



IX CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

Portugal, território de territórios

ÁREA TEMÁTICA: Migrações, Etnicidade e Racismo [AT]

FESPACO, FLUXOS E DIÁSPORA: SOBRE A AUTORREPRESENTAÇÃO DA QUESTÃO RACIAL NO CINEMA DECOLONIAL NEGRO AFRICANO.

OLIVEIRA, Maíra Zenun de

Mestrado – Doutoranda em Sociologia - Ciências Sociais/Humanas, Artes Visuais, Cinema, Fotografia e Performance, Universidade Federal de Goiás, mairazenun@yahoo.com.br

Resumo

No decorrer do processo colonial europeu, grandes contingentes populacionais africanos foram violentamente obrigados a migrar de suas casas. Fenómeno que está diretamente relacionado ao maior sistema de escravidão, em moldes nunca antes vivenciados pela humanidade. Esta realidade provocou um processo incontornável, resultado das estruturas políticas e econômicas herdadas e perpetuadas pelo colonialismo. Por conta deste impacto tão profundo, a repercussão desta dinâmica provocada por tantas migrações forçadas, tem sido constantemente escolhida como objeto de análise e representação entre os filmes exibidos e premiados pelo FESPACO – Festival Pan-Africano de Cinema e Televisão de Ouagadougou. Trata-se do maior e mais antigo evento de audiovisual voltado para a produção africana e afrodiaspórica, que ocorre em Burkina Faso, África, desde 1969 até os dias de hoje. Neste sentido, para esta comunicação, apresento a discussão que venho desenvolvendo como projeto de doutoramento. Onde investigo de que forma, nos filmes que já foram premiados com o Prix Étalon de Yennenga do FESPACO - principal premiação do evento -, é abordada a questão da identidade racial em histórias de fluxo migratório.

Abstract

During the European colonial process, large African population groups were violently forced to migrate from their homes. Phenomenon that is directly related to the largest system of slavery, in ways never before experienced by the humanity. This situation caused an unavoidable process, result of the political and economic structures inherited and perpetuated by colonialism. Because of this profound impact, this dynamic caused by many forced migrations has been consistently chosen as the object of analysis and representation in films screened and awarded at FESPACO - Pan-African Festival of Cinema and Television of Ouagadougou. It is the oldest and largest audiovisual event for African and afro diasporic production, which takes place in Burkina Faso, Africa, from 1969 to the present day. In this sense, for this communication, I present the argument that I have developed as a PhD project. Where I investigate how, in the films that have been awarded the Prix Étalon of Yennenga of FESPACO - main award of the event - it is addressed the issue of racial identity in migration stories.

Palavras-chave: Diáspora africana; Cinema Negro; Autorrepresentação Social; Racismo.

Keywords: African diaspora; Black Cinema; Self-representation; Racism.

[COM0523]

Introdução

No decorrer do processo colonial europeu, grandes contingentes populacionais africanos foram violentamente obrigados a migrar de suas casas. Um fenômeno que está diretamente relacionado ao maior sistema de escravidão, em moldes nunca antes vivenciados pela humanidade. Esta realidade provocou um processo incontornável, resultado das estruturas políticas e econômicas herdadas e perpetuadas pelo colonialismo. A ponto de, mesmo com o fim do tráfico escravista, este fluxo não ter desacelerado. Pelo contrário, atingiu níveis globais e transformou-se em importante fenômeno social, experimentado pelas sociedades contemporâneas.

Por conta deste impacto tão profundo, a repercussão desta dinâmica provocada por tantas migrações forçadas, tem sido constantemente escolhida como objeto de análise e representação entre os filmes exibidos e premiados pelo FESPACO – Festival Pan-Africano de Cinema e Televisão de Ouagadougou. Trata-se do maior e mais antigo evento de audiovisual voltado para a produção africana, que ocorre em Burkina Faso, África, desde 1969 até os dias de hoje. E que promove a exibição, premiação, promoção e discussão de filmes produzidos em todo o continente africano e seus territórios diaspóricos, por realizadores, produtores e pesquisadores de vários lugares do mundo.

Neste sentido, para este *paper*, apresento os dados iniciais da investigação, ainda em processo, que estou realizando desde 2014, como projeto de doutoramento. Onde investigo de que forma, nos filmes que já foram premiados com o *Prix Étalon de Yennenga* do FESPACO - principal premiação do festival - , é abordada a questão da identidade racial em histórias de fluxos migratórios, diaspóricos. Para tanto, busco analisar de que maneira estão sendo representados por cineastas africanos, as implicações desses fluxos na reformulação de símbolos, ícones, modos, tradições e práticas culturais relacionadas ao próprio mundo negro-africano.

Por conta da pesquisa, como trabalho de campo, em 2015 tive a oportunidade de ir a Ouagadougou e acompanhar a 24ª edição do FESPACO. E de estudar os 12 filmes premiados ao longo desses 47 anos de evento, que abordam tramas sobre o intenso trânsito humano que acontece especificamente dentro da África e entre este continente e a Europa ocidental, em decorrência da colonização. A partir de uma leitura sociológica a respeito desses filmes, no âmbito das representações sociais, procurei observar obras e contexto de realização enquanto um tipo específico de produção de conhecimento. Percebendo tais objetos fílmicos/textuais premiados em relação ao contexto de realização do próprio festival. Tendo em vista tanto as ideologias políticas quanto o processo de desenvolvimento e manutenção que sustenta a organização deste ritual de premiação, o FESPACO.

Partindo de tais procedimentos, foi possível observar como são autorrepresentadas, no âmbito do campo cinematográfico africano legitimado perante o FESPACO, determinadas identidades negro-culturais. Há, no conjunto desses filmes, uma reformulação imagética a respeito do corpo negro, na intenção de descolonizar e empoderar tais sociedades, no sentido de romper com as continuidades coloniais, em todos os seus aspectos materiais e simbólicos. Desta forma, a partir da análise sobre esse conjunto de imagens e suas respectivas conjunturas, também foi possível perceber determinadas características relacionadas a esses fluxos migratórios. Bem como, de que maneira essas imagens narram o quanto essas migrações forçadas acentuam a razão pela qual o racismo é uma prática concreta e muito disseminada, assentada na colonialidade, que vem direcionando formas perversas e assassinas de tratamento às populações das diásporas africanas.

