

A Recepção dos filmes africanos no Brasil

Mahomed Bamba (FTC-Faculdade de Tecnologia e Ciência da Salvador/BA)

O cinema negro-africano acabou de completar cinquenta anos de história¹ construída em paralelo e na sombra do cinema hegemônico. E como era de se esperar, este meio século foi comemorado sem fausto. Ao longo deste curto tempo de existência, o cinema africano não deixou de ser estudado e construído teoricamente como uma categoria pela crítica europeia, enquanto os filmes africanos continuam ausentes das telas das salas de cinema na África e no resto do mundo. Nestes últimos anos, porém, vários festivais vêm sendo consagrados às produções africanas na Europa e fora da Europa. Nestes circuitos de exibição paralelos os filmes africanos dão lugar a experiências espetatoriais particulares que informam sobre os múltiplos usos e modos de apropriação de que eles podem ser objeto no resto do mundo e, particularmente junto à diáspora negra.

Partindo desta constatação, este trabalho pretende, por um lado, examinar as idiosincrasias do cinema africano no meio dos cinemas periféricos, e, por outro lado, levantar algumas questões teóricas ligadas aos modos de distribuição-exibição e leitura das escassas produções cinematográficas africanas que começaram a chegar ao Brasil nestes últimos anos.

O cinema e as utopias da nação

Em seu livro "*La projection nationale: cinéma et nation*", J-M Fredon (1998) se dedica não só à análise das formas como as grandes nações se enfrentam pelo

controle da hegemonia no campo cinematográfico, bem como traz uma interessante leitura dos procedimentos de “ficcionalização” das fantasias nacionais ao longo da história do cinema. Segundo o autor, o cinema, cuja invenção coincide, nesse fim do século 19 com a instalação da “forma nação” como modelo político dominante, foi o instrumento e o meio de identificação ou de projeção (imaginária ou simbólica) que os Estados encontraram e utilizaram, mais ou menos deliberadamente, para construir e fixar o elemento nacional.

Antes de ser visto como um difusor de diversidade cultural, o cinema serve, entre outros propósitos, para consolidar a imagem que cada nação tem de si mesmo. O que leva J.M Frodon a postular que a nação e o cinema resultam de um mesmo movimento, de uma mesma dinâmica, isto é, a “projeção”, no sentido técnico e simbólico, e que corresponde ao gesto de oferecer a uma comunidade uma imagem e um relato maiores do que aquilo que os gerou.

É desse movimento que surgem os filmes coloniais franceses. Questionar, depois de um século, o cinema colonial, é, como sublinha o historiador Pascal Blanchard (2002), tocar a questão da constituição da “identidade utópica de uma nação que projeta as suas próprias fantasias sobre a tela”. O cinema colonial francês é portador de uma rica iconografia reveladora da “superioridade da civilização ocidental sobre as civilizações exóticas”. São filmes feitos diretamente das colônias e compõem hoje um corpus que informa sobre a sociedade francesa do século passado e ajuda a entender a elaboração de um imaginário coletivo e os dispositivos simbólicos pelos quais essa sociedade construiu o seu olhar sobre um outro mundo.

Pascal Blanchard, por outro lado, destaca a continuidade existente entre o cinema colonial e a pintura, a literatura e a fotografia da época colonial. Os filmes coloniais, como era de se esperar, vão beber na mesma fonte dos estereótipos e representações imaginárias comuns da época. Cada filme colonial acentua os benefícios da colonização. Mas, ao projetarem as fantasias de uma França colonialista para outros franceses, os filmes coloniais se tornam também

um exercício de representação do outro em forma de espelho deformador. As imagens estereotipadas concernem, em primeiro lugar, aos negros. Ao contrário do africano do norte e dos autóctones da Indochina, o negro africano é mostrado como alguém de cômico, alegre, satisfeitos da sua condição.

Esse movimento de convergência entre o cinema e a nação vai logicamente desembocar na consolidação das identidades nacionais, mas também na constituição das cinematografias nacionais tais como as conhecemos hoje. As origens remotas do cinema africano são fortemente imbricadas com as vontades de superação da filmografia colonial francesa.

O cinema na África ou a re-apropriação do gesto de auto-representação

As cinematografias africanas são contemporâneas dos períodos das independências dos países africanos, o que faz delas as mais jovens cinematografias do mundo. Na África o cinema se construiu como uma luta pelo direito à imagem, isto é, uma forma de autodeterminação pela imagem. A partir dos anos 60, a maioria dos países africanos de língua francesa acaba de aceder à soberania nacional; a produção cinematográfica é ainda incipiente. No entanto, nota-se, de forma embrionária, a imbricação do cinema com o destino político cultural das jovens nações africanas. O compromisso quase ético da primeira geração de cineastas africanos como o projeto político das nações africanas determinou para sempre o rumo e os objetivos das cinematografias nascentes.

