



A RECEPÇÃO DO “CINEMA AFRICANO” NO BRASIL: OS MICRO-ESPAÇOS DE RENEGOCIAÇÃO DOS SENTIDOS DOS FILMES AFRICANOS

A partir de alguns festivais de “cinema africano” que temos no Brasil, o autor reflete sobre essa recepção e mercado criado ao longo do tempo. Segundo ele, acabou se formando uma espécie de homologia entre os projetos dos cineastas africanos e as ideias e concepções que fundam os festivais de filmes africanos. Foram criadas dinâmicas de negociação dos sentidos dos filmes que passaram a focar questões de identidade, culturas negras e diáspora africana, onde os filmes africanos encontraram um público interessado nas narrativas e nos conteúdos veiculados.

Esta comunicação decorre de um projeto de Pós-doutorado Sênior na Michigan State University com apoio da CAPES, ainda em andamento, que visa investigar os modos de recepção dos filmes da África no contexto das Américas e mais particularmente no Brasil e nos EUA. É um projeto que congrega duas preocupações que vêm dominando minha relação com o campo teórico do cinema ao longo desses últimos anos: a recepção cinematográfica, de forma geral, e, mais particularmente, os modos de

circulação dos cinemas africanos e dos filmes das diásporas.¹

As novas tecnologias têm facilitado o acesso aos filmes africanos em diferentes lugares e países do mundo. Diversos fatores circunstanciais e locais incidem na recepção dos filmes africanos em novas áreas culturais e geográficas. Neste processo, intervêm algumas entidades, instituições, e estudiosos/pesquisadores acabam atuando como mediadores entre os filmes e determinadas comunidades de interpretação

1 Entendo por “filme diaspórico” todo filme que põe em cena uma parte das memórias e das experiências sócio-culturais das populações afrodescendentes no Atlântico negro.



Foto: Kenyanvibe

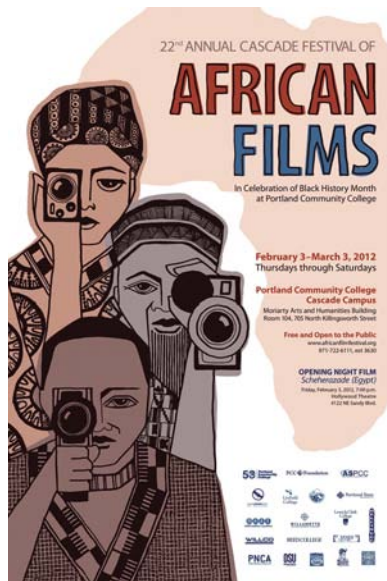
NY African Film Festival (NYAFF), festival de cinema africano de Nova York.

que se formam. Dependendo do contexto de recepção, os espectadores dos filmes africanos podem privilegiar modos de leituras mais “culturalistas” do que estéticos. Com isso, cria-se uma espécie de tensão e descontinuidade entre os horizontes de expectativa (dos públicos) e as propostas poéticas reais de um mesmo filme. Daí a importância de examinar as lógicas plurais (culturais, transculturais, diaspóricas, simbólicas, estéticas e “acadêmicas”) que sustentam, acompanham e determinam os modos de recepção das cinematografias africanas.

Dentro das Américas, os cinemas africanos têm sido diversamente recebidos. No Brasil e no resto da América Latina, esta recepção pública é tardia e ainda incipiente. Nos EUA e no Canadá, pelo contrário, os filmes africanos sempre tiveram uma maior circulação, graças a alguns festivais e mostras de grande e menor porte, mas também graças aos circuitos de exibição dentro das universidades e no meio acadêmico. Inclusive, é nesses dois países do hemisfério norte que as obras dos cineastas africanos são mais estudadas e

pesquisadas, sobretudo nos centros de estudos africanos ou nos departamentos de estudos das literaturas africanas.