Fluxos diaspóricos no cinema negro africano

Um cinema de cunho decolonial pressupõe, antes de tudo, uma análise crítica, a partir das narrativas imagéticas, a este que deve ser considerado como sendo uma importante ferramenta colonial de organização para as relações de poder, mesmo na realidade das sociedades contemporâneas. Eu me refiro ao racismo, sistemático e recorrente. Que afeta todos os processos que envolvem o pensar, a produção, a realização, a

distribuição e o consumo de qualquer imagem/discurso cinematográfico. Fundamental, aliás, para a perpetuação de uma série de apagamentos e subalternizações – moral, subjetiva, estética, intelectual – ligadas a questão racial. Trata-se de um invisível sistema de controle sobre o corpo não branco, não europeu, que continua se realizando no capitalismo moderno, através da reprodução de um modelo de racionalidade taxado – pelo próprio arquétipo euro ocidental que o fabricou – de universal total. Estratégia econômica, política e social, que segue estigmatizando o corpo negro, por exemplo, à condição de servidão, primitivismo e selvageria.

Ocorre que, enquanto conhecimento específico, há um tipo de cinema que consegue dizer em seus filmes que, mesmo com o fim do colonialismo, a entrada em um período pós-colonial não resolveu a questão do racismo, das desigualdades e da exploração norte-sul, que estabelece esta perversa hierarquia racial e econômica entre as populações no mundo. Trata-se de uma produção que está atenta a necessidade de superação do ideal branco-europeu, através da aceitação da existência do privilégio social por parte da população branca mundial. No intuito, evidentemente, de combater o racismo. Sobre este contexto, e seguindo esta linha de raciocínio, observo que em África, desde a década de 1960, há cineastas cada vez mais interessados em reivindicar para si o direito de autorrepresentação. Na tentativa e erro do direito ao auto (re)conhecimento e representação afirmativa, tão negados a estas populações, em virtude do problema da invisibilização imagética, promovida pelo mercado cinematográfico *mainstream*¹; convenientemente acomodado ao racismo enquanto estrutura de pensamento.

Sobre a questão da raça, importante salientar que, embora a sua concepção científica, fisiológica, já tenha sido revogada, ela ainda se sustenta diante da perversa manutenção de uma hierarquia social baseada em características fenotípicas. Infelizmente, uma leitura atenta sobre o cinema comercial euro americano sugere que o racismo aparece como um tipo de imagem comum, tendo em vista o caráter subjetivo, simbólico, associado/relacionado a maneira deturpada como os aspectos culturais, específicos, de sociedades não brancas são retratados. Filmes de narrativa decolonial, entretanto, descortinam todo um diálogo com versões da história que estão necessariamente preocupadas com a necessidade que populações subalternizadas sentem de se auto excluir humanas, dignas, complexas. Trata-se de uma experiência, coordenada por um francês. Empenhado em alargar o espectro da realidade, para além do mero registro factual. Algo que Ousmane Sembéne entende como sendo perigoso, no bojo da luta anti-colonial. Uma vez que, para Sembéne, o que Jean Rouch faz é olhar para o continente africano como quem se debruça sobre uma colmeia, um formigueiro. Sobre o outro-inseto, destroçável, distante e incomum. Este, de certeza, é um filme que merece ser visto, e questionado.

Neste sentido, entendo o porquê de a indústria e o mercado de cinema *mainstream* imputarem para si a responsabilidade, e a autoridade, de poderem construir imagens tão genéricas, sobre culturas e sociedades tão particulares. Isto se reflete em como os filmes de *Hollywood* teimam em retratar de maneira tão estereotipada, personagens e histórias sobre o continente negro africano, por exemplo. E também sobre certos territórios americanos, profundamente atingidos pelas diásporas. Ou como as redes Globo e Record, emissoras de televisão brasileiras, cismam em contar a história do país, com raras exceções², a partir da perspectiva racial e classista oriunda das elites brancas. Uma breve pesquisa na internet, por exemplo, sobre representações provenientes de dentro ou de fora da África, demonstra a disparidade com que são feitas essas interpretações.

Em geral, o mercado euro ocidental de imagens (cinema, vídeo, internet, televisão, fotografia e pintura), tende a embranquecer as histórias e os mitos sobre líderes ou situações de empoderamento. De maneira que, na história oficial da humanidade elaborada a partir desta Europa inventada, não haja muitos rastros sobre o poder relacionado às culturas e sociedades não brancas. No que tange às populações negras do continente africano, no caso, lhes cabe com muita frequência apenas papéis e situações desumanas. Isto porque, desde o período histórico do Iluminismo, a literatura dita clássica tem roubado muito mais do que apenas as histórias de outras sociedades. Há aí toda uma questão relacionada as imagens reservadas para essas histórias,

inventadas, que acabou por solidificar a lógica de obrigatoriedade de condutas embranquecidas, civilizatórias.

Na contramão deste fluxo de imagens, e de acordo com Stanislas Bemile Meda (2006), autor da tese *Le film Africain face à la compétition*, o FESPACO é o mais antigo e influente festival de cinema que acontece em África, voltado exclusivamente para filmes produzidos por africanos, sobre africanos e suas diásporas. No árduo processo de descolonização de imagens referentes ao continente negro. Características que o transportam para o nível de um evento estandarte: duplamente ritualizado. Afinal, é durante ele que ocorre, em dois atos, a exibição e a premiação dos filmes elegidos como *symbole de l'identité culturelle africaine*. Vale lembrar que os grupos sociais atribuem importância e distinção apenas ao que lhes parece realmente importante. E, importância, mérito e valoração, são formas muito particulares de representação.

