

CINEMA COMO RECONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES:

COMENTÁRIOS SOBRE *AFRICAN DIASPORIC CINEMA: AESTHETICS OF RECONSTRUCTION* (2020)

MORGANA GAMA DE LIMA¹

Tratar sobre os filmes produzidos por cineastas que se situam na diáspora africana não está entre as tarefas mais fáceis no campo de estudos cinematográficos, sobretudo pela dificuldade em compreender o pertencimento dos sujeitos envolvidos na sua realização. Por mais que se tente utilizar expressões compostas (como franco-senegalês, luso-guineense, entre outras) para denominar o aspecto múltiplo de tal pertencimento, tendo em vista a complexidade de se analisar os filmes produzidos por tais cineastas, são poucos os livros e coletâneas que lidam de forma específica com os cinemas africanos diaspóricos. Entre os poucos títulos, há a coletânea *Cinemas of the Black Diaspora: diversity, dependence, and oppositionality* (1995), organizada por Michael T. Martin, e os livros *Contact Zones: memory, origin, and discourses in Black Diasporic Cinema* (2008), de Sheilla Petty, e *Contemporary Cinema of Africa and the Diaspora* (2014), de Anjali Prabhu. Obras que apresentam um panorama, mas que carecem da exposição de um método analítico que permita compreender as características de tais produções à luz dos cinemas africanos,² bem como sua contribuição artística na cena contemporânea. É justamente sobre tais aspectos que o livro *African Diasporic Cinema: aesthetics of reconstruction* (2020) demonstra seu diferencial em relação às obras citadas.

Escrito por Daniela Ricci, pesquisadora italiana com doutorado pela Universidade Jean Moulin (Lyon, França), em coparceria com a Howard University (Washington, EUA), o livro foi lançado inicialmente em francês com o título *Cinemas des diasporas noires: esthétiques de la reconstruction* (L'Harmattan, 2016) e, de certa forma, reflete questões discutidas pela autora em seu documentário *Creation in Exile: Five Filmmakers in Conversation* (2012) no qual acompanha a trajetória artística e pessoal de cinco cineastas.³ Embora este seja o seu único livro, a publicação em inglês quatro anos depois de sua primeira edição ratifica a originalidade de sua abordagem teórica e, ao mesmo tempo, a necessidade de provocar discussões sobre o assunto.

1. Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom/UFBA).

2. Muitas obras que discutem os cinemas da diáspora africana tendem a destacar produções cinematográficas pautadas na questão racial – a exemplo de livros como *Black American Cinema* (1993), de Manthia Diawara e *Film Blackness: American Cinema and the Idea of Black Film* (2016) –, considerando os desdobramentos da diáspora em um território específico (principalmente estadunidense) e que não têm, necessariamente, uma relação direta com os cinemas produzidos no continente africano.

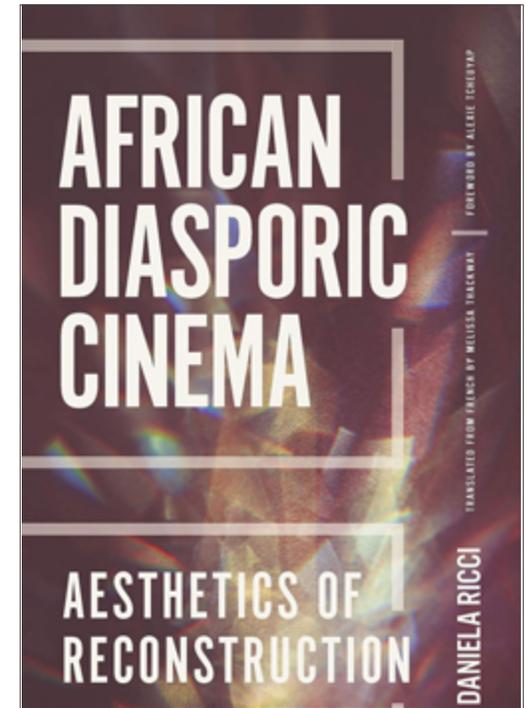
3. Newton I. Aduaka, John Akomfrah, Haile Gerima, Dani Kouyaté e Jean Odoutan.

