.

17 Para um olhar sobre o tema, ver Pereira (2003) e Furtado (2016).





> *é fundamental insistir no fato de que a intensidade do período em análise e sua relevância sociopolítica, malgrado a sua pouca duração, demonstram a heterogeneidade política presente na sociedade cabo-verdiana, com visões díspares sobre o futuro das ilhas e a inserção das mesmas no contexto internacional.*

No Novo Jornal de Cabo Verde, a primeira notícia sobre o cinema diz respeito a Guiné-Bissau, sendo a manchete explícita dos sentidos que os dirigentes pretendiam impor à exibição: *"O povo de todo país vai poder ver bons filmes"*[18]. De acordo com a matéria, uma distribuição e exibição que se concentrasse nas mãos de particulares, com filmes escolhidos por critérios comerciais, tinha o claro compromisso de vender ao público, *"a bom preço, o que o colonialismo as obrigava a consumir, sem se preocupar em elevar a capacidade crítica das pessoas, a sua criatividade e o gosto pelo belo e sem lhes fornecer estímulos para melhor conhecimento do mundo em que vivemos"*. A seu ver, claramente *"carregavam consigo a ideologia imperialista, reacionária e belicista"*.

Assim sendo, considerando o cinema como *"um veículo eficaz para o conhecimento do meio e do mundo em geral"*, o governo decidiu controlar os filmes, ainda que a exibição continuasse comercial e privada, sujeita à censura e interferência quanto aos títulos, estabelecendo-se um acordo com uma distribuidora de Portugal que forneceria películas que interessassem ao processo de formação da nova consciência africana, na concepção dos dirigentes do PAIGC. Mais ainda, anunciou-se a busca de acordos com países socialistas, africanos e distribuidoras brasileiras ligadas ao Cinema Novo.

Perceba-se como o novo governo ia contra uma longa trajetória de exibição e gosto fílmico, considerando os clássicos que tanto agradavam o público como *"filmes ruins e inadequados"*. Numa matéria, chegou-se a afirmar que *"os filmes de Caratê e outras mistelas do gênero não podem continuar a intoxicar o nosso povo"*[19]. Para o cronista,

> *num momento em que o nosso país procura concentrar todas as suas forças na grandiosa tarefa de reconstrução nacional, com o fim de vencer a sinistra herança de cinco séculos de colonialismo, dificilmente se pode aceitar que as salas de espetáculos continuem a intoxicar o nosso povo com filmes produzidos nos países em que ainda perdura a exploração.*

O governo de cariz socialista sugeria que os *"filmes do capitalismo"* faziam apologia do individualismo, do herói solitário e do oportunismo, desviando a *"população da missão histórica que lhe foi concedida pela vitória do PAIGC na luta de libertação nacional"*. Nesse olhar, o cinema não deveria ser uma distração, mas permitir *"compreender o mundo em que vive e fortalecer os ideais de justiça e fraternidade pelos quais o camarada Amílcar Cabral e muitos outros militantes do nosso Partido combateram e deram a vida"*.

Nessa compreensão, negava-se qualquer possibilidade de entretenimento, algo que sempre marcou a relação do cabo-verdiano com o cinema. Acusava-se as películas de não serem ingênuas, mas sim máquinas para que o *"capital internacional continue a propagar o seu veneno, infestando a nossa capital com o odor putrefacto da irresponsabilidade política, do desinteresse pelos destinos do povo e do culto das mesquinhas ambições pessoais"*.

18 Novo Jornal de Cabo Verde, ano 1, n.º 34, 3 abr. 1975: 6.

19 Novo Jornal de Cabo Verde, ano 1, n.º 37, 30 abr. 1975: 6.

Obviamente, a tarefa de construir um país na dinâmica pós-colonial trazia uma série de desafios muito urgentes, tais como abastecimento, habitação, infraestrutura, educação escolar. A questão aqui não é ponderar o pequeno espaço que as artes tinham nas propostas dos momentos iniciais da independência, mas sim perceber que, até mesmo em função do diálogo com a obra de Amílcar Cabral, não poderiam tanto ser negligenciadas – como, de fato, não o foram –, quanto serem enquadradas de forma tão peremptória. O controle e a censura não eram surpreendentes, na verdade, a estruturas autoritárias que foram muito usuais nas experiências do socialismo real.

