

5. CONCLUSÃO

O presente trabalho permitiu através da análise do contexto geral do surgimento do cinema na África negra e da trajetória individual de Ousmane Sembène observar aspectos relevantes do processo de descolonização do continente africano, mais especificamente, da África ocidental subsaariana francófona.

É impossível dissociar as condições materiais para o surgimento de um cinema autônomo na África negra dos processos de independência iniciados a partir de década de 1950. Mesmo no contexto de países independentes o cinema vai sofrer muitas restrições e foi no âmbito das antigas possessões francesas que surgiram as primeiras iniciativas de construção do cinema africano.

A influência francesa foi determinante para a realização desse cinema, mas não no sentido criativo ou estético, estritamente no sentido financeiro. A iniciativa de manter políticas de aproximação cultural e econômica com suas antigas colônias foi bastante ambígua, ao mesmo tempo em que pressionava pela manutenção do prestígio francês, reforçando o neocolonialismo, oferecia os recursos indispensáveis para a realização do cinema africano. As pressões pelo controle do processo criativo e o sentimento paternalista herdado dos tempos do indigenato, foram contornados quando possível, ou negociados, através das iniciativas africanas.

A noção de cinema africano esta diretamente ligada ao processo de descolonização, de restituição da sua própria representação aos sujeitos africanos. Portanto, não engloba um conjunto de preceitos teóricos ou propostas estéticas, tampouco respeita fronteiras nacionais, mas sim, engloba um esforço conjunto de superação de uma estética eurocêntrica, fundando-se na pluralidade das culturas africanas e na valorização das suas múltiplas identidades, tendo em vista o processo de descolonização pelo viés da cultura.

Diante desse contexto a figura de Ousmane Sembène nos proporciona uma abordagem bastante abrangente do período. Primeiramente pela sua trajetória. Sua vivência na região da Casamansa é exemplar de como a pluralidade étnica não é sinônimo de conflito. Crescendo em meio a tantas diferenças culturais e religiosas, Sembène constituiu uma identidade africana baseada nesse princípio de tolerância, e ao mesmo tempo de solidariedade.

Soma-se a isso a tradição de rebeldia de sua herança lebu e de resistência dos habitantes da Casamansa, valorizando sempre sua autonomia. Diante desse cenário podemos concluir que nenhum dos elementos que constituíam a militância política de Sembène era estranho à sua vivência, portanto, nenhum era exterior à sua condição africana.

O marxismo, que abraçou de forma definitiva e apaixonada, serviu de ferramenta para sua militância e para a compreensão de sua condição de proletário, mas nunca foi defendido por Sembène de forma dogmática ou apartado da realidade africana, sempre esteve em contato com suas demandas e sua condição material objetiva. Sembène não hesitou em se desfiliar do PC em prol de sua liberdade artística.

Da mesma maneira que o pan-africanismo do qual era partidário nunca foi apartado da realidade africana. Longe de pensar numa homogeneização cultural ou num falho princípio solidário baseado em ligações biológicas ou geográficas, sua ideia de pan-africanismo era muito próxima do internacionalismo comunista, com a diferença que, sob a condição africana, o inimigo era o colonialismo.

A análise proposta de sua obra permitiu observar uma estética própria através de uma linguagem voltada para os públicos africanos. Muitas referências só foram observadas graças à leituras complementares de comentários e críticas provenientes de pesquisadores e críticos de cinema africanos, e certamente, muito elementos escaparam à minha limitada perspectiva.

No entanto, minha pretensão nunca foi dar conta de todos os aspectos e signos das primeiras obras cinematográficas de Sembène, mas sim, demonstrar o quanto a linguagem dele é única e quanto o fato de ter um olhar africano por trás da câmera é determinante para o resultado final. O fato do nosso olhar não ser capaz de absorver todas as referências é uma evidência de que Sembène não estava fazendo demagogia em dizer que seu cinema era realizado para o público africano.