O advento do colonialismo, portanto, fez com que o racismo passasse a funcionar como um princípio norteador em muitos lugares do mundo. Razão pela qual surge, e se perpetua, como prática disseminada de tratamento direcionado também às populações das diásporas africanas. Ocorre que, mesmo tendo em vista que as noções *negro* e *branco* foram inventadas, fabricadas, não se trata de negar a identidade negra. Porque ela já está posta e enraizada. A questão maior é questionar tudo o que lhe é atribuído, para não desacreditar os seus próprios totens. E assim surgem, por exemplo, a doutrina pan-africanista, o FESPACO, o CODESRIA, o pensamento decolonial, entre outros.

Deste modo, vê-se que a partir do século XX, foram sendo desenvolvidas várias ações, em relação umas com as outras, no intuito de fomentar uma nova consciência a respeito da *raça* negra, entre pessoas de dentro e de fora da África. Entre as iniciativas, há o fenômeno dos festivais de cinema, que também faz parte do desenvolvimento do campo cinematográfico africano. Na intenção de divulgar as obras recém realizadas em África, surgem no final da década de 1960, a nível interno e territórios diaspóricos. Mostrando mais uma vez, a comunhão entre os acontecimentos (MELEIRO, 2007). O aparecimento da maioria desses eventos esteve atrelada à efervescência cultural e política que se deu, na época das guerras de libertação nacional.

Ocorre que, para o cinema, esta efervescência durou relativamente pouco tempo. E, por ser considerado pela maioria dos governos locais um setor secundário das economias nacionais, o cinema africano encontrou uma solução pontual para a questão da distribuição e exibição de suas obras. Que gerou movimento, mas nunca a ponto de render uma considerável industrialização dessa produção, entre os 54 países africanos. Foi a partir dos festivais que a cinematografia africana encontrou brechas para se divulgar, dentro e fora do continente. E foi também, desta forma, que eu conheci esse cinema, em um festival de cinema no Brasil sobre os filmes que já foram premiados pelo FESPACO.

Através dos festivais, portanto, foi possível anunciar novas/outras formas de representações das culturas negras africanas, sem o exotismo tão presente em filmes sobre a África, realizados por cineastas não africanos. Que costumam apresentar o continente como selvagem e sem história, distante de qualquer ideal de civilidade, e incapaz de uma autorrepresentação (DAMASCENO, 2008). O reconhecimento e a consagração dos filmes africanos em festivais europeus também possibilitou a legitimação do campo. Mas, de qualquer modo, houve, a partir da década de 1970, uma real expansão e fortalecimento dos festivais em África.

Atualmente, há mais de 20 desses acontecendo em todo o continente (MELEIRO, 2007). A sua organização, como forma de legitimar em África a produção fílmica interna, é também uma aposta na busca pelo autorreconhecimento das autorrepresentações cinematográficas. Inegável que esta fórmula de distribuição/exibição se trata, sobretudo, de uma forma pan-africanista de privilegiar as culturas dos próprios cineastas, produtores e públicos africanos. Vale mencionar que, desde 1966, há uma resolução que foi apresentada pelo *Groupe Africain de Cinema*, no Festival das Artes Negras, em Dakar, que privilegiava a consagração do pensamento e ideias estéticas desenvolvidas por autores da África. Esta resolução, de caráter político-ideológico, buscava uma reconciliação filosófico-estética de artistas negras e negros em África, com

aquelas/es deslocadas/os do continente em função da diáspora, a fim de proporcionar uma afirmação da unidade da arte negra, diante do massacre vivido, e também em relação a sua diversidade (Bamba In Meleiro, 2007).

Deste cenário, destaca-se, sobretudo o FESPACO, referência do campo, que acontece de forma bienal em Ouagadougou, desde 1969. E que aparece como um caso simbólico e emblemático diante deste quadro de festivais de cinemas africanos, em África. O FESPACO, particularmente, se transformou em um espaço muito importante de divulgação e fomento, para imagens totalmente diferentes daquelas tão difundidas pela perspectiva de uma educação articulada à colonialidade.

Ao longo das últimas décadas, tem sido o maior, mais antigo e regular evento cultural em África, voltado para o audiovisual (MELEIRO, 2007), dedicado exclusivamente às produções de todo o continente e suas diásporas. Trata-se de um projeto que, até hoje, busca difundir a doutrina pan-africanista, prestigiando a autorrepresentação social das culturas africanas como um todo. É possível dizer que, a consagração do festival se deu, em grande parte, pela histórica iniciativa de quebrar a dependência exógena, seja ela ideológica ou econômica, no que se refere à produção e exibição de cinema africano (MELEIRO, 2007).

Há mais de cinco décadas, o Estado burkinabé, responsável por organizar o FESPACO procura fortalecer as produções africanas, suprimindo parte da carência de políticas destinadas a esta cinematografia. O fato de estar voltado para o mercado de cultural em África, fez do festival um espaço de troca de ideias em prol da sustentação e promoção do campo. Nele, e por ele, se reúne um conjunto de profissionais interessados em contribuir para a expansão e o desenvolvimento do cinema africano. O fato de trazer no próprio nome, Festival Pan-Africano, a ideia de luta através da colaboração socio econômica e da igualdade étnico racial, anuncia a importância deste evento para se pensar a questão da autorrepresentação das culturas negras africanas da contemporaneidade.

De fato, as lutas anticoloniais repercutiram na emergência de novas sensibilidades, que agiram como excelente fermento para o fortalecimento de um cinema negro africano, feito em África, por africanas e africanos. Entretanto, acreditar que o fim dessas guerras significaria uma total descolonização das mentes dos povos em África, da diáspora negra ou mesmo da Europa, é uma tremenda fantasia. Tendo em vista que algo assim, tão enraizado, precisaria percorrer um longo caminho de ruptura e desconstrução mental, antes de se transformar totalmente. Neste seguimento, sobre como a visão ocidental colonial de mundo é limitada e autoritária, quando se trata do outro, não ocidental, *Orientalismo* é um livro clássico. Segundo Eduard Said (2007), o olhar eurocêntrico sobre a humanidade é resultado de uma fórmula de diferenciação a serviço da dominação cultural colonialista. E que insiste em reproduzir as formas de dominação estreadas pelo colonialismo.