Mais ainda, no caso de Cabo Verde, em que, para parte da população, a independência foi algo nem tão esperado assim, incomodava o fato de apresentar-se o período colonial como algo que nada deixou, desprezando-se as ações e iniciativas entabuladas por cabo-verdianos ilustres, inclusive aquelas que forjaram uma identidade própria que valorizava hábitos cinematográficos que passaram a ser questionados por um poder central que procurava controlar e censurar na mesma medida, ou mesmo mais, que o governo colonial.

Essas contradições foram aparecendo em diversos momentos do Voz di Povo. Em julho de 1975, no artigo "Arte e Revolução"[20], Wanga é peremptório: *"Bem sabemos que a arte-arma não é toda arte. Sabemos bem que tudo pode ser objeto de arte, portanto, de poesia. Como temos, porém, de escolher, dizemos desde já que o nosso critério, aqui, será a arte ligada à consciencialização do homem, à sua libertação"*. Perceba-se que, de um lado, critica as censuras coloniais, quase uma ironia frente ao controle estabelecido pelo PAIGC, na mesma medida em que, de outro lado, distende sua consideração inicial: *"Um poema para esconjurar os colonialistas? (...). Longe de nós a ideia de apreciar um poema só pela sua correção política"*[21]. Qual seria, contudo, o limite da intervenção? Foram usuais esses debates, bem como as dissonâncias entre os discursos e as práticas.

Na página "Espaço Cultural" do Voz di Povo, constantemente se veicularam "reclamações" à falta de atenção ao tema. A própria existência e tamanho da coluna era variável, dependendo do espaço concedido a outros assuntos. Até mesmo por isso, para chamar a atenção para os assuntos culturais, era comum a busca de relacionar a arte com a consolidação da independência e de uma nova consciência:

> *Não nos venham dizer que a poesia não interessa nesta hora de construção nacional. Não nos venham dizer que é perder tempo. (...). Já dissemos uma vez – e teremos que repetir certamente – que a poesia que nos interessa aqui é a que serve para consciencializar, para abrir os olhos às pessoas*[22].

Somente em 1976, o cinema vai aparecer mais amiúde no Voz di Povo. Uma das manifestações mais comuns era a crítica contundente a certos filmes. Perceba-se que sempre foi usual no arquipélago os comentários acerca das películas. O que mudou foi o enfoque dos cronistas: antes, ligavam-se à sua natureza cinematográfica, no período inicial da independência, passaram a ser aos aspectos supostamente políticos que as cercavam. Por exemplo, os "westerns" eram considerados mistificações equivocadas dos heróis, um gênero *"dos quais que já não se coadunam com a nossa maneira de encarar o processo histórico, por forma nenhuma obra de um determinado herói, por maiores que sejam as suas qualidades"*[23].

20 Voz di Povo, ano 1, n.º 2, 24 jul. 1975: 7.
21 Voz di Povo, ano 1, n.º 6, 21 ago. 1975: 6.
22 Voz di Povo, ano 1, n.º 6, 21 ago. 1975: 6.
23 Voz di Povo, ano 1, n.º 33, 12 mar. 1976: 4.





Até mesmo por isso, celebrava-se a organização de festivais como a "1.ª Semana do Cinema Soviético", anunciado na capa e merecedor de um editorial: *"para nós é um verdadeiro acontecimento, pois além de representar uma 'trégua' em relação ao mau cinema que estamos habituados, talvez venha a ser o início de uma nova fase de programação cinematográfica em Cabo Verde"*[24].