Os teóricos e historiadores americanos sempre demonstraram um interesse particular pelos filmes africanos e pelos cinemas negros e diaspóricos em geral. Sendo assim, a noção de “cinema africano” acabou se impondo mais como uma “construção” teórica e um rótulo com o qual se busca abarcar toda a pluralidade e heterogeneidade das cinematografias africanas. No campo da história e da teoria do cinema, os filmes africanos passaram a ser vistos e lidos como uma confirmação de algumas teses da teoria pós-colonial, da teoria do terceiro-mundo cinematográfico, dos *cultural studies* e dos estudos diaspóricos, de “raça” e etnia – teorias mais em voga no contexto acadêmico anglo-saxão. Quanto ao contexto brasileiro, podemos notar que em dez anos o número de projetos de pesquisa de graduação (TCC) e de pós-graduação sobre os cinemas africanos aumentou substancialmente nas universidades – sobretudo nas faculdades de comunicação, nos programas de pós-graduação em cinema,



comunicação e cultura e em História - o que vem comprovando o início de um modo de recepção acadêmico no país.

Por outro lado, os filmes africanos são selecionados nos festivais com base nos seus particularismos sócio-culturais. Ao mesmo tempo em que as obras dos cineastas africanos (e das diásporas) formam uma categoria singular no chamado *world cinema*, elas são objeto de apropriação, leitura e interpretação em diversos contextos sócio-culturais, e mais particularmente no espaço simbólico *Black Atlantic*.

As mostras de cinemas africanos no Brasil, nos EUA, no Canadá e em outros países da América Latina se multiplicaram - sem falar dos Festivais/Mostras na Europa, na Ásia, no Oriente Médio (a categoria do Cinema AsiAfrica no Festival internacional de Cinema de Dubai, por exemplo), e na própria África. Tais eventos se configuram progressivamente como espaços de recepção transnacional e transcultural onde ocorrem práticas de leitura e interpretação das obras filmicas fora de seus contextos sócio-culturais de produção de origem.

São essas experiências de recepção que são os focos deste projeto de pesquisa, atentando para as lógicas de leitura/interpretação que completam o processo de circulação transnacional nos cinemas africanos. Escolhi de preferência alguns países das Américas do Norte e do Sul onde se registra um grande número de pesquisas e de eventos cinematográficos dedicados aos filmes africanos, mas também onde há uma forte presença populacional negra e afro-diaspórica, e, conseqüentemente, uma grande procura pelos cinemas africanos (como se pode notar nos EUA, no Brasil² e mais recentemente na Colômbia).

Os termos de "Cinema africano" (no singular) e de "Cinema of the Black Diaspora" (MARTIN, 1996) aparecem, às vezes, como categorias usadas ao mesmo tempo, construídas de acordo com os objetivos que determinam os usos e as apropriações dos filmes. Com essas categorias e rótulos, os organizadores ambicionam criar eventos cinematográficos específicos e um contexto de encontro entre os filmes e os públicos da diáspora. Nos EUA, por exemplo, a única cidade de Nova York tem dois festivais dos cinemas da África e da diáspora: o NY African Film Festival (NYAFF) e o African Diaspora Film Festival (ADIFF). Ambos

IMAGENS

Pôsteres de festivais de cinema africano nos EUA.

2. Durante conversas informais que tive com alguns professores na Bahia e em Santa Catarina, muitos me confessaram já ter usado alguns filmes africanos como "mediação" e complemento ao ensino da história da África na universidade e no colégio.

têm modo de financiamento³ e programação diferentes. Enquanto o AFF é dedicado exclusivamente aos cinemas africanos, o ADIFF integra o conjunto dos cinemas negros e das diásporas negras num mesmo evento.

Ao mesmo tempo em que os festivais e as mostras dos cinemas africanos se multiplicaram nos EUA, eles também não param de diversificar suas atividades. Os organizadores⁴ de NY African Film Festival declaram, em seus encartes, sites e outros materiais de divulgação, ter como missão “apresentar o melhor dos cinemas africanos ao público americano” e ao público afrodescendente. Sendo assim, as exposições incluem, além dos filmes africanos, obras de cineastas das diversas vertentes das diásporas negras e africanas (caribenhos, brasileiras e, sobretudo, as filmografias dos cineastas do exílio e da imigração).

Com o passar do tempo, o NY African Film Festival vem colocando a problemática diaspórica no cerne de suas práticas de exibição e de recepção, graças a debates, publicações, mesas redondas sobre uma diversidade de temas que engloba a realidade das culturas e dos mundos negros. Habitados aos códigos do cinema hollywoodiano, alguns espectadores negro-americanos não conseguem assimilar toda a dimensão semântica, simbólica e cultural dos filmes dos cineastas de África.