Ao escolher analisar filmes produzidos na diáspora, Daniela Ricci mostra que os filmes e trajetórias dos cineastas estão longe de uma noção de “origem africana”, por isso é preciso uma reconsideração teórica e pragmática deste corpo de obras contemporâneas, a começar por uma compreensão do que significa a prática de seus cineastas. Também há uma carência de epistemologias que permitam compreender a natureza desses filmes, uma vez que eles envolvem “a dimensão diaspórica por vir” (no caso dos novos sujeitos pós-coloniais que são seus diretores), assim como a conjunção do passado com o presente no processo de transformação desses sujeitos.

Como sinaliza o pesquisador Alexie Tcheuyap, no prefácio da obra, esses cineastas não viveram sob o peso da violência colonial e sua experiência pessoal acaba sendo enriquecida por outras. A “situação diaspórica” dos cineastas, portanto, os leva a outros tipos de perguntas e a explorar outros lugares onde a África pode se mostrar, simultaneamente, presente e distante. Entre o lugar de origem e sua nova residência, entre o ontem e o hoje, surgem então identidades sincréticas e uma estética cinematográfica que tem o potencial de libertar os filmes de marcadores genealógicos ou nacionalistas.

Por meio dessas questões, a autora propõe uma análise das estratégias estéticas adotadas em filmes contemporâneos diaspóricos para expressar um processo mais amplo de reconstrução de identidades após os traumas gerados pela violência epistêmica de representações hegemônicas. Uma reconstrução que se torna mais visível à medida que o livro contextualiza tais produções na história dos cinemas africanos, indicando os pontos de ruptura e continuidade desses filmes em relação às obras pioneiras do continente.

O livro se divide em duas partes. Na primeira, a autora contextualiza o trabalho e estabelece o enquadramento teórico para questões que a análise fílmica destaca. Já na segunda, há uma análise detalhada de cada filme a partir das estratégias estéticas que os cineastas utilizam para expressar o “híbrido”.⁴ e representar condições da diáspora africana. Na parte do enquadramento teórico – constituída por três capítulos – há discussões em torno da noção de identidade e como se constrói a representação cinematográfica dos africanos, sobretudo no cinema colonial (belga, português, italiano, britânico e francês), atentando para os efeitos do olhar do Outro no cotidiano das pessoas. Essa retrospectiva acaba sendo um pilar fundamental para mostrar a importância ontológica da mudança de paradigma e das novas perspectivas introduzidas pelas primeiras produções de cineastas africanos na era da independência.



4. Como forma de fundamentar o aspecto “híbrido” na constituição das obras analisadas, a autora recorre à noção de diáspora “híbrida” e “heterogênea” conforme argumentação de Stuart Hall e Paul Gilroy acerca da diáspora negra.

A “condição diaspórica” no mundo ocidental também é um aspecto caracterizado no livro e é definido como: ser africano e carregar a memória do continente; pertencer a uma minoria negra em sociedades brancas; ter sido objeto de representações estereotipadas. Tal condição permite compreender o motivo pelo qual a maioria dos realizadores reflete em seus filmes questões de auto-busca e auto-reconstrução, ao mesmo tempo em que manifestam a recusa em assumir uma identidade rígida, preferindo o lugar de uma mistura cultural. Por isso, nesse livro a “diáspora contemporânea” é vista pelo prisma da hibridização cultural e do processo de recomposição de identidades fragmentadas.

A segunda parte do livro – composta por seis capítulos – se destaca pela originalidade da abordagem e análise dos filmes selecionados para o *corpus*. São analisados cinco filmes de meados dos anos 2000: *Rage* (Nigéria/Reino Unido, 1999), de Newton I. Aduaka; *L'Afrique* (Senegal/França, 2001), de Alain Gomis; *Juju Factory* (República Democrática do Congo/Bélgica/França, 2005), de Balufu Bakupa-Kanyida; *Teza* (Etiópia/Alemanha/EUA, 2008), de Haile Gerima e *Notre étrangère* (Burkina Faso/França, 2010), de Sarah Bouyain.⁴ Embora diferentes, os filmes convergem por serem produções autorais – escritas e dirigidas por seus realizadores – e expressarem o ponto de vista de seus realizadores por um estilo cinematográfico altamente pessoal.