A ideia é que, a partir de então, as películas sempre apresentassem experiências revolucionárias, interrompendo-se em definitivo os filmes de "alienação". O cinema deveria estar a serviço do povo e da construção do socialismo. Não surpreende saber que a semana foi apoiada pela embaixada da URSS (que encarava essas ações como mais uma possibilidade de ampliar sua influência no país, já fortalecida pela presença de cooperantes cubanos em vários âmbitos).

Perceba-se que o colunista chegou a admitir que os filmes soviéticos exibidos não eram *"obras primas"* mas ainda assim ponderou que eram importantes por apresentar uma suposta visão distinta da realidade[25]. O julgamento privilegiava a presumida utilidade política da película, deixando-se os critérios artísticos para um segundo plano, ainda mais aqueles ligados ao gosto do público que há décadas vinha se forjando. Na matéria "Mais uma semana de mau cinema", além de criticar os espectadores que aplaudiam o filme norte-americano *Espiões de Helicóptero*, assim o cronista comentou a película *Marisol*:

> *Se os meninos que estiveram presentes ao espetáculo gostaram ou não do filme, é um assunto que nada tem a ver com nossa crítica. Quanto a nós, partindo do princípio que às nossas crianças, gente em via de formação, só interessam filmes que se enquadrem num programa educacional sério, filmes do tipo Marisol não tem qualquer interesse*[26].

Os intuitos dessas lideranças enfrentavam problemas de ordens diversas. Um deles era a falta de interesse do público pelo "cinema revolucionário" que se queria impor. No que tange à Semana do Cinema Soviético[27], diagnosticou um cronista: *"Tão vazios de cinema do mundo, tão alienados pelo cinema comercial, tão incultos na arte do cinema, não fomos devidamente avisados nem informados. O nosso espectador assistiu, mas não esteve presente"*[28]. Reforçava-se, então, a necessidade de implementação de um processo de educação que passava também pela restrição e controle.

No que tange à exibição, pelo visto, esse controle nunca funcionou a contento, talvez até mesmo porque a dificuldade maior era conseguir novos títulos, algo compreensível em função das dificuldades financeiras pelas quais passou o país nos seus primeiros anos de independência. Se tornou usual a programação de antigas películas que atraíam mais o público do que aquelas propostas pelas lideranças governamentais.

Em 1977, ligada à Direção Nacional de Informação, foi criada uma comissão para pensar alternativas para melhorar a distribuição de filmes, mas também decidir o que deveria ser

24 Voz di Povo, ano 1, n.º 35, 26 mar. 1976: 3.
25 Voz di Povo, ano 1, n.º 36, 2 abril 1976: 5.
26 Voz di Povo, ano 1, n.º 36, 2 abril 1976: 9.
27 Outros ciclos semelhantes foram organizados, como um dedicado ao cinema cubano (Voz di Povo, ano 2, n.º 88, 9 abr. 1977) e outro ao cinema brasileiro (praticamente só com filmes do Cinema Novo) (Voz di Povo, ano 3, n.º 140, 15 abr. 1978), ambos muito elogiados pelos cronistas. Já o ciclo dedicado ao cinema português (Voz di Povo, ano 3, n.º 145, 20 mai. 1978) foi visto com mais ressalvas por ser considerado ainda como decorrente do colonialismo e da ditadura.
28 Voz di Povo, ano 1, n.º 37, 10 abril 1976: 2.

exibido *"de acordo com critérios diferentes dos que anteriormente presidiam a importação de filmes"*[29]. Além disso, deveria se encarregar da reforma de salas a fim de garantir uma melhor experiência[30]. O público, contudo, preocupava-se mais com outro aspecto – o aumento do preço dos ingressos e o tamanho das filas.

Na coluna "Inquérito" da edição de 29 de janeiro de 1977, na qual gente do povo foi entrevistada para saber o que pensava do cinema, as respostas apontam para questões operacionais. O trabalhador de trâfego Benvindo Moreno, de 22 anos, lembrou que *"O cinema é o único meio de diversão que temos na nossa terra, além de alguns bailes que de vez em quando se realizam ou uma pequena partida de futebol"*[31], estando, contudo, "o preço muito exagerado". Conceição Barreto, 22 anos, funcionária do Jardim Infantil disse: *"Eu por exemplo já não vou ao cinema. (...) Há que se ver que esses aumentos não estão à altura do salário de nossa população"*.

