

O CINEMA AFRICANO

META

Apresentar ao aluno o lugar do cinema na história da África contemporânea. Analisar o cinema enquanto expressão cultural e de identidade, bem como um espaço privilegiado para a elaboração de críticas e de exteriorização dos conflitos existentes nas sociedades africanas.

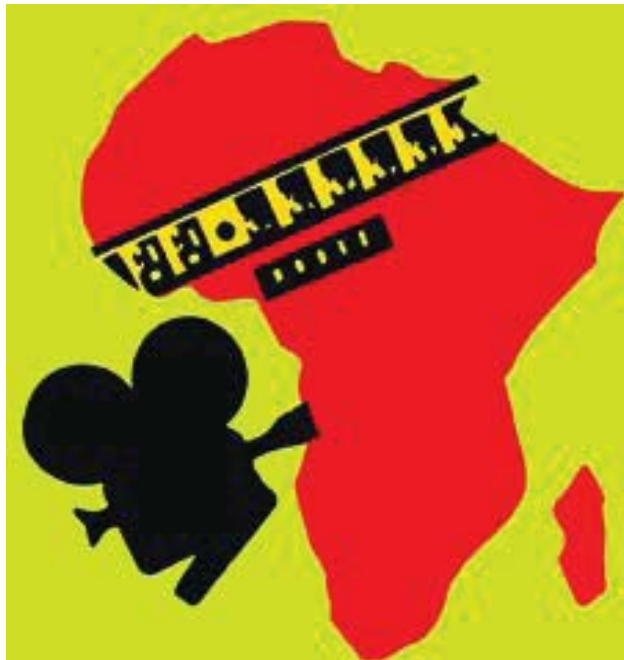
OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

perceber o cinema na África Contemporânea como um espaço denso de debates e críticas sobre temas e conflitos existentes nas sociedades africanas. Desenvolver uma compreensão da histórica do cinema africano considerando sua origem temporal e enfatizando o elemento garantidor de sua identidade: as temáticas africanas. Nesse sentido merece destaque os significados do lugar de onde se olha a África, de dentro ou de fora, bem como a possibilidade de ser o cinema um espaço de debate para temas caros a sociedade africana como a colonização e a descolonização.

PRÉ-REQUISITOS

O aluno deverá ter compreendido os motivos que possibilitaram a partilha e colonização da África, bem como o processo de construção de um nacionalismo e da independência.



Logotipo do FESPACO, Festival de Cinema e Televisão Pan-Africano de Uagadugu, que tem como objetivo criar uma rede de profissionais do cinema africano, na qual existe uma troca prática de ideias, conhecimento e técnicas, sendo realizado durante décadas. (Fontes: <http://www.acp-eucourier.info>).

INTRODUÇÃO

Na história da África contemporânea, o cinema tem ganhado cada vez mais visibilidade, enquanto uma expressão cultural e formador de uma identidade. Assim o africano tem encontrado nessa forma de expressão o espaço para a elaboração de críticas e de exteriorização dos conflitos existentes naquelas sociedades.

As produções cinematográficas na África remontam aos anos sessenta, momento em que algumas colônias africanas lutavam por suas independências. Isso irá refletir em algumas produções. Outro aspecto importante é que as produções cinematográficas ocorrem em diversos países, no entanto, os francófonos como Senegal produzem um leque maior de filmes, vários são os motivos, dentre eles, o patrocínio francês.

Há debates sobre o papel da arte nas sociedades africanas, sobretudo do cinema, porque torna visível o invisível, mas essas artes também devem ter encantos. Alguns filmes colocam a informação, a instrução como prioridade, e a arte em segundo plano. Para parte dos intelectuais dedicados a pesar essa cinematografia o ideal para o cinema africano é encontrar a harmonia entre os dois campos.



Até os anos 60, na África negra francófona, um decreto, outorgado em 1934 por Pierre Leval, então Ministro das Colônias, impunha uma autorização administrativa para filmar nesse território. O primeiro filme realizado por um cineasta africano, *África sobre o Sena*, de Paulin Soumanou Vieyra, Jacques Mélo Kane, Mamadou Sarr et Robert Caristan, só apareceu em 1957, mais de meio século depois da invenção dos irmãos Lumière. É esse fato que faz da cinematografia africana a mais jovem cinematografia do mundo. Acima, imagem do filmes “África sobre o Sena”.