Sobre o cinema negro africano, não é algo que se orienta na proposta de fazer uma simples crítica ao Ocidente e as suas formas de pensar. Trata-se de um desafio maior que esse, orientado para a ação transformadora das atuais referências hierárquicas estabelecidas. Como uma estratégia político-imagética direta, capaz de atingir em cheio o projeto colonial de manutenção do *status quo*. Método, portanto, intencionalmente revolucionário. Tendo em vista que o fim do colonialismo não modificou quase nada, e tampouco conseguiu promover a descolonização das estruturas de poder. Por isso que, para Olivier Barlet (1996), a negritude do cinema africano se impõe desde o início, pelo simples fato de ser este um cinema de autorrepresentação. Que, mesmo não querendo, já surge marcado por aquilo que não se vê em outras formas de cinema: o olhar negro em questão, que se projeta respeitosamente sobre a história do continente e sua afro descendência.

Diante disso, me parece importante pensar alguns aspectos que estão articulados ao surgimento do FESPACO. Cinema, Pan-africanismo, diáspora e autorrepresentação. Entender, portanto, porque o cinema foi elegido, no pós guerras de libertação colonial, como sendo uma arma para o processo de ruptura com a estrutura colonial, é fundamental. Segundo o sociólogo Walter Benjamin (1994), o cinema é a melhor expressão para compreendermos as implicações do sistema de produção capitalista no campo artístico. A

partir do momento em que o capitalismo se impõe como novo sistema econômico, surge uma relação entre arte e consumo, através da reprodução técnica dos produtos filmicos. À medida que há uma crescente difusão e intensificação dos movimentos de massas, a reprodutibilidade técnica proporciona maior acesso do público à obra de arte: além das mercadorias ficarem mais próximas do consumidor, a necessidade de possuir os objetos se torna cada vez mais irresistível, seja através de sua imagem ou reprodução.

Assim sendo, preciso explicar que, quando eu me refiro a filmes negros, estou fazendo alusão àqueles cuja realização foi executada por profissionais negros, africanos ou afrodescendentes; sobre temáticas negras, africanas ou afrodescendentes. Trata-se, simplesmente, de autorrepresentação, de tomar as rédeas do processo e criar auto imagens, conhecimentos construídos a partir de experiências próprias sobre os eventos narrados. E que trazem em si legitimidade suficiente, enquanto objeto de pesquisa para a sociologia. Afinal, eu me refiro a um conjunto de obras que busca retratar boa parte da população mundial, apagada ou inferiorizada pelo *outro* cinema, colonial. No caso do festival que investigo, ele foi criado no ensejo da revolução burquinabé, e recebeu o nome de Festival Pan-africano. Ideologia política que surge no final do século XIX, criada na diáspora, fora do continente, por africanos e afrodescendentes que viviam nas Américas, em resposta ao pensamento euro ocidental.

Quanto ao Pan-Africanismo, ele surge como orientação ideológica na intenção de romper com o esquema de dominação mental, a fim de descolonizar o pensamento das pessoas implicadas no sistema de dominação colonial. E que no FESPACO, se traduz no desejo de descolonizar as imagens sobre o continente, a fim de descolonizar o olhar que se tem sobre as populações em África. Descolonizar-se das formas eurocêntricas de discursos e imagens, admitir outras, reagir a outras. Descolonizar-se do modelo único de história, para, enfim, descolonizar a própria história e as imagens sobre ela. Sem ter que, para isso, abrir mão da técnica de fazer filmes e filmar as pessoas. Mesmo que o cinema tenha sido “inventado” pelos europeus. Ou seja, apropriar-se da técnica. Mas, não abdicar, jamais, do exercício de fazer as escolhas necessárias para a elaboração de linguagens e representações próprias no fazer cinematográfico.

Portanto, também faz parte do exercício decolonial, conhecer as histórias que são contadas sobre o trânsito das populações negras, dentro e fora do continente. E nada melhor que o cinema, para cumprir essa função, por ser capaz de reproduzir uma sensação afetiva na plateia, de movimento e realidade. Dito isso, ao eleger o FESPACO como ponto de partida para analisar a produção de cinema em África, pensando a representação de negritude retratada nas obras que já ganharam o seu principal prêmio, eu escolho pensar o tema a partir da mesma perspectiva que orienta o festival que estou pesquisando. No caso, eu me refiro ao Pan-Africanismo. E é neste momento do texto que eu chamo para o debate tal ideologia, que não por acaso, originou o nascimento e manutenção do FESPACO.

De acordo com o etnólogo brasileiro Nei Lopes (2004), é possível afirmar que o ideário pan-africanista, assim como em outros movimentos anticoloniais que se fortaleceram a partir dos anos 1950, ele se firma diante da valorização de uma cultura negro-africana unificada, totalizante e coletiva. A ideia, desde o seu início, lá na virada do século XIX para o XX, era que o continente integrado seria um agente muito mais forte frente à dominação colonial, em oposição a enorme fragmentação cultural e identitária que resultaria, caso cada etnia ou país se voltasse separadamente contra o imperialismo. Esta concepção teve a ver, portanto, sobretudo com um movimento político criado fora do continente africano, diaspórico. E o FESPACO, ao menos em nome e teoria, sempre foi um projeto assumidamente político, tendo por base de organização o arquétipo ideológico que sustenta o Pan-africanismo.