O mecânico Daniel Tavares Pereira até apoiou o aumento dos preços, mas porque diminuiu o tamanho das filas. Percebe-se que era uma de suas práticas de lazer preferidas: *"O cinema para mim é muito importante. Eu por exemplo não tenho nenhum sítio aonde ir e vou a todos os filmes"*. Assim, sugeriu que as películas possam até ter melhorado, mas ponderou: *"Se bem que há outras que não consigo compreender e tento depois percebê-las através da página cultural do Voz di Povo"*. Ficava clara a distância entre o que o público apreciava e aquilo que a nova direção política procurava encaminhar de supetão.

C. Alcorba, que desempenhava o papel de crítico e porta-voz das novas propostas cinematográficas, chegou, em mais de uma ocasião, a perceber tal ocorrência: *"não foi surpresa alguma para nós observar um certo desinteresse por parte desse mesmo público em relação aos filmes que têm integrado a nova programação"*[32]. Em função disso, *"a corrida dos bilhetes, verdadeiramente espetacular ainda há pouco tempo, parece ser agora um movimento em refluxo e o número de assentos vazios na sala tornou-se mais notório"*.

Essa diferença ficou explícita quando se exibiu simultaneamente Medeia (de Pasolini) e Cleópatra (de Joseph L. Mankiewicz). O público lotou o segundo e deixou vazias as sessões do primeiro. O cronista percebeu que isso poderia trazer prejuízos para o aspecto comercial, bem como esvaziar o caráter popular do cinema[33].

O defensor ferrenho das propostas governamentais começou a ponderar a pertinência de certas propostas, perspectivando estratégias de mediação, caminhos intermediários. A seu olhar, *"terá que se optar por um sistema de programação cinematográfica misto, isto é, que inclua certos filmes ao gosto do público mal iniciado, ao mesmo tempo que se lhe vai proporcionando, (...), uma iniciação gradual ao verdadeiro cinema"*. Logo seria posta em marcha a estratégia de criar cineclubes para atingir tal fim.

Para além disso, tentava-se disciplinar os hábitos do público que frequentava os cinemas, chamando-se a atenção para a necessidade de se chegar na hora, não ficar conversando no meio da exibição e não comer amendoim na sala, o que atrapalhava a fruição das películas com o som das cascas quebradas[34]. Perspectivava-se outro comportamento, mais circunspecto, mais de acordo com o que se esperava que fosse a assistência fílmica, longe da condição de diversão casual.

29 Voz di Povo, ano 2, n.º 76, 15 jan. 1977: 8.

30 Mariano Verdeano chegou a publicar uma crítica contundente a tal aspecto, notadamente no que tange aos lugares para os populares (Voz di Povo, ano 2, n.º 87, 2 abr. 1977: 9).

31 Voz di Povo, ano 2, n.º 78, 29 jan. 1977: 2.

32 Voz di Povo, ano 2, n.º 78, 29 jan. 1977: 9.

33 Voz di Povo, ano 2, n.º 90, 23 abr. 1977: 8.

34 Voz di Povo, ano 2, n.º 82, 26 fev. 1977: 8.





Vale lembrar que as propostas e iniciativas governamentais recebiam suporte e tinham como exemplo o que era desenvolvido em países socialistas, especialmente União Soviética e Cuba (Soranz, 2014), mas também nas ações de outras nações do continente africano, inspiradas por manifestos como "Hacia el terce cine", de Octavio Gettino e Fernando Solanas (Andrade-Watkins, 1995)[35].