Mesmo assim, os filmes africanos que conseguem cativar mais uma parcela deste grande público diaspórico americano são geralmente obras cujas narrativas levantam questões sócio-culturais, históricas e de memórias que os afrodescendentes americanos compartilham com os africanos ou pelo menos com as quais os espectadores das diásporas negras se identificam – tais como a escravidão, o racismo e o *apartheid*. Os clássicos do cinema africano (ficção ou documentário) cujas narrativas e histórias são geralmente protagonizadas por perso-

nagens históricas e figuras de resistência, como *Sarraounia* (Med Hondo, 1986) ou *Sarafina!* (Darrell J. Roodt, 1992), continuam programados nos festivais de cinema africano e continuam sendo objeto de debates.



NO CONTEXTO BRASILEIRO

A organização de mostras e festivais dedicados ao cinema negro-africano na América Latina e no Brasil, em particular, constitui-se em um movimento de descentralização no fluxo e escoamento dos filmes africanos. É nesse espírito que surgiu o festival de Cinema Pan-africano de Salvador⁵. Nascido nos rastros do Mercado Cultural Latino-Americano, o festival Panafricano foi rapidamente se firmando como o maior evento consagrado ao cinema africano na Bahia. Primeiro, foi concebido como um espaço de intercâmbio entre cineastas e produtores de outros estados e países, visando a discutir a herança africa-

3. O AFF é uma associação sem meta lucrativa que se mantém graças a subsídios (Ford, Rockefeller, Estado de NY), enquanto a ADIFF é uma verdadeira empresa, com imperativos de rentabilidade imediata.

4. Evento anual, desde 1995, e conjuntamente organizado e abrigado pelo Columbia University's Institute of African Studies e pelo Film Society of Lincoln Center.

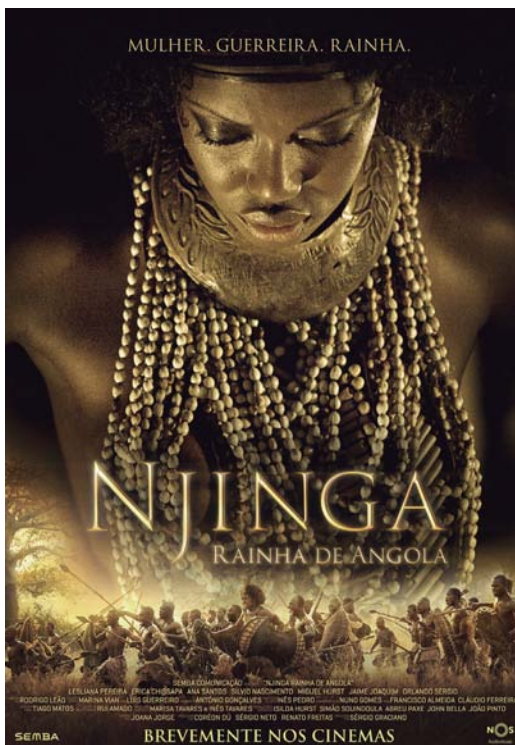
5. Depois da edição de 2006 o Panafricano de Salvador está parado por falta de recursos.

na e interligar as nações negras com o ocidente e as comunidades afrodescendentes, tendo o cinema como fio condutor. A II edição do Festival foi dedicada a Moçambique, país homenageado por tudo aquilo que representa aos olhos da diáspora afrodescendente do Brasil, em termo de resistência e militância cultural e cinematográfica.

Ao longo de suas sucessivas edições, o festival se transformou num gesto de re-apropriação cultural pelo cinema. A seleção dos filmes pelos organizadores do festival (e sua consequente leitura por público previamente visado) foi pré-determinada por fatores de ordem étnica e racial. A lógica de exibição filmica ativista⁶ e intervencionista contribuiu a preservar o caráter não-competitivo e militante do Festival Panafricano e, conseqüentemente, fez desse evento um exemplo dos múltiplos usos de que podem ser objeto os filmes africanos fora da África. Hoje, conta-se em outros estados do Brasil uma

série de pequenas mostras⁷ que, em duas ou até cinco edições, fomenta momentos e espaços de recepção coletiva em torno dos filmes africanos. A facilidade de ter as obras em suportes DVD permite uma organização fácil e rápida das mostras de cinemas africanos pelo Brasil afora. Além dos fatores tecnológicos, a própria conjuntura cultural pós-cinema da retomada no Brasil favorece o empreendimento de tais iniciativas movidas pelo espírito de abertura sobre as diferenças cinematográficas e culturais, basta conferir o número de festivais e de mostras sobre os cinemas árabes, israelense, latino-americanos, etc, organizados no Brasil ao longo desses dez anos.