(Fonte: <http://www.cinemafricafrancofona.blogspot.com>).

CINEMATOGRAFIA AFRICANA

Chama-se de cinema africano, filmes produzidos por africanos tratando sobre temáticas africanas. Todavia, para isso ocorrer é necessário recursos para produzir, distribuir e o público ter acesso a esses filmes. Assim, para esses filmes existirem se faz necessário uma descolonização dos recursos para que possam ser produzidos sem receio de retaliação ou de uma censura dos Estados africanos e que possam ser assistidos. Outro aspecto importante é a descolonização da mente, o cinema tem se desenvolvido no seio da luta entre colonizadores e colonizados e o seu legado na África pós-colonial. Essas lutas afetaram os povos no campo econômico, político, cultural e psicológico, na própria imagem e da comunidade. Somos colonizados pelo cinema através das imagens. Segundo Noun Boudiz o cinema é mais colonizador que o colonialismo.

Diante desse cenário, como os cineastas devem prosseguir? Como devem portar-se para filmar a África como um africano ou vendo a África como alguém de fora? Para alguns cineastas essa é uma relação entre o público e o privado. Este debate também pode ser observado no estilo do diretor, se absorve o estilo ocidental ou inventa uma nova linguagem, correndo o risco de não ser compreendido. A maioria adotou uma maneira intermediária na rixa entre o classicismo e a vanguarda.

Para Noun Boudiz, as relações pessoais devem estar inseridas em contextos mais amplos como a escravidão, o colonialismo, neocolonialismo, racismo e ditadura. Classicismo versus Vanguarda. Deve ser mostrado que o continente não possui apenas seus velhos com suas memórias e sabedoria.

O cineasta Manthia Diawara [Manthia Diawara nasceu em Mali e é professor dos Estudos Africanos e Literatura Comparada New York University (NYU), onde também organiza o Institute of African-American Affairs. Tem uma produção vasta sobre cinema, tanto através de publicações como por meio de películas. Publicou diversos artigos e livros sobre o cinema africano e realizou documentários como: Sembène: The Making Of African Cinema (1994), Rouch in Reverse (1995), Conakry Kas (2003) dentre outros] em seu filme Rouch in Reverse, 1995 menciona que o estado nação africano é um perigo para o desenvolvimento do cinema africano. Para Noun Boudiz, o cinema deve desmascarar que a descolonização não ocorreu de fato em todos os países, assim como a situação das mulheres africanas que são duplamente exploradas.

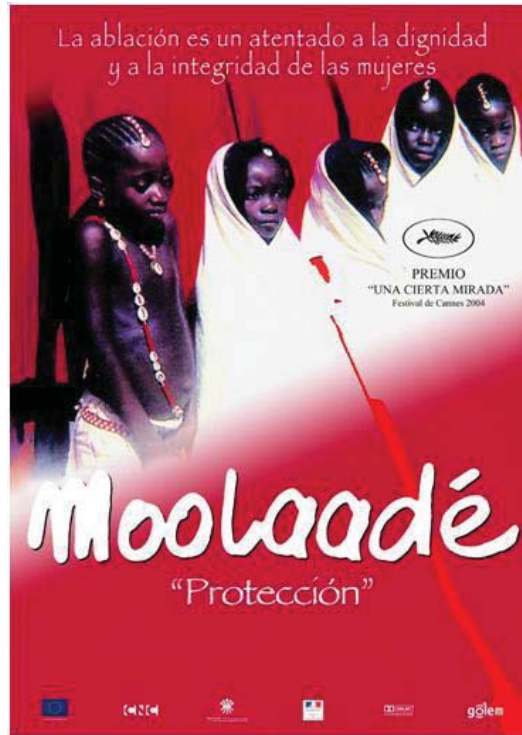
Segundo Noun Boudiz, uma contribuição do cinema para a descolonização é através da língua. A literatura contribuiu para a descolonização em alguns lugares, mas ainda é escrita comumente nas línguas europeias. Para o autor é uma literatura africana eurocêntrica, pois faz os personagens verem o mundo através do francês, inglês, português dentre outras línguas. Os camponeses falam em espanhol, português. Já no cinema os personagens falam, resolvem seus problemas nas suas línguas maternas, ou