Sobre esta corrente de pensamento, ela surge como um sentimento de solidariedade entre indivíduos negros deportados para as Américas, no quadro do tráfico transatlântico. Entretanto, apesar de ter nascido na diáspora, o seu conceito político – enquanto noção de unidade dos povos africanos em relação a um projeto comum –, existe em África desde o período dos reinos e impérios saelo-sudaneses (M'BOKOLO, 2011). Segundo historiadores africanos, os territórios hoje conhecidos como Gana e Mali, por exemplo, tinham há muitos séculos atrás, estruturas políticas e sociais pan-africanas, que agrupavam um mosaico de povos em

alianças bastante sofisticadas. Um detalhe importante sobre isso: segundo literatura inaugural do Pan-africanismo encontrada, o objetivo nunca foi anular as identidades de cada grupo étnico. Pelo contrário, fortalece-los todos, inclusive os descendentes espalhados pelo mundo devido ao modelo de desenvolvimento cultural, científico e econômico ditado pela Europa.

Para Nei Lopes (2004), foi em 1945, no congresso de Manchester (E.U.A.) organizado por Du Bois, que o Pan-africanismo foi transformado em movimento social. A partir de então, houve também uma importante ressignificação da ideia de negritude, de ordem afirmativa e de resgate. Afinal, já que a categoria insistia em existir, introjetada como vocabulário corrente, era preciso “apenas” reinventar a sua concepção. E da mesma forma que a Europa ocidental fabricou uma ideia de África durante a Conferência de Berlim, entre 1884/1885, o Pan-africanismo assume como principal objetivo fomentar a ideia de que ser uma pessoa negra em qualquer lugar do mundo, significaria pertencer a um único povo, de origem africana. Escolha feita na intenção de negar a mentalidade colonial imposta sobre as culturas negras.

De fato, a tradição ideológica pan-africanista está intimamente ligada a história contemporânea do continente africano. Que, em resposta ao racismo - que estigmatizou e assimilou a pele negra à condição de servidão e primitivismo, por exemplo - , se estruturou sob a lógica de uma autoidentificação, desta vez positiva, de todo o povo negro africano, em sua origem ou ascendência. Apesar das fissuras que foram surgindo entre as diferentes leituras e intelectualizações mais recentes sobre o movimento, há entre muitos artistas um interesse no Pan-africanismo, que os tem ajudado a fazer a ponte entre o popular e o político (LOPES, 2004).

Atualmente, o Pan-africanismo é muito mais uma lógica militante, internacionalista, ligada a jovens intelectuais (africanos e afrodescendentes) que vivem na Europa. Região do mundo, aliás, que há tempos cumpre um importante lugar de encontro e de intercâmbio de pensamentos (DIAWARA, 2011), apesar de haver uma repressão extremada sob os conhecimentos divergentes aos modelos europeus. A narrativa pan, portanto, foi produzida por mulheres e homens de origem africana, que nunca deixaram de viajar, de ligar mundos e de cruzar identidades. Embora não seja possível negar que esse movimento é muito fragmentado, em função da sua própria evolução e da diversidade de saberes que há entre aqueles que o reivindicam.

Em termos de estratégia e filosofia política, em uma perspectiva também decolonial, o Pan-africanismo (fundamentalmente) busca fortalecer uma ideologia própria para o continente africano. Isso, conforme a trajetória histórica das populações negras, na intenção de, enfim, conquistarem a total liberdade de pensar e de fazer cultura. O que, conseqüentemente, reverberou no FESPACO - evento-ritual voltado exclusivamente para a produção interna e afro diaspórica. Desde a sua inauguração, o FESPACO proclama ser um festival pan-africanista de cinema, na função de servir de palco para as diferentes filmografias produzidas no continente, cada qual sendo tratada como uma economia política endógena distinta. Mesmo que estejam todas elas reunidas sob o signo aglutinador de um cinema continental, negro, próprio.

No objetivo de autonomizar a produção africana, pensada assim desta maneira mais geral, e em sintonia com as noções defendidas pela ideologia pan-africanista, o FESPACO tem constantemente demonstrado sinais de preocupação com a ideia de uma africanidade/negritude ampliada. Desde 2011, por exemplo, o festival recebe a participação de filmes produzidos em territórios diaspóricos. Mas, em 2015, pela primeira vez, esses filmes foram incluídos na competição do *Étalon*. E mais. Também em afinidade com a discussão sobre a necessidade de democratização do fazer cinematográfico, desde a criação do festival em 1969, pela primeira vez em 2015 cineastas puderam apresentar seus trabalhos em formato digital. Ambos os fatores demonstram que, apesar dos inúmeros percalços, o FESPACO costuma estar inteirado às discussões que afetam a produção do continente. Reforçando a identidade agregadora registrada na soma de filmes que compõe a história do cinema apresentado pelo festival.

Neste sentido, os filmes exibidos e premiados pelo *Étalon* do FESPACO, mostram que para as populações em África, especificamente, o fenômeno da diáspora acarretou em um movimento de migração forçada, que nunca antes havia sido vivenciado por qualquer grupo da humanidade. Provocando uma enorme rachadura, no sentido de orientação, preservação e auto estima daquele território. A ponto de, nas obras sobre as

populações que têm origem nos movimentos diaspóricos de origem africana, o sentimento de pertencimento aos territórios fora de África ser retratado sob o olhar de quem foi (e ainda é), violentamente, definido (e educado) em relação aos saberes europeus.

Fato é que, como se não bastasse todo esse cenário representado, ainda existe, entre as populações negras mundiais, um enorme descompasso, provocado por uma completa dissonância cognitiva. Que produziu vários tipos e noções de negritude, dificultando qualquer forma de reconhecimento, espelhamento e/ou valorização comuns entre as diversas populações negras. Sem contar que as principais referências para uma vida descecente e vitoriosa estão, ainda hoje, completamente apartadas daquelas provenientes das culturas africanas, maternas. A ponto de o continente africano não constar como berço de inúmeras técnicas e sabedorias milenares, na mentalidade de muita gente submetida ao legado da branquitude.

