

CINEMA, COLUNISTAS

Pra não dizer que não falei de cinema africano – o pioneirismo

 De [TNM](#)  37 min ler  [Deixe um comentário](#)  Dentro [Cinema, Colunistas](#)  1934 visualizações  0

Pra não dizer que não falei de cinema africano – o pioneirismo

Primeira parte

Por **Victor Martins**

Docente da Pós-graduação de Cinema, TV e Vídeo do Centro Universitário Belas Artes

Hoje é dia de falar de cinema africano. Porém, a África não é um país, mas sim um continente. Espaço extremamente diverso e plural. É claro que essa diversidade e pluralidade reflete-se na sua sociedade e nas suas manifestações artísticas, a exemplo de seu cinema. Por isso, ao invés de falar de um “cinema africano”, seria mais sensato falar de um pioneiro cinema senegalês, de um vultoso cinema nigeriano, de uma particularidade estética do cinema sul-africano, da perspicácia do cinema angolano, da crítica anticolonial do cinema caboverdiano, da peculiaridade do cinema moçambicano, pois as generalidades, no mais das vezes, contribuem mais para a estereotipagem do que para a real compreensão de um povo, de uma cultura ou, nesse caso, de seu cinema.

Mas ainda que se falasse do cinema nigeriano em específico ou de um cinema dos países africanos lusófonos (Palops[1]), ou ainda do cinema nigeriano, seria mais coerente mencionar qual o período desse cinema. Cinema senegalês das décadas de 1960? Cinema nigeriano de Nollywood? Cinema angolano contemporâneo? Cinema africano da diáspora? Seria ainda mais sensato denominar os cineastas africanos, muitos dos quais são artistas de projeção internacional, como o “pai do cinema africano” Sembène Ousmane, ou o cineasta da Mauritânia Med Hondo, ou ainda o cineasta tunisiano Abdelatif Kechice, autor de A Venus Negra, ou Ola Balogun, da Nigéria, Rachid Bouchareb, artista franco-argelino. Desnecessário dizer que é assim que se estuda o cinema ocidental, na sua especificidade: nouvelle vague francesa, neorrealismo italiano, formalismo russo de Eisenstein, expressionismo alemão, fenômeno hollywoodiano, cinema novo brasileiro. Contudo, observa-se uma tentativa atroz tentar medir a África com as mesmas réguas que partilhou o continente na famigerada Conferência de Berlim (1884/1885)[2], ou seja, mediante uma generalidade e a partir de fatores estranhos ao continente.

ANÚNCIOS

FACEBOOK



NEWSLETTER

Email:

TÓPICOS RECENTES

“É Samba na estreia no Teat

Marvel divulg – Assista aqui

Modelo negro manifesta sol

Natura apresenta Xenia França

Dove pede de duvidoso – TN

De fato, apreender o cinema africano de forma coerente implica em conhecer as suas especificidades, pois as generalidades só servem, igualmente, para fazer o jogo dos colonizadores, das potências europeias, as mesmas que da África extraíram e ainda extraem as riquezas do continente[3]. Nunca é demais lembrar que o próprio colonialismo atrasou o surgimento do cinema em África, visto que somente a partir de meados da década de 1950 que os africanos começaram a tomar para si a produção fílmica. Em alguns países africanos, como aqueles de ocupação francesa e inglesa (Mali, Burkina-Fasso, Senegal; Gana, Nigéria, Kênia, respectivamente), os artistas africanos, durante o colonialismo, eram proibidos de produzir filme em seu país. Isso explica, em parte, o motivo pelo qual muitos cineastas pioneiros em África começaram a fazer seus filmes fora do continente ou de forma clandestina, como o clássico **Afrique sur-Seine** (África sobre o Sena, 1955), produzido por Paulin Soumanou Vieyra sua equipe.