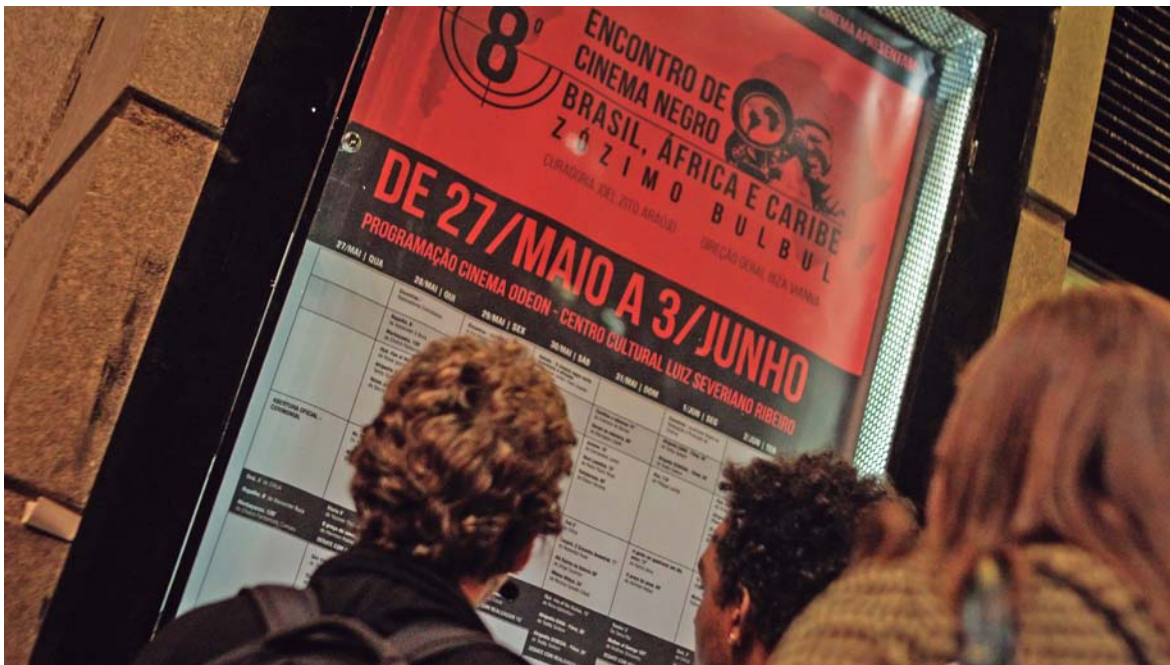
Com base nessas condições sócio-culturais, podemos perceber que cada evento se apresenta declaradamente, nos seus objetivos e seus ideais, como espaço de recepção dos filmes africanos, mas também como estratégias de uso e apropriação dos cinemas africanos num contexto sócio-cul-



IMAGENS

Destaque da edição de 2015 do festival Malembe Malembe: "Njinga, Rainha de Angola", direção de Sérgio Graciano.

- Além da difusão dos filmes da Diáspora, o festival buscava facilitar o acesso do público afrodescendente à linguagem audiovisual, pela formação e capacitação de jovens negros.
- No meu projeto, desconsiderei a periodicidade das Mostras; trabalhei também com Mostras que só tiveram duas edições. É o caso, por exemplo, de "Espelho Atlântico: Mostra de cinema da África e da diáspora-Rio de Janeiro"; evento sob a curadoria da cineasta negra Lilian Solá Santiago, que teve apenas três edições.



8º Encontro de Cinema Negro Brasil África & Caribe. - Foto: Ninja Midia / Flickr

tural e político brasileiro marcado por intensos debates sobre a valorização e reafirmação da herança da cultura e das artes de matriz africana, e sobre o papel da história e da escola no ensino das culturas africanas. No contexto brasileiro, podemos falar de um efeito-lei 10.639/03⁸ na recepção do cinema africano: não só por causa do aumento da procura por obras de cineastas africanos, mas também pela proliferação daquilo que chamo de micro-espços de negociação dos sentidos dos filmes e de certa ideia da África (festivais, mostras, cineclubes, etc).