Logo no parágrafo inicial, afirmam os autores*: "No hace mucho tiempo parecía una aventura descabellada la pretensión de realizar en los países colonizados y neocolonizados un cine de descolonización. Hasta ese entonces el cine era sólo sinónimo de espectáculo o divertimiento: objeto de consumo"*. Assim, definiam o seu conceito-chave:

> *La lucha antimperialista de los pueblos del Tercer Mundo y de sus equivalentes en el seno de las metrópolis constituye hov por hoy el ojo de la revolución mundial. Tercer Cine es para nosotros aquel que reconoce en esa lucha la más gigantesca manifestación cultural, científica y artística de nuestro tiempo, la gran posibilidad de construir desde cada pueblo una personalidad liberada: la descolonización de la cultura.*

Tendo em vista pensar estratégias para forjar um cinema africano dedicado à descolonização, foi realizada, em 1977, em Maputo, a Conferência Africana de Cooperação Cinematográfica, para a qual Cabo Verde enviou três representantes, Rolando Vera-Cruz Martins[36], diretor nacional de informação, Hermínia Correia e Silva e Anastácio Filinto Correia e Silva[37], este um dos diretores do Cineclube de Praia – iniciativa que, nos anos 1960, tentou driblar a censura da PIDE para exibir determinados filmes, o que acabou por o levar a ser preso (Andrade-Watkins, 1995).

Entre os temas discutidos, encontrava-se a seleção e censura de filmes. O intuito do evento era claro, como se pode perceber nas palavras inaugurais de Jorge Rebelo:

> *Nossos objetivos não são só, portanto, combater e neutralizar o cinema inimigo em nossos países. São também produzir, exibir e desenvolver um cinema verdadeiramente revolucionário (...). Para fazer isso, precisamos estabelecer uma ruptura gradual com a dependência econômica e tecnológica dos setores de produção, distribuição e exibição cinematográfica. O combate nesta frente é ainda mais decisivo quando o cinema que domina nossos países (...) é aquele diretamente controlado por uma rede complexa de monopólios internacionais* (apud Arenas, 2016: 26).

Um dos desdobramentos dessas articulações iniciais foi a criação do Instituto Cabo-Verdiano de Cinema, presidido por Martins. Com o objetivo de estimular a distribuição e produção de filmes, bem como de supervisionar a exibição, a proposta confirmava a adoção de uma linha intervencionista:

35 [Em linha]. [Consult. 22.dez.2019]. Disponível em: http://www.rua.ufscar.br/hacia-un-tercer-cine/.

36 Foi um dos responsáveis pela dinamização de "Seló - Página dos Novíssimos", uma coluna literária publicada no Notícias de Cabo Verde, tendo como intenção dar sequência às experiências literárias de Claridade e Certeza, articulando a arte com a melhor compreensão dos problemas de Cabo Verde.

37 Voz di Povo, ano 2, n.º 83, 5 fev. 1977: 11.

> *fazer a atividade cinematográfica acompanhar o processo em curso, não só pela eliminação dos vícios que a sua exploração num sentido alienante inculcou no público cabo-verdiano, como para possibilitar a médio prazo a produção de obras que exprimam a realidade nacional*[38].

As lideranças cinematográficas transitavam em reconhecer os limites e peculiaridades locais e implementar essa linha mais diretiva e controladora. Em junho de 1977, uma vez mais percebeu-se isso quando foram programadas as exibições do "Couraçado Potemkine" (de S. Eisenstein) e "Terra em Transe" (de Gláuber Rocha). As salas vazias eram sempre interpretadas como sinal da visão equivocada do público, que não considerava o cinema como educação, mas sim como passatempo. Armênio Vieira[39] uma vez mais enfatizou a necessidade de entabular estratégias para que se mudasse o perfil do espectador[40]. A preocupação, em si, era louvável, a questão era a forma de intervenção proposta, que praticamente desautorizava antigos arranjos valorizados pela população.

