

1. INTRODUÇÃO

É comum nos dias de hoje que o continente africano seja associado a muitos aspectos negativos: pobreza, guerra, doenças, fome... Essas mazelas realmente existem no continente africano, mas passam longe de defini-lo. A ideia de uma África homogênea e atrasada foi violenta e propositalmente esculpida pelo colonialismo e deixou uma marca inegável na cultura ocidental, nas formas do racismo e dos estereótipos sobre os povos africanos.

Minha curiosidade de historiador sempre esteve voltada para a Indústria Cultural e o Cinema é para mim a mais atrativa forma de mídia na contemporaneidade, agregando espetáculo, informação e construção de hegemonia. Dessa maneira, meu primeiro impulso ao pensar em voltar minha atenção para a História da África foi verificar os estereótipos sobre África veiculados por *Hollywood*.

Ao iniciar os primeiros levantamentos me deparei com algo inesperado: existia Cinema feito em África, por africanos, para o público africano desde a década de 1960. A surpresa se deve a minha limitada condição de sujeito externo a África e me perturbou o fato de eu sequer ter considerado até então uma abordagem através do próprio cinema africano, uma vez que o cinema estadunidense não iria me levar nem perto de uma perspectiva africana da História.

Dessa maneira, me debrucei sobre a cinematografia africana buscando entender como surgiu esse cinema, quem eram esses cineastas, o que a definia e porque esse cinema era tão pouco divulgado dentro e fora da África. Guiado por essas questões cheguei à figura de Ousmane Sembène (1923-2007), e através desse artista fiquei ainda mais fascinado pelo objeto.

Sembène é considerado por críticos e pesquisadores como o precursor do cinema africano. Antes de se dedicar ao Cinema foi estivador e escritor (dentre outras profissões). Essa trajetória no mínimo curiosa revela bastante sobre a gênese do cinema africano, ele dependia muito das iniciativas pessoais.

Por conta disso, o presente trabalho se inicia através da análise da trajetória de Sembène, desde sua infância na cidade de Ziguinchor até seu engajamento nos movimentos de trabalhadores em Dacar e depois em Marselha, na França. Sua vivência em uma das regiões mais diversificadas culturalmente da

região da África ocidental subsaariana, e que possui uma tradição insurgente, vai marcar profundamente sua obra e sua militância, assim como a construção de sua identidade africana.

A questão da identidade e de sua formação como artista também será abordada no primeiro capítulo, porém, antes será abordada a presença colonial francesa na região. O colonialismo é questão chave com relação ao surgimento do cinema africano, como veremos no capítulo dois, e será abordado com bastante atenção.

Partindo da perspectiva apresentada por Jean-François Bayart¹, baseada numa sociologia histórica do político, pretendo abordar a experiência colonial não como uma interrupção da história africana, mas como parte integrante da mesma. O episódio colonial alterou as sociedades africanas, mas não se impôs de maneira unilateral, no sentido de que os indivíduos africanos não foram meras vítimas do processo, foram também agentes.

A ideia é não perder a perspectiva do processo histórico e das estruturas que antecedem a invasão europeia, atribuindo assim maior organicidade às iniciativas africanas. Dialogando com uma condição imposta pela força, os povos africanos negociaram, resistiram, ou até mesmo colaboraram, mas é preciso manter em vista cada circunstância específica.

O caso do colonialismo francês é emblemático no sentido de demonstrar como a aproximação cultural imposta pelo regime do indigenato não foi suficiente para suplantiar as tradições e costumes locais, a experiência pós-independência nos mostra como o movimento de valorização cultural africana e certa resistência aos costumes franceses podem ser notados no momento posterior.

Dessa maneira, fica claro que os africanos sob domínio francês se utilizaram das possibilidades abertas pela assimilação para uma ascensão do seu respectivo grupo social, constituindo uma elite que tem vínculos óbvios com o passado colonial, mas que no momento da independência se vê na obrigação de dialogar com os costumes locais e não são capazes de sustentar os vínculos coloniais dos quais se favoreceram.