Muitos eventos com o cinema africano tomam como justificativa alguns princípios da lei 10.639/03. Foi o caso da Mostra Malembe Malembe de Florianópolis e de Manaus. Nestes contextos de recepção exclusivamente criados para os cinemas africanos, forma-se um tipo de interação particular com os filmes. As mostras de cinema africano, por exemplo, instauram uma experiência cinematográfica particular, onde operam modos de leitura e de reapropriação dos filmes com base num horizonte de expectativa preciso (espera-se dos filmes da mostra que falem da realidade africana, que tragam imagens e narrativas dife-

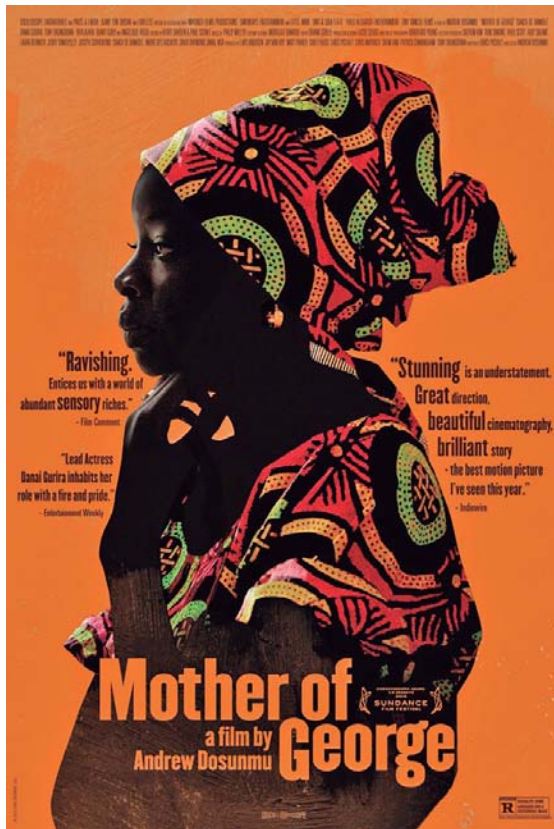
rentes daquelas que são vistas no cinema-mainstream e comercial).

As mostras do cinema africano são também espaços onde o público se depara com uma variedade de gêneros que os cineastas africanos começaram a revisitar (além do cinema de autor). Foi assim que, mais recentemente, a cidade de São Paulo abrigou dois eventos dedicados a Nollywood. Com isso, podemos dizer que o horizonte de expectativas do público brasileiro abarca, doravante, os filmes populares africanos. Chamo de micro-espços os contextos onde se forma um público particular em torno da noção de “cinema africano” e da memória diaspórica.

Portanto, é dentro da perspectiva da recepção transnacional, também, que busco examinar as relações diretas ou indiretas entre os cinemas africanos e a problemática diaspórica. Parto do pressuposto de que os festivais de cinema africano nas Américas do Norte e do Sul representam uma forma de migração de um objeto cultural africano no espaço imaginário do Black Atlantic. Com isso, os filmes africanos participam daquilo que podemos chamar de reconstituição simbólica da experiência diaspórica.

Ao mesmo tempo em que os festi-

8. Lei que obriga a inclusão da História e a Cultura afro-brasileira e africana nos currículos e cursos de formação de professores e na sala de aula.



Destaque do 8º Encontro de Cinema Negro Brasil África e Caribe Zóximo Bulbul: “A mãe de George”, direção de Andrew Dosunmu.

vais do filme africano pretendem oferecer a um público negro os clássicos e as novidades nos cinemas africanos, sua existência (enquanto contextos de recepção fílmica e de negociação de uma história comum) está sustentada numa ideia previamente constituída da África Negra e do cinema que a representa. Ou seja, ao apresentarem “filmes pouco conhecidos e vistos”, os festivais determinam os modos de recepção desses filmes, inserindo-os estrategicamente, às vezes, numa agenda de questões complementares a serem debatidas junto com um público.