Os primeiros filmes realizados pela primeira geração dos cineastas africanos podem ser lidos e interpretados como uma reação contra a iconografia acumulada durante o período colonial. A realização do primeiro curta, "Afrique sur-Seine", por um grupo de cineastas negros, representou não somente um alargamento da experiência cinematográfica a outros povos (no plano da produção de imagens), bem como simbolizou a era de novas contribuições, no plano estético, na história

do cinema. As primeiras e tímidas vontades dos jovens governos africanos de se dotarem de infra-estruturas cinematográficas foram também foram maneiras de quebrar a dominação colonial pela imagem. Mas, a difícil consolidação dos estados modernos na África e a falta total do conceito de nação fazem com que a aplicação da noção de cinematografia nacional aos filmes africanos continue ainda problemática.

As primeiras vontades políticas no setor cinematográfico nas primeiras horas das independências foram de curta duração. Há meio século, a história do cinema africano continua sendo uma história de individualidades que realizam seus filmes com recursos escassos. Em virtude de seu contexto de produção marcado pelo subdesenvolvimento, o cinema africano se destaca na história geral do cinema por vários traços idiossincráticos que são de ordem espacial e temática. Estes traços funcionam, pelas comodidades teóricas, como um denominador comum entre os trabalhos dos diversos cineastas espalhados pelo continente. André Gardies (1989), por exemplo, relaciona uma das singularidades do cinema negro-africano à maneira como o espaço é figurado nos filmes africanos. Para Gardies, as modalidades de representação do espaço africano na tela acabam por simbolizar todo um movimento de emancipação e de re-apropriação territorial decorrente das independências. Por outro lado os modos de figuração do espaço africano denunciam a própria dificuldade que há de apreender as escassas produções cinematografias africanas a partir do parâmetro de nação:

Estado, nação, pátria são conceitos não tão evidentes sobre este continente. O espaço africano ostenta ainda grandes zonas de turbulências. Precisamente, esta busca, esta reconquista, esta lenta e difícil re-apropriação se lêem, de certo modo, através da produção cinematográfica.(GARDIES, 1989, p.09).

Os temas políticos e sociais abordados nos filmes africanos de hoje e de ontem estão aí também para lembrar que os cineastas africanos continuam

engajados numa estética do cinema de urgência. Com o fim da colonização, os novos problemas trazidos pelas independências passam a ser tematizados nos filmes africanos, a aventura cinematográfica no continente africano toma outros rumos e os cineastas se engajam em novos combates. Porém, de modo geral, podemos dizer que os filmes africanos tiram seus temas de duas fontes inesgotáveis: os mitos africanos e a realidade da África moderna. Os trabalhos dos cineastas africanos da primeira e da segunda geração se inserem numa linha de denúncia social e política. A luta contra a corrupção, a crítica a costumes retrógrados e à falta de democracia, são exemplos de temas recorrentes na filmografia africana. Inclusive quando a rica mitologia africana² é revisitada por alguns cineastas da nova geração, é sempre em contraposição à modernidade mal consumada em todos os países africanos. Esta volta às fontes ancestrais e à “África pura” constitui, de certa, um prolongamento do projeto de auto-afirmação cultural já presente na literatura e na poesia negro-africanas.

O uso e os modos de leitura dos filmes africanos no Brasil

O novo cenário cultural desenhado pela globalização traz novos desafios para o cinema africano, mas, por outro lado, abre novas perspectivas aos filmes africanos em termos de produção e de exibição. As novas tecnologias alargam a esfera de distribuição dos filmes africanos. Graças à TV a cabo, ao suporte digital, por exemplo, os filmes africanos começam a transcender os limites naturais de seu espaço de circulação que era restrito à Europa. Filmes africanos começam a chegar, embora de forma tímida, ao público brasileiro e latino-americano. A retomada do cinema no Brasil teve por consequência um consumo massivo de filmes nacionais, mas também incrementou uma demanda por filmografias periféricas, isto é, filmes provenientes de países sem tradição cinematográfica forte. Por intermédio de festivais e mostras internacionais, o público brasileiro vem tendo contato com os filmes dos países africanos (de língua portuguesa ou francesa). Os filmes africanos não deixam de suscitar a curiosidade dos cinéfilos

e o interesse teórico da crítica especializada e dos estudiosos do cinema. O encontro tímido entre o Brasil e o cinema africano acontece longe dos circuitos de grande distribuição. As mostras e festivais dedicados ao cinema negro-africano se multiplicam. Todos os anos, de forma ritualista, os eventos em torno a filmes africanos dão lugar a experiências esportivas cinefílicas, mas também a práticas de recepção que são mais culturais e militantes do que puramente estéticas.