Que estratégias foram entabuladas para alcance do que esperavam as lideranças? Uma delas foi recuperar a experiência dos anos 1960 com a reativação (ou recriação) do Cineclube Popular de Praia, cuja sessão de estreia exibiu o filme "Sambizanga", baseado na novela "A vida verdadeira de Domingos Xavier", de Luandino Vieira[41]. Esteve presente na exibição a diretora Sarah Maldoror, uma das pioneiras cineastas dos países africanos de língua portuguesa (Andrade-Watkins, 1995).

A iniciativa, todavia, não parece ter avançado muito. Para Kwame Kondé[42] tal fracasso se deveu a ter sido implementada em esquema improvisado, bem como porque "os seus promotores nunca estiveram, na realidade, imbuídos do espírito e propósito do cineclubismo e consequentemente da sua importância em prol da educação sempre necessária e válida das massas nessa arte maravilhosa"[43].

A outra estratégia foi publicar no Voz di Povo artigos sobre "Iniciação à técnica e estética cinematográfica", a fim de sanar as *"dificuldades que a maioria dos nossos espectadores de cinema – no número os quais podemos até incluir muitos dos sócios do nosso por ora paralisado Cineclube Popular de Praia – experimentam face às obras cinematográficas"*[44].

A questão é saber se o grande público lia essa produção ou estava mesmo disposto a mudar seus hábitos. Armênio Vieira chegou a ser pessimista em determinada ocasião *"as coisas têm corrido mesmo mal é no que se refere à qualidade das fitas ultimamente exibidas (...). Pelo visto, verifica-se neste momento uma nítida tendência de retrocesso aos tempos, ainda não muito recuados, do mau cinema em Cabo Verde – contra a qual, verdade seja dita, fartamos de nos bater"*[45].

38 Voz di Povo, ano 2, n.º 94, 21 mai. 1977: 5.

39 Um dos grandes nomes da poesia cabo-verdiana, agraciado com o Prêmio Camões (2009), Vieira desde jovem manifestou interesse pelas artes – foi um dos dinamizadores da já citada página literária "Seló". Preso pela PIDE na década de 1960, esteve constantemente envolvido com as iniciativas ligadas ao cinema no período da independência.

40 Voz di Povo, ano 2, n.º 97, 18 jun 1977: 9.

41 Voz di Povo, ano 3, n.º 108, 27 ago 1977: 8.

42 Trata-se do médico Francisco Fragoso, um dos que se envolveu nas lutas coloniais na Guiné. Destacou-se mais por seu envolvimento com o teatro, tendo sido fundador, nos anos 1970, do grupo Korda Kaoberdi. Para mais informações sobre essa iniciativa, bem como sobre a politização do teatro cabo-verdiano no primeiro momento da independência, ver Branco (2016)

43 Voz di Povo, ano 4, n.º 165, 23 out. 1978, p. 9.

44 Voz di Povo, ano 3, n.º 113, 1 out. 1977, p. 8.

45 Voz di Povo, ano 3, n.º 139, 8 abr. 1978, p. 8.





O fato é que os filmes ditos comerciais seguiam atraindo maior público, até mesmo em função de uma certa redução do preço dos ingressos (mesmo que permanecessem relativamente altos). Em julho de 1978, foram fixados os novos valores dos bilhetes de cinema no Cine-Teatro de Praia (resolução do Conselho Deliberativo de da cidade): Balcão – 25$00, 1.ª plateia 20$00, 2.ª plateia 15$00, 3.ª plateia 10$00[46]. Para comparar, o jornal custava 5$00.

Na verdade, havia ainda outros dois problemas de fundo. Um deles era a ligação da área de cultura às áreas de educação e informação. Algumas lideranças identificavam que isso fazia que sempre fosse menos cuidada em função da urgência dos outros setores[47]. O segundo era que, mesmo dentro do setor cultural, a literatura e a música – por questões históricas e operacionais – recebiam mais atenção.