seja, rejeitam a ideia de que existem somente línguas europeias. No entanto, não há um consenso sobre a língua a ser usada. Um dos maiores problemas para alguns cineastas do cinema africano é qual idioma ser usado. Na África ao norte do Saara possui o árabe como língua dominante, por isso este não é um grande problema, mas em outros países, são falados vários idiomas e não há uma uniformidade linguística. Por isso, há uma escola que defende o uso dos dialetos e outra que defende o uso das línguas europeias. Esse grupo menciona os riscos, além dos financeiros, em fazer um filme para uma única etnia. Ressalta-se que a legendagem não resolveria o problema já que boa parte da população é iletrada. Duas soluções apresentadas são a instalação de projetores de duas cabeças que aceitassem filmes com duas línguas, ou uma linguagem que fosse o mais visual possível. Muitos dos elementos de produção dos filmes africanos ainda são artesanais e depende das escolhas dos diretores que também são roteiristas muitas vezes. As dificuldades econômicas exigem saídas criativas e os produtores ainda não requerem lucros.

O cinema africano reflete o contexto político e econômico do continente e suas instabilidades. Os filmes são herdeiros dessa instabilidade e por isso uma temática muito presente é o conflito entre o novo e o antigo. As abordagens desse tema são muitas e segundo o autor citado dependerá do engajamento político do diretor, do cabedal cultural do mesmo e das escolhas pessoais, alguns tratam desse tema através de filmes históricos outros através de comédias. Alguns filmes que tratam desse conflito é *Ceddo* (1976) do cineasta Ousmane Sembène [Ousmane Sembène nasceu no Senegal em 1923, além de cineasta era escritor e segundo Abdou Diouf, secretário geral da Francofonia, um dos maiores cineastas africanos. Estudou cinema em Moscou na década de 60. Nos seus 40 anos de carreira produziu 10 curtas e 10 longa-metragem. O filme *Mooladé* foi premiado em Cannes. Faleceu em 2007.] do Senegal, *Sejnane* (1974) de Abdelatif Bem Ammar da Tunísia, *Resgate de uma aliança* (1973) de Sebastian Kamba do Congo, *Pousse-pousse* (1975) de Daniel Kamwa dos Camarões e *Notre Fille* (1980) de Daniel Kamwa também dos Camarões.



Foto de Ousmane Sembène (Fonte: <http://www.lefigaro.fr>).



Cartaz do filme Mooladé (Fonte: <http://www.uv.es>).

A temática mencionada, o conflito entre o novo e o tradicional, é visível nos filmes que abordam os conflitos entre a mulher ocidentalizada e a tradicional. O filme *Mil e uma mãos* é um exemplo de película que aborda esse confronto. O filme foi feito no Marrocos em 1972. Outras maneiras de explicitar o tema é através da relação entre a cidade e a aldeia, a medicina tradicional e moderna, a arte tradicional e a arte moderna.

Um filme importante – o curta *Borom Sarret* (1963) de Ousmane Sembène mostra a segregação econômica nas cidades. Por conta desse curta, um grande número de filmes passaram a mostrar o deslocamento das pessoas da aldeia para cidades, a aldeia como lugar de tradição e a cidade como a representação do ocidente, e o deslocamento, a morte física e espiritual, já que na cidade ele estaria separado das suas raízes. Essa jornada, o êxodo, é condenada nos filmes e assim o herói seria quem retornaria a aldeia, o retorno seria uma volta às origens.

No campo da educação há filmes que condenam a forma tradicional, enquanto que outros valorizam. Dentre os que criticam temos *Cinq jours d'une vie* de Souleymane Cissé [Nasceu em Bamako no Mali em 1940, e cresceu em meio a uma família muçulmana. Estudou no Dakar em 1960 retornou ao Mali, momento que esse país já estava independente. Ganhou uma bolsa para cursar cinema e televisão em Moscou também na década de 60, e nos anos 70 regressou novamente ao Mali. Produziu inúmeros filmes e ganhou o prêmio do júri em Cannes como o filme *Yeelen* de 1987] do Mali o filme é foi feito em 1973, um média-metragem do Mali e *N'Diangane* (Mahama Traore, 1975), Senegal; dentre os filmes que criticam temos

Tiyabu-biru (Moussa Bathily, 1978) também do Senegal, neste é trabalhado a idéia de que a educação moderna destrói a identidade.