Ocorre que essa questão, da diáspora, é tema muito recorrente no cinema premiado com o *Étalon*, ao longo das últimas 24^a edições do FESPACO. Filmes que, assertivamente, veem estabelecendo alguns elos entre as diversas culturas negras, espalhadas pelo mundo contemporâneo. E que falam a partir da experiência de quem fez parte desses grandes e irreversíveis movimentos de deslocamento populacional, oriundos ou mesmo dentro do continente africano, em razão do sistema colonial. Uma leitura atenta sobre os 22 filmes premiados até hoje, revelou, por exemplo, que deste total, são 18 os longas-metragens que abordam a questão do conflito entre a África e o colonialismo, em relação ao que surge com o abalo causado pelas diásporas.

Entre essas 18 histórias de ficção vitoriosas do *Étalon*, oito delas tratam diretamente sobre os trânsitos vivenciados pelas populações negras por conta do colonialismo, no período pós-colonial. Seis enfocando situações dentro do continente, e duas sendo narradas a partir de um olhar de fora da Europa, para dentro da própria, como o que acontece em *Afrique Sur Siene* (VIEYRA, 1955), par exemple. Em relação as lutas anticoloniais, do total de 22 filmes, quatro são os que se referem ao tema abertamente, tratando de cutucar os espólios dessas guerras. Difícil não notar como é recorrente, portanto, a questão da crise desencadeada pelo encontro - na maioria das vezes tenso, desastroso e desgastante - , entre a África, negra, e a cultura euro ocidental, branca.

E é impressionante como, de maneira geral, todos trazem alguma discussão sobre situações/relações de conflito com a Europa ocidental. Seja dentro do continente, em situações internas e particulares a sujeitos africanos (quatro); seja dentro do continente, em disputa com o de fora, sobre valores africanos em oposição a valores europeus (16); seja fora do continente, na Europa, no confronto e desgaste que surge no período pós-colonial, entre valores europeus, de fora, e valores africanos, guardados dentro dos sujeitos africanos e afrodescendentes, submetidos a realidade dos valores europeus, em função das diásporas negras (dois). Deste modo, importante salientar que, metodologicamente, a pesquisa que venho desenvolvendo parte, especificamente, do cinema objeto-imagem, para então prosseguir uma descoberta sobre fatores relacionados ao continente africano. Já que são as imagens que me servem de caminho, e que me orientam nesta jornada.

E é aqui neste ponto que eu faço um adendo, apenas com o fim de definir a noção de **diásporas**, que vem sendo trabalhada ao longo do texto. Afinal, não é a primeira vez que eu me refiro a esse processo no plural. Posto que, é preciso levar em conta que, desde a escravidão colonial, outras formas de migração também afetaram a história do continente negro. Nesse sentido, a antropóloga brasileira Goli Guerreiro (2010) identifica três movimentos da diáspora africana, que me servem perfeitamente de referencia para pensar alguns dos filmes laureados com o *Étalon*, sobre os violentos deslocamentos, forçados pela hegemonia euro ocidental.

A autora diz que o primeiro trânsito, esse sim ocorreu pela via do tráfico escravista. Indiscutivelmente, a pior ocorrência de migração forçada da história da humanidade. A segunda onda, acontece (ainda) das periferias para os centros urbanos, e teve início em função das péssimas condições sociais e econômicas herdadas pelos Estados africanos, do colonialismo. Já a terceira, e última, diáspora, está se realizando agora, nesse exato

momento. E acontece através dessa praga que se tornou a necessidade/obrigatoriedade que temos de trocar informações, acessar dados e produzir conhecimento, a partir das redes técnico-eletrônicas, que surgiram com a globalização. Fenômeno que ajuda a difundir cada vez mais certos valores cruciais para a perpetuação do capitalismo, por exemplo.

Com esta afirmação, não pretendo de forma alguma ignorar o outro lado da moeda, e me tornar indiferente sobre como o atual fluxo de informações também criou excelentes oportunidades para que as subalternidades se pronunciassem. E para que eu tivesse acesso a maior parte do material que utilizei nessa pesquisa, especialmente os filmes que analiso. Afinal, a digitalização democratizou certas novas tecnologias, o que ampliou e possibilitou em muito a própria apropriação que existe com/sobre elas. De fato, este fenômeno tem reverberado positivamente em todo o continente africano (BAMBA, 2014). O que, a meu ver, pode ajudar o cinema negro nessa empreitada da decolonialidade, a medida que tanto a África quanto o audiovisual estão vivendo atualmente um processo de reformulação contínuo e pujante, um através do outro inclusive.

Nesse sentido, Ngũgĩ Wa Thiong'o (2011) argumenta que a descolonização da mente também depende de uma descolonização dos recursos que possibilitem a realização de filmes negros africanos, feitos por africanos e sobre a condição africana. Antes que se possa falar sobre o cinema africano, diz o autor, é preciso que haja recursos para a produção de filmes, sua distribuição e acessibilidade ao público africano. Objetivos, aliás, defendidos pelo FESPACO. De qualquer maneira, em função de todos esses sismos, materiais e imateriais, super reforçados na ocorrência da sua última versão digitalizada da diáspora, cada vez mais os conflitos e valores deflagrados pela colonização tem sido espalhados e “distribuídos” por todo o mundo (Hall, 2009). A ponto de, hoje em dia, nem ser mais necessário explicar o porquê dessa ser a lógica vitoriosa. Ela apenas se repete indiscriminadamente, em quase todos os meios e formatos de comunicação. E ao se repetir, ela entranha silenciosamente no modo de vida contemporâneo e na imagem contemporânea de vida que desejamos. Hierarquizando culturas e elegendo mitos burgueses como exemplos de inteligência e moral.

Dentre os filmes que, na carreira do *Étalon*, fazem referência direta a questão dos conflitos ligados ao colonialismo, há três sobre a luta anticolonial em meados do século XX: o nigerino *Le Wazzou polygame* (1972) de Oumarou Ganda; o sul-africano *Drum* (2004) de Zola Maseko; e o nigeriano *Ezra* (2007) de Newton Aduaka. Sobre os que acontecem em torno dos fluxos incessantes provocados pela colonialidade, que produziu as diásporas africanas na contemporaneidade, foram premiados *Pièces d'identités* (1999), do congolês Mwezé Ngangura; *Heremakono* (2001) de Abderrahmane Sissako; os senegalêses *Tey* (2013), dirigido por Alain Gomis, e *Des estoiles* (2013) de Dyana Gaye; e por último, *Fievres* (2015), do franco-marroquino Hicham Ayouch.