É neste contexto que o Festival de Cinema Panafricano de Salvador³ surge com o intuito de resgatar a cultural e a auto-estima da população negra pela imagem. Com sua ambição de aproximar a diáspora negra de Salvador com a cultura africana, o festival foi rapidamente se firmando como o maior evento para o cinema africano na Bahia. Primeiro, foi concebido como um espaço de intercâmbio entre cineastas e produtores de outros estados e países, visando discutir a herança africana e interligar as nações negras com o ocidente e as comunidades afro-descendentes, tendo o cinema como fio condutor. A II edição do Festival foi, inclusive, dedicado ao Moçambique. Este país foi escolhido e homenageado por tudo aquilo que representa, aos olhos da diáspora afro-descendente do Brasil, em termo de resistência e militância cultural e cinematográfica.

Como o resto da diáspora negra, os afro-descendentes de Salvador estão engajados num processo de reconstrução daquilo que Anderson Benedict⁴ chama de “comunidades imaginadas”. A relação dos negros da Bahia com a terra de origem de seus ancestrais escravizados passa não somente por uma reconstrução de uma nova “identidade cultural”, mas também pelas experiências estéticas proporcionadas pelo contato com as manifestações artísticas e culturais provenientes do continente negro. É neste sentido que o Panafricano toma os aspectos de uma mediação cultural em que a experiência de re-identificação simbólica com as culturas africanas opera-se pelo contato com as representações cinematográficas que destacam a presença da herança cultural negra na tela. Mas os organizadores do Panafricano não se limitam em privilegiar apenas o contato com os filmes africanos; eles incorporam no evento filmes brasileiros realizados

por cineastas negros. Esta atitude confirma que qualquer diáspora constrói sua identidade com múltiplos aportes.

O modo de exibição ativista⁵ e intervencionista contribui a preservar o caráter não-competitivo e militante do Festival Panafricano e, conseqüentemente, transforma-o em um exemplo ilustrativo dos múltiplos usos de que podem ser objeto os filmes africanos fora da África e da Europa. Além das salas tradicionais previstas em Salvador para tal evento, os organizadores optaram, desde a primeira edição, por não ficarem restritos a estes espaços, por medo de criar um festival só para cinéfilos. Ao organizarem “mostras periféricas”, isto é, exibições de alguns filmes seguidos de debates nos bairros populares de Salvador, os idealizadores do festival, em parceria com Ongs e a Diretoria da Imagem e Som (Dimas) da Fundação Cultural do Estado da Bahia, procuram conceber um festival popular⁶ e mais perto da população afro-descendente (considerada excluída das telas e das salas de cinema como cidadão e como público).

Ao longo de suas sucessivas edições, a própria organização do festival foi se revelando como um gesto de re-apropriação cultural através do cinema negro-africano. Os critérios de seleção dos filmes pelos organizadores do festival e sua conseqüente leitura por um público previamente visado são pré-determinados por motivações de ordem étnica. Os objetivos voluntaristas do festival Panafricano o transformam não só num dos principais espaços de exibição dos filmes africanos, mas também num espaço de uso e de re-significação dos filmes africanos pela diáspora negra brasileira na Bahia.

A recepção diaspórica⁷ do cinema africano no Brasil problematiza e, ao mesmo tempo, ajuda a entender muitos aspectos da dimensão cultural que se sobrepõe à dimensão estética nos filmes africanos. Se a realização dos filmes por diretores africanos parece proceder diretamente dos esforços para a construção simbólica do conceito de nação pela auto-afirmação pela imagem, o uso destes filmes africanos por uma parte da diáspora negra brasileira parece também determinado por fatores de ordem étnica e política.

Os estudos da recepção de viés semio-pragmático têm, aliás, se esforçado para destacar a importância destas determinações extra-textuais sobre a atividade de leitura fílmica. Para Roger Odin (2000), por exemplo, qualquer espectador é visto como o ponto de passagem de um feixe de determinações (lingüísticas, culturais, psicológicas, institucionais, etc.) que regem a maneira como serão produzidos o sentido e os “afetos” no texto fílmico:

Estas determinações desempenham um papel comunicacional essencial: quanto mais as determinações que pesam no espaço da recepção aproximam-se daquelas que pesam no espaço da realização e mais chance haverá para que as construções textuais operadas pelo actante leitor se aproximem daquelas efetuadas pelo actante realizador, e mais chance haverá para que ambos os actantes se entendam; inversamente, quanto mais diferentes serão essas determinações, os textos produzidos em cada um dos dois espaços serão mais diferentes. (Odin, 2000, p.11)