Com histórias enraizadas no presente, mas sem negligenciar o passado, os filmes apresentam personagens que buscam reconstruir a si mesmos, encenando experiências pessoais associadas a um pensamento teórico relacionado a questões de migração, representação e identidade. A autora defende que não se trata apenas de apresentar uma reflexão sociológica do mundo, mas mudar o mundo para o ficcional em um processo de “tradução” que dá vida ao estilo cinematográfico de cada cineasta. E é nesse contexto que as personagens se tornam mediadoras entre esses “mundos”, incorporando situações, caminhos e memórias do mundo ficcional de seus autores e encenando um processo de reconstrução de identidade no qual o passado é convocado para entender melhor o presente.

Para mostrar como o real se infiltra na dimensão ficcional dos filmes, Ricci parte da noção de *paráfrase*, conceito formulado por Jean-Pierre Esquenazi (2009) para quem o texto ficcional retrata certos fragmentos do mundo real do espectador e este, conforme seu quadro de interpretação particular, se apropria da narrativa. Mesmo que os filmes apresentem uma relação íntima dos cineastas com os seus trabalhos, para a autora o conceito de *paráfrase* é diferente da noção de autobiografia, pois os filmes envolvem universos ficcionais. Por isso, as ficções são “paráfrases”⁵ de parte da trajetória de seus autores e suas realidades socioculturais, um processo em que os cineastas transpõem parte de seus universos reais em um mundo ficcional.

5. A única cineasta mulher do *corpus* selecionado. O que se justifica pelo fato de o livro abordar apenas obras ficcionais e por, nesse período, cineastas como Mati Diop e Dyana Gaye estarem produzindo seus primeiros longas ficcionais.

6. A noção de “paráfrase” atribuída ao filme se assemelha, em termos analíticos, à noção de “alegorias narrativas” (LIMA, 2020, p. 271-272), uma vez que parte de um mesmo pressuposto em relação aos filmes: a de que as histórias criadas no universo ficcional se reportam a outras histórias resultantes de experiências vividas, sejam de forma individual ou coletiva.

Tal método adotado na análise dos filmes é denominado pela autora de análise “sócio-estética”, pois leva em conta tanto a estética do filme quanto o seu contexto de produção – combinando análise interna e externa, formal e histórica – de modo a destacar a dimensão “parafraseática” dos universos ficcionais analisados. Para a autora, também é uma forma de se diferenciar de “estudos clássicos” sobre os cinemas africanos que sempre buscam identificar uma “autenticidade africana” nos filmes ao invés de observar as obras, acima de tudo, como produções artísticas (Ricci, 2020, p. 53).

Por fim, as análises filmicas apresentadas confirmam duas hipóteses: a de que os mundos ficcionais criados pelos cineastas evocam suas próprias realidades e a de que os caminhos dos cineastas (e seus filmes) são, ambos, afetados por experiências pessoais e coletivas. Os filmes africanos diaspóricos, em questão, são, portanto, obras ficcionais que abraçam a pluralidade de espaços e linguagens por meio da complexidade de seus protagonistas e que, segundo a autora, se tornam revolucionários ao mobilizar a superação de um pensamento dominante provocando o espectador a tomar um posicionamento diante da representação oferecida pelo cinema.

Considerando que os filmes analisados no livro *African Diasporic Cinema: aesthetics of reconstruction* remontam ao início dos anos 2000, é possível que desde então muitas outras produções poderiam ser consideradas como parte dessa “estética de reconstrução”, bem como a discussão sobre cinema diaspórico africano poderia ser ampliada. De modo geral, o que se desprende desse investimento analítico é a necessidade de, para além dos filmes, repensar as próprias denominações e categorias que costumam ser atribuídas para definir as estéticas que emergem com essas cinematografias, uma vez que seus realizadores e realizadoras vivem em trânsitos transcontinentais.

REFERÊNCIAS

ESQUENAZI, Jean-Pierre. *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* Paris: Éd. Hermès-Lavoisier, 2009.

LIMA, Morgana Gama de. Alegorias narrativas: dimensões históricas em perspectiva no cinema. In. *Griots modernos: a alegoria como recurso retórico em filmes africanos*. Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, 2020.

MARTIN, Michael (org.). *Cinemas of the Black Diaspora: diversity, dependence, and oppositionality*. Detroit: Wayne State University Press, 1995.

PETTY, Sheilla. *Contact Zones: memory, origin, and discourses in Black Diasporic Cinema*. Detroit: Wayne State University Press, 2008.

PRABHU, Anjali. *Contemporary Cinema of Africa and the Diaspora*. Chichester: John Wiley & Sons, 2014.