Censa do filme Afrique sur-Seine

Alguns pesquisadores consideram África sobre o Sena a primeira película africana, mas, ainda assim, ela foi feita em Paris. Contudo, a obra é demonstrativa do ensejo e talento dos artistas africanos desse período. De fato, a África só começaria a sua produção de forma pujante no início da década de 1960, com o senegalês Sembène Ousmane, muito embora o mundo árabe tenha iniciado sua produção antes, a exemplo do Egito, que já na década de 1930 iniciou uma produção fílmica mais sistematizada[4].

O cinema pioneiro senegalês: Sembène Ousmane

Apesar do cinema africano só adquirir projeção internacional na segunda metade do século XX, mesmo antes dos anos 1900 o continente negro foi abundantemente filmado, inclusive por cineastas europeus e norte-americanos. Em 1896, os irmãos franceses Auguste e Louis Lumière, precursores do cinema, foram ao norte africano para filmar o cotidiano da capital argelina, à época colônia francesa. Conforme lembrou Elisabeth Lequeret, “nem mesmo os missionários hesitaram em utilizar o cinema para celebrar as “benesses da civilização” (LEQUERET, 2003, p.5). Enfim, desde cedo o colonizador percebeu a eficácia do cinema para moldar o imaginário coletivo, tendo em vista o

CATEGORIA

Agenda

Artes Visuais

Beleza

Celebridades

Cinema

Colunistas

Crítica

Dança

Divulgação

Educação

Entrevista

Esporte

Estágio

Eventos

Fotografia

Historia

Hoje é

Humor

Literatura

Livro

Me Represent

Militância

Moda

Música

Não Me Repr

Notícia

Opinião

Oportunidad

Povo

Publicidade

Quadrinhos

Sem categori

Semana da M

Teatro

Televisão

Tirinhas

Vídeo

crescente empreendimento imperialista e neocolonialista fomentado pela Conferência de Berlim.

A estética dos filmes europeus produzidos nesse período na África atrelava-se fortemente aos interesses político e ideológico dos centros produtores. Durante a Primeira Guerra Mundial, o valor predominante nos filmes franceses realizados nas colônias foi a ideologia Banania, que consistia em ver os africanos como crianças que a pátria francesa deveria educar. Apesar das iniciativas dos cineastas europeus pioneiros partirem da esfera privada, eles possuíam o aval de seus países, como a Inglaterra e a França, que criaram posteriormente órgãos específicos para regulamentar a distribuição e a produção dos filmes exibidos e realizados nas suas colônias. A estratégia das potências criou grandes dificuldades para a formação de quadros cinematográficos nos países africanos, pois os africanos eram proibidos de filmar em seus continentes. Isso só foi superado no contexto das lutas de independência, daí ser evidente o caráter político do cinema africano pioneiro.

Sem sombras de dúvidas, quem contribuem em muito para o desenvolvimento do cinema africano foi o cineasta senegalês Sembène Ousmane, considerado o pai do cinema africano e também uma das grandes referências da cinematografia mundial, ao lado de Kurosawa, Glauber Rocha, Godard, Pasolini e Buñuel. A própria trajetória de Sembène vale como um forte exemplo de cinema engajado e crítico ao colonialismo, quer pela estética fílmica quer pela temática contemplada por seus filmes. Não raro Sembène representou nas telas oprimidos em busca de justiça. Certa feita declarou, “Na época colonial o cinema era uma distração para estrangeiros. O mundo africano, o mundo negro, só apareceria nele através de bananeiras e coqueiros, através de personagens de mensageiros ou domésticos fiéis” (SEMBENE, 1999, p.4).