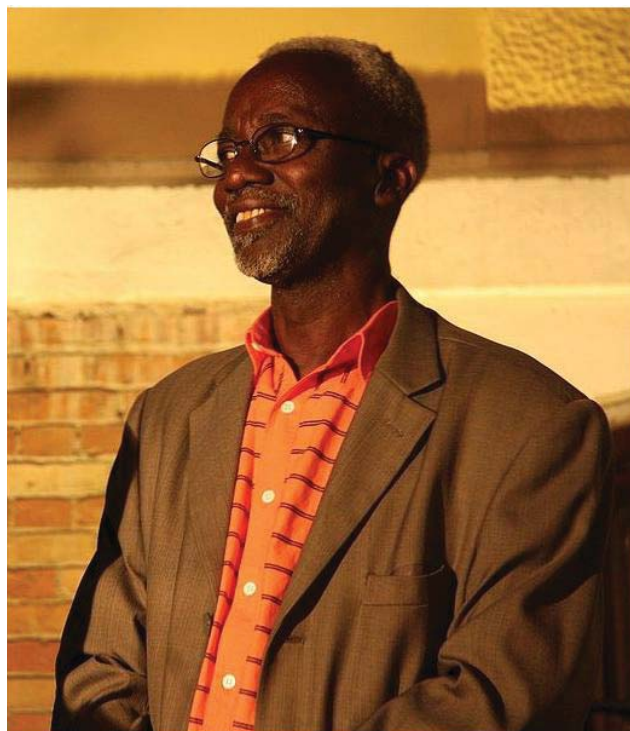
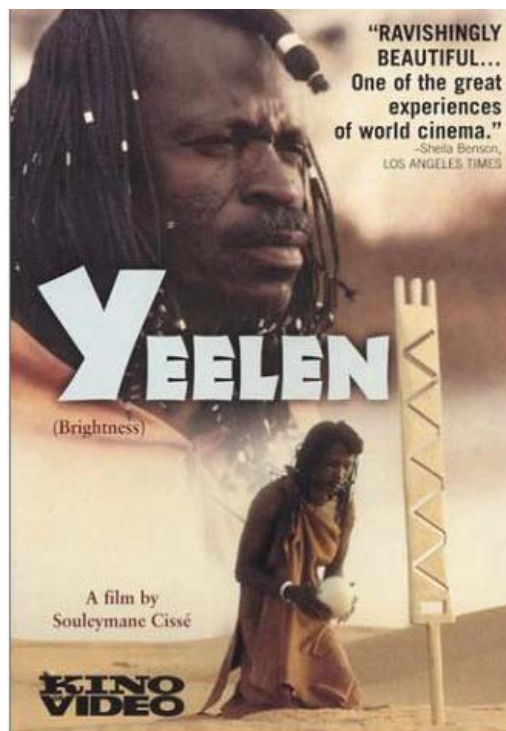


Foto de Souleymane Cissé (Fonte: <http://translate.google.com.br>).



Cartaz do filme Yeelen (Fonte <http://img291.imageshack.us>).

Outros tratam do conflito através da religiosidade, o retorno do animismo ou dos fenômenos religiosos, assim como no caso da educação não há unanimidade na maneira de entender o tema. Alguns autores tratam de maneira crítica, enquanto outros de maneira apologética. Entre os que abordam o tema de maneira crítica temos o filme Xala (Ousmane Sembène, 1974), enquanto que Identité (Pierre-Marie Dong, 1972) e Le nouveau venu (Richard de Medeiros, 1974), fazem apologia às religiões animistas. Outros tratam da magia africana como Ta-Dona (Adama Drabo, 1991), The Wind/finyé (Souleymane Cissé, 1987) do Mali.

Ferid Bougherdir aponta os temas mais tratados no cinema africano, utilizando as idéias de Guy Hennebelle. Esses seriam a luta contra o colonialismo, nesse campo estão os filmes que enaltecem a luta contra o colonialismo no passado e as luta do movimento de libertação atualmente. Dois exemplos desses filmes são Camp de Thiaroye de Ousmane Sembène, 1988 e Emitai de 1972. O segundo seria os filmes que abordam os traumas infantis da independência, dentre esses, estão os filmes sobre os que lutaram pela independência ou sobre os intelectuais africanos traumatizados quando se depararam com o ocidente. Alguns dos filmes que estariam nessa classificação seriam Sarzan de Momar Thiam do Senegal, 1963, e Identité de Pierre-Marie Dong do Gabão, 1972. A terceira temática seria as desilusões, filmes que mostram uma crítica as novas classes médias que

surgiram após a independência. Alguns desses filmes são Xala também de Ousmane Sembène, 1975, Den muso e Baara de Souleymane Cissé do Mali, feito em 1975, e o Herói, filme angolano de 2004.