¹ BAYART, Jean-François. **Caminhos enviesados da hegemonia colonial na África Ocidental francófona: ex-escravos, ex-combatentes, novos muçulmanos.** In: A Construção Social dos Regimes Autoritários – África e Ásia. QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise (orgs.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

No segundo capítulo serão abordadas as questões específicas que envolvem o cinema, trazendo uma reflexão importante sobre a definição de cinema africano. Também será abordada sua gênese e sua relação de dependência com o financiamento dos antigos colonizadores, que revelam aspectos muito relevantes para a análise dos resquícios do colonialismo, assim como nos ajuda a compreender o motivo que levou os países francófonos a serem os pioneiros na cinematografia da África Negra.

Ainda nesse capítulo, será abordada a importante contribuição de Ousmane Sembène para a cinematografia, segundo suas propostas teóricas e estéticas, assim como a fundamental importância do Cinema no processo de descolonização das mentes² e da necessidade de romper com os padrões estéticos europeus, valorizando o olhar dos povos africanos sobre sua própria representação.

No último capítulo será utilizada a metodologia de análise isotópica³ proposta por Ciro Flamarion Cardoso para abordar os três primeiros filmes da carreira de Sembène: os curta-metragens *Borom Sarret* (1963), considerado o primeiro filme ficcional do cinema africano, e *Niaye* (1964), e o primeiro longa metragem do cinema africano *La Noire de ...* (1966).

Essa proposta de análise fílmica é composta pelas seguintes etapas: contextualização histórica da obra, ressaltando os elementos políticos e o local de produção, de modo a situar a própria interpretação dos elementos subentendidos no filme. Sintaxe narrativa do filme, que o historiador retira do método de Claude Bremond, com o objetivo de acompanhar os principais acontecimentos da trama, organizando a estrutura lógica e resumindo o texto, além de situar o leitor que teve acesso à análise, mas não à obra.

A sintaxe narrativa incorpora ainda a sequência narrativa, buscada pelo autor em Todorov, que marca os momentos-chave, procurando os enclaves que levam a uma mudança ou intervenção no momento seguinte. Em seguida a atorialização, que procura compreender o que cada personagem representa na obra, e por fim a interpretação semântica dos temas subjacentes à narrativa.

² Ideia defendida por Ngugi Wa Thiong'o, segundo a qual se faz necessário ir além da descolonização política dos povos africanos, é preciso reverter o processo de colonização cultural também, principalmente através da valorização das línguas africanas. Essa questão será abordada ao longo do trabalho. Cf. THIONG'O, Ngugi Wa. **Decolonising the Mind – The Politics of Language in African Literature**. London: James Currey, 1997.

³ CARDOSO, Ciro Flamarion. **Narrativa, Sentido, História**. São Paulo: Papirus, 1997.

A contextualização histórica das obras será realizada ao longo dos dois primeiros capítulos do trabalho, as demais etapas supracitadas serão agrupadas de acordo com os tópicos da sintaxe narrativa com a finalidade de priorizar a fluência da leitura.

A partir da análise da obra de Sembène, espero contribuir para uma visão mais abrangente sobre a produção cultural em África e sobre a importância da cultura nos processos de transformação social. A análise proposta tem como referência uma perspectiva de cultura que não pode ser desvinculada de sua base material. Isso não implica em cair na velha metáfora do marxismo estruturalista onde a base determinaria a superestrutura. Na perspectiva aqui adotada, base e superestrutura se relacionam de maneira dialética, diante da perspectiva marxiana de que o material deve ser entendido não como econômico, estritamente, mas sim como relações sociais⁴.

A proposta deste trabalho é partir de um cinema africano para analisar o olhar africano sobre sua própria realidade, através de uma abordagem baseada no esforço de fugir a uma perspectiva eurocêntrica, tanto de História da África quanto do Cinema, constantemente abordado em seu viés europeu ou *Hollywoodiano*.

O cinema africano é pouco estudado no Brasil, mas um olhar mais atento mostra que a obra de Sembène tem muito a contribuir para a historiografia, por ser produto de um momento histórico específico e em constante diálogo com as transformações em curso. Sua concepção de cinema é original e propositiva, representando uma forma original de arte em oposição aos padrões estéticos eurocêntricos estabelecidos.

⁴ Cf. EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005 e WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.