Sembène Ousmane

Sembène Ousmane nasceu em Casamance, na região sul do Senegal, em 1923. Filho de Moussa Sembène, um pescador da etnia lébou, e de Ramatoulaye, o jovem era pertencente à etnia wolof. Herdou, igualmente, de seus ancestrais a crítica aos valores ocidentais, o que foi comprovado pela dificuldade em se adaptar ao ensino colonial, sendo expulso da escola francesa aos 15 anos, por desavenças com o diretor da escola, Monsieur Peraldi. Quando o futuro escritor-cineasta veio ao mundo, o seu país era uma colônia francesa, fruto da partilha do continente africano, em 1884. Ocorreram inúmeras tentativas de aculturação das culturas, práticas e costumes dos povos africanos, porém, muitas etnias se voltaram para os valores tradicionais para resistirem à

ocidentalização. Assim, quando Sembène foi expulso da escola, por questionar a pedagogia colonial, quem ficou encarregado da sua educação foi seu tio, um sábio muçulmano, Abdourahmane Diop. Mesmo sendo educado nos preceitos do islamismo, Sembène sempre foi crítico aos valores litúrgicos da religião de Maomé, conforme é perceptível em seu filme, **Ceddo** (1976), sendo oportuno dizer que a formação social do cineasta se deu a partir da presença da cultura wolof, da qual parte da sua obra é tributária (SOUZA, 2012, p.83).

Após a morte do tio, estabeleceu-se na capital senegalesa, Dakar, onde aprendeu uma série de profissões, exercendo empregos temporários (mecânico, pedreiro, comerciante). Dividia seus dias entre o trabalho na capital e a ida ao cinema, cujas salas exibiam os grandes sucessos de Hollywood e da cinematografia francesa, italiana e britânica. Tais filmes formaram os primeiros cinéfilos do Oeste da África, a exemplo de Sembène Ousmane, Samba Félix, Paulin Soumanou Vieyra. Muitos desses jovens, posteriormente, criticaram essas produções coloniais, inclusive, por serem exteriores aos problemas locais. Há um conto do próprio Sembène Ousmane, intitulado *Avant l'histoire* (Diante da história), que expressa bem essa insatisfação. Em 1944, por ocasião da II Guerra Mundial, foi mobilizado para o 6º Regimento de Artilharia Colonial (RAC), no qual percebeu outro aspecto da colonização (BARLET, In: *Africultures*, n.76, p.4). Ao vivenciar a realidade do exército, desconstruiu qualquer ilusão que possuía em relação aos preceitos civilizatórios franceses, ainda que nutrisse alguma admiração pelo general Charles de Gaulle, que liderou as tropas francesas durante a campanha da II Guerra Mundial.

Após 18 meses de serviço militar, retornou a Dakar e se filiou a sindicatos. Participou também da greve de ferroviários da linha Dakar-Níger. A maioria dessas experiências esteve presente em suas obras, a exemplo do seu



Digital Fusion Image Library TIFF File Camp de Thiaroye

primeiro romance *Le docker noir* (O estivador negro, 1952), que foi uma reconstrução autobiográfica de seu trabalho na cidade portuária de Marselha, em que trabalhou como estivador. Parte da sua experiência no exército serviu de base para a produção de **Camp de Thiaroye** (1988), que, baseada em fatos reais, retratou a injustiça cometida pela nação francesa com os soldados das colônias, que foram massacrados por tanques e armamentos pesados de Charles de Gaulle. Por isso não consiste exagero em dizer que a vida e obra

de Sembène ajuda a compreender bem não só cinema pioneiro em África, mas também o teor político, pedagógico e popular de sua obra.

Durante o período em que vivei na cidade portuária de Marselha, na França, Sembène, que à época trabalhava de estivador e filiado ao sindicato dos trabalhadores portuários, enviou a diversas embaixadas uma solicitação de bolsa para estudar cinema. A URSS respondeu favoravelmente e assim que chegou em Moscou, no Studio Gorki, passou a estudar com Marc Donskoi, um dos grandes nomes do cinema político russo (GADJIGO, 2007). Um ano na URSS (1962) permitiu a Sembène uma aproximação com outros referenciais estéticos do cinema, como o cineasta Eisenstein.