Um quarto assunto abordado na sétima arte africana são os êxodos rurais. Ferid Bougherdir defende que alguns cineastas fazem uma reconfiguração capitalista do tráfico de escravos, o mesmo na atualidade seria o êxodo de africanos que vão trabalhar na Europa. Entre esses filmes estão Le Bracelet de bronze de Tidiane Aw do Senegal, 1974, Paweogo de Sanou kollo (Burkina Fasso, 1982), Soleil O de 1970 e Bicots-nègres, vos voisins de 1973, ambos de Med Hondo da Mauritània. Por fim, o quinto tema seria a situação das mulheres africanas. As condições impostas às mesmas, como o casamento forçado e o dote, e a luta por uma liberdade. O preço da Liberdade de Dikongue-Pipa dos Camarões de 1974 é um exemplo desses filmes, bem como Muna Moto do mesmo diretor feito em 1978 e por fim o já citado Finzan de Cheick Oumar Sissoko do Mali de 1990.

Nos filmes africanos também é possível ver cinco tendências. A tendência política ou sociopolítica. Nessa tendência os autores analisam a realidade através de critérios econômicos, sociais, a luta entre o nacional e o estrangeiro, a dependência e a independência, a luta para mudar as autoridades e as instituições. A meta dos que adotam essa tendência é conscientizar o público da exploração que são submetidos e assim exigir mudanças, novamente Camp de Thiaroye é um exemplo Les Mille et Une Mains (As Mil e uma mãos) de Souhel Benbarka.

A segunda tendência seria a moralista ou moralizadora. Os filmes que possuem essa tendência mostram o choque entre o moderno e a tradição, mas nesses filmes não é necessário mudar as instituições, mas sim modificar o comportamento humano. O último seria suficiente para que a sociedade melhorasse. O mundo para esses diretores é dividido entre o bem e o mal, o primeiro seria a tradição e o segundo a ocidentalização. Não existe dicotomia entre as classes, nem interesses econômicos, apenas a dicotomia mencionada. O retorno a tradição seria como um retorno ao útero materno. As mulheres nesses filmes sempre são mais susceptíveis a ocidentalização, pois usam perucas dentre outros produtos. Um exemplo desses filmes são os que abordam os homens divididos entre dois amores, um urbano e outro do campo. Entre esses filmes temos Les Tams Tams se sont tus de Philippe Mory do Gabão de 1972, Visages des femmes de Désiré Ecare da Costa do Marfim feito em 1985.

A terceira tendência seria a Umbilical. Os filmes que possuem essa tendência mostram uma crise de identidade que o diretor geralmente se encontra, são feitos por intelectuais que viviam na Europa e percebem que se ocidentalizaram e que buscam suas identidades. E por isso adoram tudo que aparente estar ligado às raízes africanas, incluindo um folclore fossilizado. As diferenças entre as tendências citadas são que na primeira o diretor que conscientizar seu público, na segunda moralizar e na última um monólogo

com questões existenciais do próprio diretor. Os poucos filmes desse grupo, segundo Noun Boudiz, tende a desaparecer. Os mesmos seriam apenas um estágio na carreira dos diretores. Nesta tendência o autor não se interessa tanto com o público, mas sim com os seus problemas existenciais. Alguns desses filmes são *Identité* e *Obali* de Pierre-Marie Dong e Charles Mensah do Gabão e *Le nouveau venu* de Richard Medeiros do Benin.

Os filmes que estão na quarta tendência, a cultural, querem fazer um debate sobre a cultura, mais especificamente sobre a civilização. Não buscam enaltecer a tradição, mas sim mostrar os aspectos positivos e negativos da civilização. Os filmes não concluem sobre essa relação, deixam que o público tire suas próprias conclusões. Um dos filmes que estão nessa tendência é *Muna Moto*. Um filme de Dikongue-Pipa do Camarões, nesse filme há uma crítica ao dote e uma associação do mesmo a opressão, mas no entanto há uma valorização da ancestralidade. Além desse filme temos o *Saitane* e o *L'exile*, ambos de Oumarou Ganda do Níger, o primeiro feito em 1972 e o segundo de 1980.