No decorrer dos anos de 1979 e 1980, percebe-se a manutenção do mesmo debate. Na verdade, paulatinamente foram se reduzindo as discussões sobre o cinema, sendo de destaque a preocupação com a produção de filmes cabo-verdianos. Cabe no futuro investigar se isso se deveu a novos alinhamentos políticos, a novas opções de intervenção cultural ou mesmo à desistência de dar conta do tema complexo.

Pode parecer peremptória, mas não é de toda equivocada, a afirmação de Luis Silva (2015), sempre crítico a algumas intervenções governamentais, disposto a constantemente lutar pelas tradições mais antigas do Arquipélago: *"Com a Independência e o seu partido único, as várias tentativas de impor um cinema diferente encontraram a oposição dos cinéfilos cabo-verdianos, habituados a fazer as suas escolhas em matéria cinematográfica"*.

Para o autor, era como se *"a democracia cabo-verdiana temesse também o cinema"*. Temer, talvez, seja excessivo para definir as ações do Estado cabo-verdiano.

Mas certamente, pelo menos naqueles primeiros momentos do país independente, expressava pouca compreensão da dinâmica complexa do gosto cinematográfico.

## À guisa de conclusão

Assim como em todos os setores, o novo governo do PAIGC dedicou alguma atenção à arte cinematográfica. Para tal, teve que lidar com os limites técnicos e financeiros, bem como se inspirou em linhas de atuação típicas de países socialistas e de outras nações africanas que também sistematizavam propostas para o setor.

No caso de Cabo Verde, um país em que poucos anos antes nem sequer havia grande convicção sobre a ideia de independência, mesmo que houvesse uma identidade forjada desde o século XIX (Fernandes, 2006), ainda se tinha que contar com hábitos culturais consolidados, muito pouco (ou quase nada) ligados a noções de africanidade que o novo governo queria implementar. No arquipélago, havia costumes cinematográficos muito arraigados, cujo símbolo maior foi um até os dias de hoje, mesmo fechado, o mítico cinema Éden Park.

Neste estudo, interessou-nos as posições dos cronistas do Voz di Povo, em certa medida uma expressão de posicionamentos governamentais, sobre a questão da frequência aos cinemas. A crítica central era de que não se encarava o hábito como uma opção de formação cultural e educacional, mas sim como pura diversão, algo que, a seu ver, era de menor importância e expressão de um colonialismo que deveria ser abandonado.

46 Voz di Povo, ano 3, n.º 153, 22 jul. 1978, p. 6.

47 Ver, por exemplo, entrevista com Mário de Andrade, na época coordenador geral do Conselho Nacional de cultura da Guiné-Bissau, publicada em Voz di Povo, ano 3, n.º 153, 22 jul. 1978: 3. O título da matéria foi "A cultura não é uma parente pobre da educação: a cultura deve reger a educação".

As ações tomadas para encaminhar tal proposta não parecem ter logrado sucesso pelas próprias limitações operacionais, mas também porque o grande conjunto da população se negou a abandonar seus hábitos, como já fizera no que tange ao esporte (Melo, 2011).

Obviamente, não se trata de culpar o partido único por suas ações, tomadas a partir do que lhe parecia melhor e mais adequado ao espírito do tempo. Apenas deve-se chamar a atenção para as negociações que marcam, em maior ou menor grau, qualquer cenário histórico, nos permitindo identificar o quanto o grande conjunto da população também foi importante e partícipe no forjar de princípios que marcaram seu momento, mesmo quando isso se deu na recusa a aderir a determinados comportamentos esperados.

## Referências bibliográficas


Andrade-Watkins, Claire (1995), Portuguese African cinema: historical and contemporary perspectives - 1969 to 1993, *Research in African Literature*, Columbus, v. 26, n.º 3, pp. 134--150.

Arenas, Fernando (2016), África lusófona nas telas: depois da utopia e antes do fim da esperança. In: Monteiro, Lúcia (org.), *África(s), Cinema e Revolução*. São Paulo: Buena Onda Produções Artísticas e Culturais.