Não se pode esquecer que a União Soviética possuía um forte legado estético dos movimentos de vanguardas. Algo que era muito discutido naquele contexto, dentro dos partidos políticos, era a própria questão da politização da arte e, em sentido estrito, o uso do cinema enquanto “conscientizador das massas”. Na pertinente observação de Walter Benjamin, ao falar da obra de arte em tempos de reprodutibilidade técnica, “Eis a estetização da política, como pratica o fascismo. O comunismo responde com a politização da arte” (BENJAMIN, 2011, p.196.). Entretanto, na acepção de Sembène, não caberia ao artista a tarefa de mostrar às massas os caminhos da revolução, acreditava ele que seria a partir do povo que surgiria uma nova forma ou regime de governo (SOUZA, 2012).

Em 1963 o governo do Mali solicitou a Sembène Ousmane um documentário sobre o Império Songhay. À época, lembrou Sembène que havia poucos filmes rodados por africanos. Neste período, montou uma pequena produtora em Dakar, a “Domirev”. Em 1962, co-produziu cine-jornais franceses, junto com André Zwoboda. No mesmo ano, realizou um curta de 19 minutos, **Borom Sarret**, com uma velha câmera de fabricação russa (SEMBÈNE, 2010, p.90).



Borom Sarret

Borom Sarret foi um dos primeiros rodado na África por um africano e concentra-se em um dia de trabalho de um “carroceiro-taxista” (Ly Adboulaye). A voz em off exprime o pensamento do protagonista. A ação se desenvolve a partir das viagens realizadas pelo Sarret (carroceiro em wolof[5]) que juntamente com o cavalo Albourah leva diferentes passageiros aos respectivos destinos: mulher que vai à feira, garoto que pega carona, jëkkër (marido) que leva a jabar (esposa) grávida à maternidade, homem que leva o filho a um funeral. São estas viagens que garantem ao carroceiro o seu sustento. Longos planos seqüências e inúmeros planos gerais

enunciam e denunciam as precariedades das periferias de Dakar. O olhar do carroceiro confunde-se com o olhar do cineasta, perspicazes observadores das mazelas sociais de um espaço desassistido (SOUZA, 2012). As imagens são intercaladas por reflexões.

Conforme observou Elisabeth Lequeret, o filme narra “um dia na vida de um pobre entre os pobres.” Em seguida, um homem vestido em trajes formais solicita ao carroceiro que o leve para a região nobre, localizada no centro. O carroceiro fica relutante, mas de tanto o cliente barganhar aceita a oferta. O sarret, o cavalo Albourah e o passageiro dirigem-se ao centro. Prédios elevados, ruas arborizadas, avenidas largas contrastam com os espaços periféricos das primeiras cenas do filme. A obra possui um estilo bem próximo do documentário, cuja câmera denuncia, por meio de planos contrastantes, as vicissitudes de uma ex-colônia francesa, mas que ainda reflete os espectros

neocoloniais. A narrativa chega ao ápice quando o sarret é interpelado por um guarda – símbolo da ordem e autoritarismo. A carroça é confiscada. O carroceiro é um corpo que sofre, privado do seu direito e sustento. Juntamente com seu cavalo, o homem volta à periferia, cabisbaixo e visivelmente vencido. Sua face demonstra cansaço, flagelo e decepção.

Percebe-se de que forma a burocracia (forma sofisticada de violência) se sobrepõe à necessidade. Nada mais lhe resta a não ser voltar para casa e transmitir a decepcionante notícia à sua esposa. Sembène convida à reflexão. Não se trata de educar as massas – como insistem alguns analistas de seus filmes –, mas de dialogar com elas. Atento, desde logo, à agressão perpetrada em sua sociedade, o cineasta propõe ao telespectador refletir a partir da sua realidade. As heranças herdadas de séculos de colonialismos são sentidas mediante respectivas subjetividades dos atores sociais.