A MIGRAÇÃO DOS FILMES AFRICANOS PARA O ESPAÇO DO BLACK ATLANTIC

As migrações dos filmes africanos não só diversificam seus espaços de recepção, mas fazem emergir outros tipos e perfis de públicos e de espectadores cuja existência é poucas vezes levada em conta nos estudos tradicionais da recepção dos cinemas africanos. Em quase todos esses eventos cinematográficos, os organizadores ambicionam criar um encontro entre os filmes

africanos e o suposto “grande público” (embora, no final, compareçam majoritariamente apenas espectadores cinéfilos ou da diáspora). Hoje, quais seriam os outros sentidos dos festivais de cinema africano em cidades como Salvador, New York ou Montreal? Que horizonte de expectativa se cria com relação à categoria de “filme africano” no meio dos públicos negros das diásporas? Agora, partirei das definições da diáspora (por Edouard Glissant) e do *Black Atlantic* (de Paul Gilroy e Stuart Hall) para fazer um paralelo entre os festivais de cinema africano e a experiência diaspórica.

Em todos os espaços circunstanciais e históricos onde se celebram algumas formas artísticas originárias da África no Atlântico negro, podemos supor que é a experiência diaspórica que está sendo reencenada. Na sua “poética da diversidade”, Édouard Glissant define a memória e o “pensamento do rastro/resíduo” como os principais vetores da formação das diásporas. Para o autor martiniquense, as comunidades negras no Caribe e no Novo Mundo surgem a partir de um trabalho de reconstituição entre os elementos residuais conservados da origem, do passado e os novos dados culturais forjados no presente. É por isso que Glissant considera que o rastro/resíduo supõe e traz em si a “divagação do existente”:

Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros/resíduos, criando, melhor do que síntese, resultantes das quais adquiriram o segredo (GLISSANT, 2005, p. 83-84).

Os desejos que expressam hoje as populações diaspóricas de ver mais filmes da África negra e subsaariana não estariam relacionados com esse processo? Até que ponto a concepção de um evento cinematográfico e sua denominação como “festival do filme africano” destinado a um público negro fora da África não fariam



Cena do filme "A mãe de George"

simbolicamente parte do processo descrito por Glissant? Como observa Paul Gilroy (2005), a diáspora é uma formação criada pela expulsão e pela violência. Mas, a diáspora requer também um "exercício mental" que consiste em compreender, de um lado, que os povos desterrados e dispersos pela escravidão podem viver e existir em vários lugares ao mesmo tempo.

Por outro lado, a palavra diáspora

feitos pelos próprios cineastas das diásporas). É com relação a um trabalho de memória que gostaria agora de buscar outros sentidos nos filmes da África negra (recebidos por públicos da diáspora) e examinar como os cinemas africanos tornam-se "lugares de memória" tanto quanto os festivais que os abrigam em cidades como Salvador, Rio de Janeiro, Florianópolis, Manaus, Nova Iorque ou Montreal.

Portanto, é dentro da perspectiva da recepção transnacional, também, que busco examinar as relações diretas ou indiretas entre os cinemas africanos e a problemática diaspórica. Parto do pressuposto de que os festivais de cinema africano nas Américas do norte e do sul representam uma forma de migração de um objeto cultural africano no espaço imaginário do Black Atlantic. Com isso, os filmes africanos participam daquilo que podemos chamar de reconstituição simbólica da experiência diaspórica.

supõe que os descendentes de ex-escravos podem ter seu "lugar de existência e de estada" diferente do seu "lugar de origem". Nos imaginários diaspóricos, a África continua representando aquele lugar de origem. Porém, mesmo havendo esta referência constante à África, cabe lembrar que as experiências diaspóricas são feitas de elementos culturais diretamente extraídos do lugar de existência (processo do qual participam, por exemplo, os cinemas negros

A experiência que os espectadores negros podem ter com o cinema africano nesses contextos de festival se encontra no centro de dois movimentos imaginários. Às vezes, os filmes dos cineastas africanos lhes são apresentados como parte de um grande conjunto (os cinemas negros). O Encontro do Cinema Negro: Brasil, África e Caribe, e o ADIFF (African Diaspora International Film Festival) são exemplos de encontros cinematográficos da África

e suas diásporas. Nesses dois eventos há um grande painel de filmes de diferentes países sobre questões raciais, étnicas, históricas dos povos negros. Neste tipo de festival, os públicos negros e afrodescendentes brasileiros e americanos têm a oportunidade de ver amostras do grande acervo ou banco de imagens fílmicas dos mundos negros (África, Brasil, Caribe, etc.).