_____ (2011), *Lusophone Africa*: beyond independence, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Branco, João Guedes (2016), *Crioulização cénica*: em busca de uma identidade para o teatro cabo-verdiano. Tese (Doutorado em Comunicação, Cultura e Artes). Faro: Universidade do Algarve.

Cruz, Jorge Luiz (2015), Os cinemas de Cabo Verde: a visão de um estrangeiro. In: Lopes, Frederico, Cunha, Paulo, Penafria, Manuela (eds.), *Cinema em Português* - VII Jornadas. Covilhã: Editora LabCom.IFP.

Fernandes, Gabriel (2006), *Em busca da nação*: notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo, Florianópolis/Praia: Editora da UFSC/Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Ferreira, Carolin Overhoff (2016), O drama da descolonização em imagens em movimento - a propôs do "nascimento" dos cinemas luso-africanos, *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n.º 53, pp. 177-221.

Furtado, Claudio Alves (2016), Cabo Verde e as quatro décadas de independência, *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 42, n.º 3, pp. 855-887.

Getino, Octavio Solanas Fernando (1970), Hacia un tercer cine, *Cine Club*, v. 1, n.º 1.

Lopes, José Vicente (2002), *Cabo Verde: os bastidores da independência*. Praia: Spleen Edições.

Melo, Victor Andrade de (2011), *Jogos de identidade*: o esporte em Cabo Verde, Rio de Janeiro: Apicuri/Faperj.

Pereira, Aristides (2003), *O meu testemunho – uma luta, um partido, dois países.* Lisboa: Editorial Notícias.

Pinheiro, Astrigilda Maria Delgado (2006), *O Eden Park e a dinamização sociocultural em S. Vicente* (1922-2005). Trabalho de Fim de Curso (Licenciatura em Ensino de História). Praia: Universidade de Cabo Verde.

Querido, Jorge (1988), *Cabo Verde: subsídios para a história da nossa luta de libertação,* Lisboa: Veja.

Silva, Luiz Andrade (2015), *Crónicas da Terra Longe*, Lisboa: Editora Chiado Editora.

Soranz, Gustavo (2014), O Instituto Nacional de Cinema e outras experiências audiovisuais em Moçambique no seu período pós-colonial, *Contemporanea* - Revista de Comunicação e Cultura, Salvador, v. 12, n.º 1, pp. 147-164.




# Video as a Tool of Learning New Skills

**Hamid Boudechiche***

**pp. 73-90**

## Introduction

Online learning especially via videos has proved a greatly appreciated approach. The popularity of this educational means is tightly linked with its mimicry of real life learning as it involves both audio and video features. The advent of the digital age, the spread of connectivity to very remote dots on the planet, and the expansion of internet services among very disfavored communities put the use of videos ahead of many ways and methods of learning.

The availability, and in a great number of cases, the affordability of this digital learning method spurs people especially the youth with all sorts of social background to embark on learning new skills. Video learning is not bound by any educational requirements nor is it restricted to any social or intellectual category. This situation helps people learn special skills either by perfecting old ones or by starting new ones from scratch. From cooking to drawing, painting, styling, hair dressing, gardening, building, welding, carpentry, language learning, and an endless number of other talents are more and more being mastered through video streaming.

This paper deals with the practice of acquiring new skills via video in Algeria. An online survey is carried out for that purpose among a sample of youth mostly students. The results are analyzed to understand, in general how digital and in particular how video leaning the Algerian youth has turned and to assess how effective is the video learning approach becoming? Being not sizeable enough, the sample does not seek to produce very precise conclusions, it does serve as an indicator of ongoing trends. Conclusions are finally drawn to show the efficacy of the method, its wide or limited adoption, and the trendy skills among the Algerian youth.

The questions the paper seeks to answer revolve around the following:

**1** - What is the rate of video viewership?

**2** - How significant is the use of video in self-directed learning?

**3** - How common is the state of using video to acquire new skills and how common are skills learned in this way?

10.21747/08742375/afr34a5

* **Université 8 mai 1945, Guelma, Algérie**.