Assim sendo, na escusa do que poderia ser o ideal, penso a imagem a partir da própria imagem, em articulação com a realidade do FESPACO, que a acolhe para falar desde a sua produção e capacidade de representação, até ao que compete a sua possibilidade de ser eleita como triunfo identitário continental. Mas, foi preciso estar lá, foi importante eu me deslocar - mental, afetiva e espacialmente - até Ouagadougou, para compreender que as identidades culturais africanas não existem como uma coisa ou substância. Se constituem na soma de diferentes práticas sociais, todas elas, extremamente: móveis, reversíveis, e instáveis. (Mbembe, 2001).

A cineasta brasileira Viviane Ferreira, autora do poético filme *O dia de Jerusa* (2013), afirmou em artigo publicado no sítio NO BRASIL, que “*A força do processo de resignificação do imaginário coletivo sobre a população negra, bem como do desvelamento da experiência de ser negra(o) no universo, está fincada no fato de que a ‘memória coletiva’ é o principal troféu totêmico da existência do ser negro.*”³ Fundamentos que a jovem realizadora atribui ao cinema negro como um todo, em função da mesma perda de referências, promovida pela continuidade da colonialidade, sofrida no pós-colonial. A cineasta, inclusive, cita em seu artigo o FESPACO como sendo o ritual de adoração aos verdadeiros totens do cinema negro africano. Não mais invisibilizados, portanto. E sobre esta constatação, é interessante levar em conta como, para cineastas brasileiras e brasileiros envolvidos com a estética da negritude, por exemplo, a África tende a representar o signo máximo de origem cultural e tradição estética.

Apesar de ter estado em Ouagadougou por apenas 17 dias, a observação do festival teve papel proeminente na análise das representações sociais exibidas nos filmes eleitos para serem analisados. Outra opção resguardada também pela teoria escolhida para dar conta desta pesquisa de doutoramento. Serge Moscovici (1981) já havia dito que o estudo das representações sociais exige que sejam retomados os métodos de observação. E, segundo Henrique Codato (2010), a observação estimulada pela teoria e armada de métodos analíticos pertinentes, fornece os meios para se entender a gênese e a estrutura das representações sociais *in situ*.

De fato, a análise dos oito filmes premiados que tratam de conflitos e fluxos da colonialidade, para além dos que disputaram 2015, não deixa de ser uma finalidade em si, para o trabalho que estou desenvolvendo. Esta apreciação, foi uma das práticas que definiram essa investigação. Que também incluiu a observação direta do evento - estimulada pelas teorias Decolonial e das Representações Sociais - , e que forneceu uma série de informações usadas como forma de apreender a constituição e a estrutura dessas tais representações sociais.

Por exemplo, *Heremakono*, premiado com o *Étalon* em 2003, é uma obra interessante para pensarmos imageticamente sobre a discussão apresentada. Filme de Abderrahmane Sissako, produzido em 2001, na Mauritânia, país de origem do cineasta, é inspirado em uma breve passagem do próprio autor por esse país, quando jovem. Nascido em Kiffa, na Mauritânia, Sissako migrou ainda criança, com boa parte da família, para a terra do pai no Mali. Atualmente, reside em França, mas durante a década de 1980 morou em Moscou, e lá se formou cineasta. É autor também de *Bamako* (2007) e *Timbuktu* (2014), obras premiadas tanto no FESPACO quanto em Cannes. No caso de *Heremakono*, Sissako pontua uma série de questões relacionadas ao exílio e a falta de esperança que afeta o protagonista da história, à espera de novos rumos e de uma possível felicidade. Dessa forma, o autor vai produzindo conhecimento e desmistificando para aqueles que pouco conhecem a diversidade do continente, fatos relacionados a territorialidade, as línguas e religiosidades daquela região da África. Em um enredo onde o tempo, constante, e o espaço, mutável, se transformam lentamente em relação as diferentes estratégias – políticas, afetivas e econômicas –, adotadas pelas personagens.



Imagem 1 – Frame do filme *Heremakono*.

Nesse filme, a terra desértica, quente e seca, é mostrada através de longos planos sequência de uma beleza sem tamanho. Imagens que agem na construção de um olhar intenso sobre a realidade, como o de alguém que aguarda pela vida, enquanto a própria vida avança. Representação que compõe a forma, lenta e ampla, como o realizador opta contar a história de seu personagem, chamado Abdallah. Um jovem malinês que, antes de migrar para a Europa (ali indefinida), visita a mãe que vive em Nouadhibou, aldeia de pescadores no

litoral da Maurîtânia. Trata-se de uma visão de mundo muito diferenciada, repito, daquela em que a mÍdia submete a massa consumidora, e determina como sendo a Única possibilidade de vivÊncia ou de memÓria sobre a África.

Ao tomar conhecimento sobre esse filme, anos atrÁs, aguçou em mim a vontade de obter mais informaçÕes sobre o que se produz de cinema em África, quais as condiçÕes de produçãO e quais os dados que poderiam estar contidos em suas imagens – inclusive os subjetivos. Ocorre que a senhora curiosidade logo se viu limitada por dois fatores. Primeiro, por conta da ausÊncia dessas obras no mercado, quase indisponÍveis para o pÚblico brasileiro. Segundo, pela escassa oferta de bibliografia abordando o tema, seja ela sobre qual perspectiva teÓrico-metodolÓgica fosse. ConsequÊncias perversas do que o racismo promove no acesso a outras formas de arte/conhecimento, que nãO seja aquilo produzido pelas indÚstrias euro americanas fincadas em ideias politicamente capitalistas comerciais.