A quinta tendência é a comercial. Nesse grupo estão algumas comédias que possuem o intuito do retorno financeiro e que para isso visam o mercado africano e por isso colocam algumas mensagens moralistas. Exemplos de filmes nessa tendência é *Ablakon* e *Gnoam M'Bala* de Amanie da Costa do Marfim, o primeiro de 1972 e o segundo de 1985.

Os filmes de língua inglesa são mais comerciais que culturais; Ferid Bougherdir o especula que a diferença entre os filmes dos países africanos de língua francesa dos de língua inglesa e pontua que pode estar nas distinções na colonização. O inglês preocupado apenas com o comércio e o francês que justificava sua ação como cultural. Um dos filmes comerciais nigerianos é *Dinner with the devil* de Sanya Dosumu de 1976.

Para Ferid Bougherdir, os gêneros do cinema são comumente ideológicos. O cinema africano, diferentemente de boa parte dos filmes produzidos por americanos, valoriza a coletividade. E ratificando que os filmes africanos são mais de autor que comerciais. Mesmo assim é possível identificar alguns gêneros nesses filmes: os históricos, os melodramas, os românticos, os fantásticos e por fim as comédias que se subdividem em populares e satíricas.

Os históricos em sua maioria não apenas narram o passado, mas também condenam os erros e sugerem mudanças. Dentre esses está *Sankofa* de Haile Gerima feito no ano de 1993. Se contrapondo a esses filmes estão as comédias, que são populistas e conservadoras e nas mesmas o eixo está nos homens, eles cometem mais equívocos que as instituições. Esses filmes estimulam as pessoas a não passarem por mudanças, a não quererem mais dinheiro dentre outros elementos. Os filmes mais populares na África fazem parte desse gênero, dentre eles *Bal-poussière*, *Gito l'ingrat* de Léonce Ngabo de 1991. E a Nigéria e o Zaire são dois dos países que mais produzem esses filmes. No entanto, as comédias satíricas pretendem denunciar os enredos políticos, entre esses está o filme *Les folles années Du twist* (1983) do argelino Mahmoud Zemmouri, e o já citado *Xala* de Sembène.

Os melodramas também são filmes conservadores como as comédias populares. O enredo gira em torno do homem que não pode se contrapor ao seu destino. E não há uma crítica as instituições. A finalidade desses filmes é provocar uma grande emoção. Dentre esses filmes está *Histoire d'Orokia* de Sou Jacob e J. Openheim, 1987. Os românticos em grande parte é um dos tipos dos melodramas, e por isso o intuito também é provocar emoções. Em alguns enredos o empecilho para o par romântico viver o amor é a tradição. Um desses filmes é *Djeli* de Fadika Lancine da Costa do Marfim ou ainda *Tilai* (1990) de Idrissa Quedraogo de Burkina Fasso.

Um gênero que surgiu nos últimos anos no cinema africano foi o fantástico, pois aborda a magia e os fenômenos sobrenaturais. Esse gênero tem se desenvolvido com mais ênfase em Gana. Alguns exemplos dessa modalidade são *Zinabu* de W. Akuffo. Ressalta-se que a forma de abordagem do sobrenatural e da feitiçaria é distinta da ocidental que comumente coloca como um conflito entre o bem e o mal. Nos filmes africanos coloca-se a magia como um componente da identidade africana. Esse gênero pode ser uma forma de resistência do cinema africano, pois com uma temática africana ele se coloca de maneira diferenciada de outras indústrias, como também a adoção desse gênero pode ser visto como uma estratégia dos cineastas africanos para entrarem no mercado europeu. Através desses filmes seria mostrado o “exótico”. Para Ferid Bougherdir, “...os cineasta africano, de forma consciente ou inconsciente, tornou-se descendente direto dos griôs transmissores das tradições” (BOUGHERDIR, 2007, 5). Seja por narrar as histórias dos africanos ou ainda pelo tom moralista de alguns dos filmes.