Assim, um mesmo filme africano poderá ser diversamente interpretado conforme é projetado para um público ocidental num festival na Europa ou para um público negro no contexto de um festival pela diáspora africana. A relação da diáspora negra com o cinema africano toma a forma de uma prática de “recepção cultural”⁸, pois os filmes africanos, enquanto manifestações culturais africanas, passam a ser objeto de um novo investimento semântico que supera, muitas vezes, o conteúdo narrativo. O festival Panafricano de Salvador nos coloca diante de uma situação de prática espectral em que novas particularidades culturais determinam os modos leitura dos filmes africanos. Como os filmes e o público são selecionados e visados na base do critério étnico, há, por parte do público afro-descendente, a mobilização de modos de leitura particulares. O estatuto pragmático da recepção fílmica operada pela diáspora negra num contexto de festival provém dos “horizontes de expectativas” criados pela nacionalidade dos próprios filmes e pela instituição representada pelas entidades curadoras do

evento. Os parâmetros étnicos e políticos podem determinar o público a mobilizar um modo de leitura que pode ser mais documentarizante do que ficcionalizante sobre os filmes africanos. São filmes que são vistos e apreciados mais pelo que representam no plano simbólico e cultural do que procuram figurar no plano da narrativa. No caso do festival Panafricano de Salvador, podemos deduzir que não são mais os filmes africanos que constroem seus públicos, mas que este público é construído pela mediação dos organizadores do festival e condicionado a um modo de leitura mais militante do que estético. A experiência espectral em torno das obras fílmicas africanas, tanto por parte dos públicos africanos quanto por parte dos públicos da diáspora negra, completa-se sempre por um esforço de reconstrução identitária e cultural comum a ambos os públicos em torno da imagem que estas obras refletem do continente negro.

Referências bibliográficas

- BLANCHARD, Pascal. *La République coloniale*. Paris: ed. Albin Michel, 2003.
- FRODON, Jean-Michel. *La Projection Nationale: Cinéma et Nation*. Paris: Editora Odile Jacob, 1998
- _____. (org.): *Au sud du cinéma: Films d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine*. Paris: Cahiers du cinéma, 2004.
- GARDIES, André. *Cinéma d'Afrique noire francophone: l'espace miroir*. Paris: Éditions l'Harmattan, 1989.
- HALL, Stuart. "Da Diáspora: identidades e mediações culturais." Belo Horizonte: editora UFMG. 2003
- KESSLER, Frank. "Le cinéma des premiers temps et la construction des faits spectatoriels". *Réseaux: Cinéma et Réception*. Paris, vol18, N.99, 2000, p.75-95
- LEQUERET, Elisabeth. "Le cinéma Africain: un continent à la recherche de son propre regard". Paris: *Cahiers du Cinéma (Les Petits Cahiers)*, Scérén-CNDP. 2003.
- ODIN, Roger (orgs). "La question du Public, approche sémio-pragmatique". *Réseaux: Cinéma et Réception*. Paris, vol18, N.99, 2000, p.51-71
- _____. *De la Fiction*. Bruxelles: ed. De Boeck Université. 2000

-
1. "Afrique-sur-Seine", curta metragem de 21 minutos, co-realizado em 1955 por dois senegaleses (Paulin Vieyra e Mamadou Sarr), é considerado pelos historiadores como o filme que marca o nascimento do cinema africano. O filme aborda alguns aspectos da vida dos africanos em Paris.
 2. Como acontece no filme *Yee/en* de Souleymane Cissé (Mali).
 3. Realizou a sua quinta edição no mês de novembro do ano 2005.
 4. Citado por Stuart Hall (2003), a respeito da re-invenção do conceito de nação pela diáspora caribenha na Inglaterra.
 5. Além da difusão dos filmes da Diáspora, o festival busca facilitar o acesso do público afrodescendente à linguagem audiovisual, pela formação e capacitação de jovens negros.
 6. O Festival Panafricano acontece em paralelo a um outro evento tradicional dedicado ao cinema africano em Salvador: a JORNADA DE CINEMA DA BAHIA (que já completou 30 anos e que é considerado como um dos primeiros empreendimentos a ter trazido filmes africanos no Brasil).
 7. É com razão que Stuart Hall vê na questão da diáspora uma oportunidade de se repensar a complexidade das questões da nação e da identidade cultural numa era globalização crescente.
 8. Este conceito é utilizado por Yuri Tsivian para analisar as particularidades culturais que informam a leitura do fenômeno cinematográfico na Rússia no período do primeiro cinema. Citado por Frank Kessler (2000).