Para Sembène, questões delicadas, como a colonização de seu povo, não podem ser reduzidas ao silêncio. Daí a autodeclaração do cineasta senegalês de que seu cinema deve servir à luta anticolonial, de tal sorte que alguns críticos denominaram seu cinema de três “Pês”: polémique, politique e populaire (SOUZA, 2012, *ibidem*). Ou seja, uma estética que vai ao encontro da descolonização de mentes, corpos e saberes, para usar expressão de Maria Antonacci. O cinema de Sembène é político na medida em que seus filmes ajudam a pensar a realidade dos africanos politicamente, propondo, inclusive, mudanças na África sem a perda da sua singularidade e espiritualidade.



Ceddo

É igualmente polêmico, pois busca reabrir capítulos já fechados na sociedade, questionando valores tidos como cristalizados, como a própria crítica ao Islamismo que é feita em **Ceddo**, produzido em 1976, em que é possível se perguntar se de fato, a religião de Alá seria uma tradição na África do Oeste? Ademais, o seu cinema é popular, pois uma das grandes preocupações de Sembène era dialogar com o povo. Para isso, segundo Diene & Ulysse, ele fez uso de uma expressão cultural moderna reincorporando os valores da tradição e da ancestralidade. De acordo com os autores, “A

dimensão imaginária da tradição oral africana pode construir um alimento para o audiovisual” (DYENE & ULYSSE, 1977, p.151). Assim, enquanto homem do povo, Sembène assumiu a necessidade de exprimir as correntes profundas e estruturas particulares de sua cultura no audiovisual, como as tradições orais, muito recorrente em seu cinema.

Nunca é demais lembrar que se o surgimento das cinematografias africanas foi antecedido pelas lutas anticoloniais, tanto dentro quanto fora do continente, também é verdade que essa nova filmografia coincidiu com a emancipação de grande parte das nações africanas. Para compreender o quadro caótico do continente à época, basta recordar que até o final da II Guerra Mundial, somente quatro países africanos eram formalmente independentes: Egito, Libéria, Etiópia e União Sul-Africana (atual África do Sul, ainda à época sobre o regime do apartheid), já em finais da década de 1960, só alguns poucos países não o eram (vide o gráfico abaixo). Assim, o processo de descolonização se iniciou timidamente nos anos 1950 com a independência da Líbia (1951), Sudão (1956), Marrocos (1956), Tunísia (1956), Gana (1957) e Guiné (1958) (SOUZA, 2012, p.97). Entretanto, o ápice das emancipações ocorreu na década seguinte, sobretudo no ano 1960, o ano da África, numa reação em cadeia dos movimentos de libertação.

É compreensível que nestas nações recém emancipadas surgisse uma busca por autorepresentação, havendo uma luta contínua pelo direito à imagem. Daí ser evidente a forte relação estabelecida entre a estética dos filmes produzidos e os destinos das jovens nações africanas, concernente ao futuro político e cultural destes países (SOUZA, 2012, p.97). Esta pujança acabou por fomentar produções cinematográficas locais e, vale enfatizar, que Sembène Ousmane não foi o único a fazê-lo. A esse respeito é revelador o filme sobre a guerrilha encabeçada por Amílcar Cabral na Guiné Bissau e no Cabo Verde. De teor fortemente político, a obra **Amílcar Cabral fundador da República da Guine Bissau e da Republica das Ilhas de Cabo Verde** foi produzida pelo Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC). Essa obra conjunta entre as ex-colônias portuguesas e o Icaic exemplifica outro aspecto desse período da guerra fria, ou seja, a aproximação ideológica e geopolítica entre o continente latino americano e o alguns países africanos. Hodiernamente é bastante conhecido o aparato técnico e recursos humanos

enviados por Cuba para Angola, Moçambique, Etiópia e Guiné durante a guerra fria. Não parece redundante dizer que, nesse âmbito, o cinema foi igualmente acionado.

[1] Países Africanos de Língua Portuguesa.

[2] Conferência feita pelos países europeus que desencadeou na divisão do Continente entre as potências.