Com o passar do tempo, quase todos os festivais de cinema africanos colocam a problemática diaspórica no cerne de suas práticas de exibição e de recepção, graças à seleção de filmes com a “temática negra”, mas também graças aos debates, publicações, mesas redondas sobre uma diversidade de questões que englobam as realidades e a história dos negros.

Um estudo cruzado dessas atividades (completam a exibição dos filmes) e de algumas características do contexto social, geográfico e político mais amplo pode revelar outros sentidos dos festivais de filme africano no *Black Atlantic* (numa abordagem pragmática com os estudos culturais, por exemplo). Os tipos de públicos e de espectadores de Nova Iorque e de Montreal podem ser inferidos das estratégias de comunicação e dos filmes selecionados. Nos seus respectivos materiais de divulgação do evento, os fes-

tivais de Nova Iorque e Montreal manifestam explicitamente sua intenção de atingir um público africano e diaspórico (que acaba formando uma verdadeira “comunidade de interpretação”).

Considero que a formação dessa comunidade envolve um mesmo processo de comunicação que pode ser inferido das determinações de ambos os contextos. Ao criarem um quadro comunicativo que caracterize o festival, os organizadores e os espectadores se engajam numa experiência estética e cinematográfica em que eles atuam como actantes/protagonistas de um mesmo processo de negociação dos efeitos e dos sentidos, da memória diaspórica e dos assuntos de identidades e de cultura veiculadas pelas narrativas fílmicas.

CONCLUSÃO

Para finalizar, diria que, apesar das críticas sobre o número plétórico dos festivais africanos, a existência desses espaços corresponde a uma série de objetivos sócio-culturais que vão além da função primária de um festival como lugar-tempo de consagração e de busca de oportunidades de distribuição comercial dos filmes. A abordagem pragmática (CASSETTI, 2002; ODIN, 2011) não só nos permite destacar as determinações que pesam sobre a recepção



Cena do filme “O preço do amor”, Destaque do 8º Encontro de Cinema Negro Brasil África e Caribe Zóximo Bulbul. Direção de Hermon Hailay.



Cena do filme “I love Kuduro: da África para o mundo.”, Destaque da edição de 2015 do festival Malembe Malembe. Direção de Mário e Pedro Patrocínio.

transnacional dos cinemas africanos, mas nos ajuda a examinar outros sentidos dos contextos dos festivais nesse processo.

Pode existir uma variedade de públicos em função dos projetos narrativos e estéticos dos filmes. Existem também tipos de públicos em função de seus contextos de recepção no mundo. Num festival de filme africano pode ocorrer uma (des)continuidade entre o universo de enunciação dos protagonistas organizadores-mediadores e as disposições dos espectadores. Mas, como cada festival-contexto prepara e destina seus espectadores reais e hipotéticos a um percurso de leitura, cria-se um horizonte de expectativa particular em torno dos filmes selecionados e exibidos.

Com o passar do tempo, acabou for-

mando-se uma espécie de homologia entre os projetos dos cineastas africanos e as ideias e concepções que fundam os festivais do filme africano. Há também um cruzamento entre o que chamei do “espaço do cinema negro africano” e os contextos de recepção. Portanto, podemos concluir dizendo que são as dinâmicas de negociação dos sentidos dos filmes em torno das questões de identidade e culturas negras e diaspóricas que fazem as particularidades do festival do filme africano no contexto do *Black Atlantic*, onde os filmes africanos vêm encontrando cada vez mais um público interessado tanto nas narrativas como nos conteúdos veiculados por estes objetos culturais africanos.

REFERÊNCIAS

- CASSETTI, Francesco. **Communicative negotiation in cinema and television**. Milano: V & P, 2002.
- DIAWARA, Manthia. **African film: new forums of aesthetics and politics**. Berlin: Prestel Verlag, 2010.
- GILROY, Paul. Nouvelle topographie d’un Atlantique noir. **Africultures**, n. 72, 2005, p. 82-87.
- GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- MARTIN, Michael T (Org.) **Cinemas of the black diaspora: diversity, dependence and oppositionality** (Contemporary approaches to film and media series). Detroit: Wayne State University Press, 1996.
- ODIN, Roger. **Les espaces de communication: introduction à la sémio-pragmatique**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2011.