A cosmogonia que Ousmane Sembène compartilha com outros africanos é muito presente em seus filmes e isso dificulta a possibilidade de um entendimento mais profundo de seus filmes por um olhar europeu. Françoise Pfaff observa:

Uma série de personagens de Sembène podem ser associados àqueles encontrados nas histórias tradicionais africanas (...) O malandro, por exemplo, geralmente um indivíduo desonesto que personifica traços antissociais, aparece como o ladrão ou o

funcionário público corrompido ou um membro da elite em
*Borom Sarret*¹³⁶

Sembène conta sua história como um griô, que conhece e cativa seu público. Não se trata de codificar mensagens, apenas de se valer de uma tradição que sobreviveu à violência colonial e tornou-se fundamental no processo de descolonização.

O cinema africano constituiu-se como uma importante ferramenta de combate ao colonialismo e esteve profundamente dependente das iniciativas africanas no começo. Desde iniciativas individuais, como a de Sembène que fundou sua própria produtora, com seus escassos recursos, para não ficar tão dependente do capital francês, e levava seus filmes por iniciativa própria até os vilarejos para realizar projeções. Até iniciativas coletivas, como a formação da Fepaci, a organização do Fespaco e outros festivais de grande importância na divulgação e formulação do cinema africano.

A luta iniciada na década de 1960 por esses cineastas rendeu muitos frutos positivos, abriu caminhos para novos cineastas e precedente de uma cinematografia para outros países que conquistaram suas independências ao longo da década de 1970. Porém, a falta de apoio de alguns governos dificulta o objetivo do cinema africano.

O exemplo de Sembène, mais uma vez, é emblemático. Por ocasião das palestras que ofereceu em São Paulo em 2013, Samba Gadjigo revelou que o cineasta é muito conhecido e admirado em Burquina Fasso, onde existe uma estátua e um museu em sua homenagem. Já no Senegal, ele mal é pouco conhecido, a casa onde morou esta em ruínas e os cinemas passam basicamente filmes hollywoodianos.

Não há dúvidas de que essa não é a realidade que Sembène sonhou, mas sua luta não era limitada ao Senegal e muito menos foi em vão. Gerações ainda terão muito que agradecer a essa grande personalidade pan-africana, que com seu ímpeto de libertação propiciou a valorização dos sujeitos africanos, através de sua representação nas belas imagens que produziu ao longo da vida.

¹³⁶ PFAFF, Françoise. **The Uniqueness of Ousmane Sembène's Cinema**. In: CASSIRER, Thomas; FAULKINGHAM, Ralph H.; GADJIGO, Samba; SANDER, Reinhard (Ed.). *Ousmane Sembène – Dialogue with Critics and Writers*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993. Tradução nossa.

Encerro essa conclusão com uma entrevista concedida a Mamadou Niang em 2000, por ocasião do *African Film Festival* de Nova Iorque, que representa um pouco do espírito militante que Ousmane Sembène deixou para as próximas gerações:

Eu acho que para nós na África e no Terceiro Mundo, os artistas são embaixadores culturais. É uma nova África que está sendo criada, em um parto difícil e lento. Pessoas ao redor do mundo conhecem apenas as imagens de miséria e sofrimento que são disseminadas na televisão por não-africanos. Essas imagens são reais e sérias, mas há um outro lado da África - a África que está combatendo a cada dia e ganhando, a África lutando para reunir um passado ilustre que foi roubado, uma África que não está perdendo a fé. Nossa África não é a representada por nossos líderes; não somos mendigos pedindo esmolas como eles fazem o resto do mundo acreditar. E nós temos que sair e mostrar isso a eles. Sim, somos emissários autoneameados com o desejo de representar o melhor, o pior, o grande, e o escasso da África. **Para mim, é um dever e uma tradição cultural**¹³⁷

¹³⁷ ANNAS, Max; BUSCH, Annett (ed.) *Op Cit* (p. 187), tradução nossa.