[3] Ainda hoje as potências europeias ainda estão ligadas diretamente à extração de minérios de alguns países africanos, a exemplo da intervenção francesa no Mali e das nações da Otan nas políticas dos países do Norte da África, na chamada África islâmica. Isso foi notório no contexto da “Primavera Árabe”

[4] ELENA, Alberto. Los cines periféricos.

[5] Wolof é a língua falada pela maioria dos senegaleses, aproximadamente 86% da população.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARMES, Roy. O cinema africano ao norte e ao sul do Saara. In: Cinema no Mundo. SP: Escrituras, 2007.

ABUA, Ferdiand O., Film & Video Directory in Nigeria. Vol. 2. Abuja, Nigeria: National Film and Video Censors Board, 2004.

ABUA, Ferdinand O., Film & Video Directory in Nigeria. Vol. 1. Abuja, Nigeria: National Film and Video Censors Board, 2002.

BÃ, Amadou H. Tradição Viva. In: Coleção História Geral da África, vol.1, Brasília: Unesco/MEC, 2011.

BARLET, Olivier. Entretien d'Olivier Barlet avec Sembène Ousmane. In: Africultures, n.76, p.4., disponível também em: <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=2506>, acesso em: 19.01.2016.

BALOGUN, François. A explosão da videoeconomia: o caso da Nigéria. In: Cinema no Mundo. SP: Escrituras, 2007.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. SP: Brasiliense, 2011.

CÉSAIRE, Aimé. Discours sur Le colonialisme, Paris: Éditions Présence Africaine, 1955.

DYENE & ULYSSE, La création audiovisuelle en Afrique, In: Mohamed Aziza (org.) Patrimoine culturel er creation contemporaine. Dakar: Les nouvelles Éditions Africaines, 1977.

GADJIGO, Samba. Ousmane Sembène – une conscience africaine. Paris: Homnispères, 2007.

LEQUERET, Elisabeth. Le cinema africain: un continent à la recherche de son propre regard. Paris: 2005.

SEMBENE, Ousmane. – O griot do cinema africano, Entrevista Correio da Unesco, FGV, março de 1999.

SOUZA, Victor Martins. A poética e a Política n Cinema de Glauber Rocha e Ousmane Sembène. Dissertação de Mestrado. SP: Puc-SP, 2012.

SOUZA, Victor Martins. Olhares sobre o Contemporâneo. Embu das Artes: Alexa Cultural, 2014.



Vitor Martins é doutorando em História Social pela PUC-SP, Membro do Cecafo, Docente de Cinema Africano e Asiático (Belas Artes-SP). Desenvolveu trabalhos na Unesco e no Ministério da Defesa sobre o continente africano e resgate histórico, respectivamente.

CINEMA AFRICANO

DIÁSPORA

SEMBENE OUSMANE



← Postagem anterior

Vanessa Sudré - Por baixo da roupa e por cima da pele negra também tem... lingerie!

Próximo Post →

Conheça o Pantera Negra, herói negro dos quadrinhos que estará em Capitão América: Guerra Civil

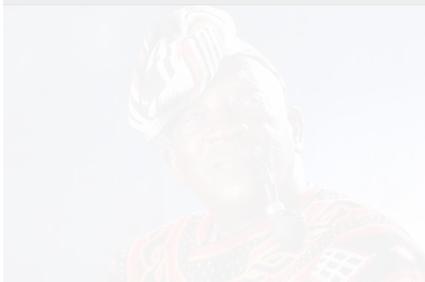
CERCA DE TNM



Related Articles

More By TNM

More In Cinema



Pra não dizer que não falei de cinema africano - o pioneirismo

🕒 37 min ler

FACEBOOK COMMENTS

0 Comments

Sort by **Oldest** ▼

Add a comment...

 Facebook Comments Plugin

DEIXE UMA RESPOSTA

Seu endereço de e-mail não será publicado. Campos obrigatórios são marcados *

Comentário

Nome *

O email *

Site

Postar Comentário

ANUNCIE ONLINE
COM A BOO-BOX



 boo-box

© Copyright 2015, Todos os direitos reservados.