ConclusãO

A histÓria visual de uma sociedade guarda em si a expressãO/representaçãO de situaçÕes, estilos de vida, gestos, atores sociais, rituais, etc. Ela guarda registros, revela expressÕes estéticas, artÍsticas, gostos, prÁticas ideolÓgicas e polÍticas, cria memÓria. Enfim, as culturas contemporâneas conferem muito poder ao olhar como instrumento, e em funçãO disso, a produçãO de audiovisual veem crescendo mundialmente. O cinema, diferente do vÍdeo assistido no Youtube, É alguma coisa que nãO se esgota na imagem. Ao contrÁrio, o cinema somente se realiza a partir do momento que se cumpre o seu processo de produçãO, minimamente estruturado em trÊs etapas: realizaçãO, distribuiçãO e exibiçãO. Portanto, estudar o cinema, e suas imagens significa ter acesso a representaçÕes de um imaginÁrio cotidianamente recriado e em movimento.

Em quase cinquenta anos de existÊncia do FESPACO, os filmes ganhadores do *Étalon* vem contando diferentes histÓrias, sobre os vÁrios momentos da biografia do continente. Todos, a partir de perspectivas internas, ou nãO-brancas, com origem em lÓgicas culturais prÓprias a essas populaçÕes, sob as lentes dos donos da terra. Ou, ao menos, daqueles que descendem dos donos dela, apartados de suas origens por conta dos movimentos diaspÓricos. Portanto, os filmes que circulam pelo FESPACO, servem como uma amostragem bastante representativa da produçãO total do continente. Conseguindo representar, divulgar e promover os anseios, conquistas e desafios do cinema africano como um todo. Na forma como tenho procurado demonstrar ao longo do texto.

Chamo atençãO para o fato de que, embora visivelmente incipiente, no final das contas, a discussãO acima diz respeito Única e exclusivamente ao reino encantado do cinema. Um outro cinema, de fato. Diferente do modelo que jÁ faz parte da mentalidade de boa parte da populaçãO mundial, que consome o cinema de Hollywood, por exemplo. De todo modo, nãO deixo de me referir ao cinema, como um todo, quando procuro compreender representaçÕes contidas em filmes exibidos no festival mencionado. Vale ressaltar que as premissas apresentadas sobre as noçÕes de cinema e representaçãO social nãO pretendem esgotar toda a discussãO a respeito do tema. Uma vez que, trata-se de um assunto bastante distendido, e revisado, por teÓricos das CiÊncias Humanas. Trata-se apenas das escolhas que fiz para essa pesquisa.

De todo modo, qualquer visãO referente ao que consta nos filmes, somente pÔde ser apreendida a partir de uma leitura sobre eles prÓprios, em junçãO a uma outra, sobre o ritual onde foram eleitos, eles prÓprios, *symboles de l'identitÉ culturelle africaine*. O cinema premiado pelo FESPACO, portanto, traz em si tipos de representaçÕes sociais que, antes de tudo, estãO ancoradas na mÍnima autogestãO e na autorrepresentaçãO das prÓprias populaçÕes negras africanas. O fato de toda representaçãO social fundar um sistema de amplos significados sobre a vida, isso possibilita o aparecimento nos filmes, de uma visãO mais ou menos consensual das realidades negras, africanas, quando compartilhadas socialmente (Jodelet, 2001).

Referências

- Barlet, Olivier. (2000). Postcolonialisme et cinema: de la différence à la relation. *Africultures*, n. 28, Paris: L'Harmattan, p. 56-65.
- Benjamin, Walter (1994). “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” In Benjamin, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, Obras escolhidas, v. 1, p. 165-196.
- Codato, Henrique (2010). Cinema e representações sociais: alguns diálogos possíveis. *Verso e Reverso*, v. XXIX, n. 55, p. 47-56.
- Damasceno, Janaína (1998). Revertendo imagens estereotipadas. *Revista Imagens*, v 8, p. 114-121.
- Diawara, Manthia, Diakhaté (2011). *CINEMA africano: novas formas estéticas e políticas*. Editora Sextante.
- Guerreiro, Goli (2010). *Terceira Diáspora: culturas negras no Mundo Atlântico*. Salvador: Corrupio.
- Hall, Stuart (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Jodelet, Denise (2001). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ.
- Lopes, Nei (2004). *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro.
- Mbembe, Achille (2001). As Formas Africanas de Auto-Inscrição. Tradução de Patrícia Farias. *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 23, no 1.
- M’Bokolo, Elikia (2011). *África Negra: História e Civilizações até ao Século XVIII*, Edições Colibri.
- Meda, Stanislas Bemile (2006). *Le film Africain face à la compétition: analyses des Prix Étalon de Yennenga de 1972 a 2005*. Tese (Doutorado) – IUT Michel de Montaigne-Université de Bordeaux 3.
- Meleiro, Alessandra (org.) (2007). *Cinema no mundo: indústria, política e mercado – África*. São Paulo: Escrituras. Coleção Cinema no Mundo, v. 1.
- MoscovicI, Serge (1981). “On Social Representations”. In Forgas, J. P. (Ed.). *Social Cognition: perspectives on everyday understanding*. London: Academic Press, p. 181-209.
- Said, Edward W. (2007). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- Thiong'o, Ngugi Wa (2007). “A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano?” In Meleiro, Alessandra (org.), *Cinema Mundo, África - Indústria, política e mercado*, São Paulo: Escrituras Editora, Coleção Cinema no mundo, v. 1.

¹O cinema produzido a partir da lógica industrial inaugurada por *Hollywood* ocupa um lugar importante no mercado de bens simbólicos. Nesse sentido, uso aqui o termo *mainstream*, para me referir ao que é disseminado principalmente como cultura de massa.

²*Lado a lado*, por exemplo, foi uma telenovela produzida pela Rede Globo, entre 2012 e 2013, que retratou, sem estereótipos, as lutas por igualdade da população negra, das mulheres e das classes populares do Rio de Janeiro.

³ Texto disponibilizado no dia 18 de julho de 2016, pelo link <http://nobrasil.co/cinema-negro-totem-sempre-vem-de-longe/>.