O ano de 1987 foi um marco para o cinema africano, pois foi aceito o primeiro filme da “África Negra” para uma competição internacional. Essa ressalva se deve ao fato dos filmes da África árabe já terem certo respeito no festival de Cannes. O filme foi *Yeelen* de Souleymane que conforme foi citado trata de ritos religiosos, uma África atemporal. Esse filme foi posterior a um denominado *Finye* que possuía temática política, mas que despertou a atenção dos críticos internacionais por conta dos elementos da religiosidade africana presente no filme. Após a premiação de *Yeelen*, o cineasta fez *Camp de Thiaroye* que foi rejeitado em todas as mostras dos festivais de Cannes, ganhou o prêmio do júri em Veneza. Ou seja, os filmes com temas políticos não competiriam nos festivais. O *Yeelen* teve co-produção francesa enquanto que o *Camp de Thiaroye* é fruto uma produção da África meridional, Senegal, Argélia e Tunísia e não foi distribuído na França, mesmo após a premiação. Pois o filme narra um episódio do exercito francês no período colonial que os franceses querem esquecer.

O cinema francófono africano percebeu que o mercado francês esta pronto para ver filmes que tratem de uma África mítica, com humor, exótica, mas não dos problemas políticos da África. E isso é um problema para o cinema africano, pois o mesmo não possui independência de distribuição e de produção da Europa. Assim, os cineastas conscientes ou não, acabam fabricando seus filmes para os festivais europeus, sobretudo os franceses, e

para o seu público. Por isso, os cineastas colocam paisagens bem filmadas e a pobreza é colocada de maneira a não causar constrangimento, mas sim compaixão. Por falta de um grande mercado africano, boa parte dos filmes são elaborados para o consumo dos ocidentais e o problema da língua é facilmente resolvido, pois são feitos na língua europeia já que são esses países que estão patrocinando.

Existem tentativas da França de integrar a África francófona aos projetos do CEE. Os cineastas africanos aprenderam o caminho de Bruxelas para conseguir patrocínio, e o resultado é um grande número de festivais africanos na Europa e na própria África. Em decorrência dessa dependência, os europeus fazem uma espécie de tutela com os cineastas e a produção dos mesmos entra no campo de filmes antropológicos, ou seja, filmes que mostrariam o continente e não simplesmente como filmes. Além da tutela de temas como foi mencionando anteriormente.

Outro problema para o cinema africano, além da “tutela” europeia, sobretudo francesa, é que os cineastas e seus filmes muitas vezes são apropriados como símbolo de um país, o que é prejudicial para o cineasta, pois a sua produção tem uma circulação limitada. Diawara propõe que sejam criadas identidades regionais e assim esses filmes possam circular mais. Ressaltando que esse aspecto do filme dentro do estado-nação é fruto do momento que eles surgiram, ou seja, nas independências dos países africanos e por isso se inseriam nas lutas nacionais. E nesse contexto, podemos entender a produção de Sembène que utilizou imagens para contribuir na construção da identidade e devolver aos africanos a dignidade.

Por fim, o cinema africano no decorrer da sua história passou por mudanças. Na primeira fase nos anos sessenta e setenta, os filmes criticavam as tradições africanas. A ideia aparente é que precisava afastar essas tradições para civilizar e reconstruir as novas nações. Era necessário o processo de industrialização. Um desses filmes é *Saitane de Oumarou Ganda* de 1973. Com o passar dos anos, os cineastas começaram a ver os resultados dessa postura, como também o problema de apenas importar os métodos de realização dos filmes. Com isso, os cineastas passaram a se voltar para o continente, a fim de encontrar as especificidades africanas e buscando as que poderiam contribuir para formar as novas nações. Um dos filmes que marcou essa mudança foi *Xala* de Sembène.

Em uma segunda fase, nos anos oitenta e noventa, os cineastas retornam às raízes, mas não ignoram os aprendizados ocidentais. Um exemplo é o filme *Le médecin de Garifé* de Moustafa Diop do Níger. Nesse filme um feiticeiro concorda em ensinar seus saberes para um médico africano recém-formado na Europa. Quando o médico aprende os saberes do feiticeiro o último falece. Assim, o médico reuniu a sabedoria ocidental e a africana.

Em suma, há discordâncias entre os cineastas africanos de como filmarem seu continente. Existem problemas quanto à autonomia desses cineastas, tanto no campo político quanto no campo econômico, mas há uma produção cinematográfica no continente africano. Ressalta-se que essa produção faz

parte da maior produção de cinema no mundo que é o chamado cinema de terceiro mundo. Por fim, alguns cineastas de países como Angola na atualidade também começaram a produzir filmes com as temáticas citadas.

CONCLUSÃO

Nesta aula você pode perceber o cinema na África Contemporânea como um espaço de debates e críticas sobre a própria sociedade africana, sua cultura, história e identidade. Contudo ao fazê-lo são considerados o lugar e o olhar de quem fala, se este olhar é produzido dentro ou fora da África. Neste debate também está presente a temática colonização e a descolonização da África. O cinema africano também reflete o contexto político e econômico do continente e suas instabilidades. Nesse sentido os filmes são marcados pelo legado dessa instabilidade, por isso o conflito entre o novo e o antigo é uma temática muito presente na filmografia africana.

RESUMO

O cinema africano é marcado pelos debates em torno do seu próprio papel nas sociedades africanas, sobretudo, por tornar visível o invisível. Por conseguinte são vários os problemas elencados. Um deles diz respeito ao problema dos recursos para produzir e distribuir os filmes: a questão da descolonização dos recursos para as suas produções. Nesse campo é importante destacar o papel do cinema para a descolonização da mente. O cinema tem se desenvolvido no seio da luta entre colonizadores e colonizados e o seu legado na África pós-colonial. Essas lutas afetaram os povos no campo econômico, político, cultural e psicológico, na própria imagem e da comunidade. Logo o cinema africano reflete o contexto político e econômico do continente e suas instabilidades. Os filmes são herdeiros dessa instabilidade e por isso uma temática muito presente é o conflito entre o novo e o antigo. Nessa seara no campo da educação há filmes que condenam a forma tradicional, enquanto que outros valorizam. Outros tratam do conflito através da religiosidade, o retorno do animismo ou dos fenômenos religiosos, assim como no caso da educação não há unanimidade na maneira de entender o tema. Nos filmes africanos também é possível ver cinco tendências. A tendência política ou sociopolítica. Nessa tendência os autores analisam a realidade através de critérios econômicos, sociais, a luta entre o nacional e o estrangeiro, a dependência e a independência, a luta para mudar as autoridades e as instituições. A meta dos que adotam essa tendência é conscientizar o público da exploração que são submetidos e assim exigir mudanças.





ATIVIDADES

O cinema africano reflete o contexto político e econômico do continente e suas instabilidades. Os filmes são herdeiros dessa instabilidade e por isso uma temática muito presente é o conflito entre o novo e o antigo. Com base na leitura da aula relacione, em um texto, mais dois momentos em que há referência ao antagonismo na filmografia analisada nesta aula.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Após a leitura da aula e feitura da atividade o aluno será capaz de saber como o cinema africano reflete e debate a conjuntura política, econômica e cultural daquele continente.



AUTOAVALIAÇÃO

Sou capaz de entender o cinema africano como uma expressão cultural e de construção e reconstrução de identidades, portanto um espaço para a elaboração de críticas e exteriorização dos conflitos existentes naquela sociedade.

REFERÊNCIAS

- BOUGHEDIR, Ferid. “O cinema africano e a ideologia: tendências e evolução”. In: *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, África vol I*. São Paulo: Escrituras editora. pp.35-56
- DIAWARA, Manthia. A iconografia do cinema da África Ocidental. In: *O cinema africano e a ideologia: tendências e evolução*. In: *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, África vol I*. São Paulo: Escrituras editora. pp.59-75
- <http://raizafricana.wordpress.com/2009/12/19/texto-a-arte-da-resistencia-africana/> acessado no dia 20 de junho de 2010.
- http://en.wikipedia.org/wiki/Manthia_Diawara acessado no dia 20 de junho de 2010.
- <http://www.doc.ubi.pt/03/entrevista03.pdf> acessado no dia 20 de junho de 2010.
- http://newsimg.bbc.co.uk/media/images/43036000/jpg/_43036003_senegal_ap220.jpg acessado no dia 20 de junho de 2010.
- SHOHAT, Ella & STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. CO-SACNAIFY.

THIONG´O, Ngugi Wa. “A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano?” In: O cinema africano e a ideologia: tendências e evolução. In: Cinema no Mundo: indústria, política e mercado, África vol I. São Paulo: Escrituras editora. pp.26-32