

# PARA ALÉM DO 'WORLD CINEMA':

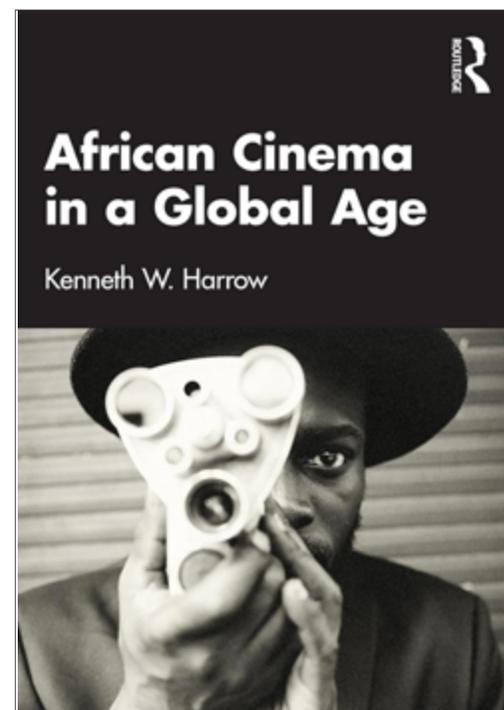
COMENTÁRIOS SOBRE *AFRICAN CINEMA IN A GLOBAL AGE* (2024)

ANA CAMILA ESTEVES<sup>1</sup>

O campo de estudos dos cinemas africanos desde sempre se depara com o dilema das definições e nomenclaturas (Oliveira, 2018; Lima, 2019), bem como com as diferentes perspectivas teóricas que, ao longo do tempo, buscam encaixar estas cinematografias em uma historiografia eurocêntrica dos estudos em cinema, ou privilegiando leituras mais culturalistas que aquelas que consideram aspectos estéticos e estilísticos dos filmes (Leal-Riesco, 2014; Esteves, Lima, 2018). Se considerarmos ainda a circulação de pessoas africanas no mundo e o modo como estes movimentos se refletem no seu fazer cinematográfico (Esteves, 2020), tanto em aspectos estéticos quanto em condições de produção, as classificações e taxonomias se tornam ainda mais complexas, uma vez que já não é tão óbvia a ideia de que “cinema africano” é aquele feito exclusivamente por africanos dentro do continente (Tcheuyap, 2019).

A combinação desses aspectos com a entrada das tecnologias digitais, que facilitaram a produção de filmes em todo o mundo, resultou em significativas transformações nas paisagens dos cinemas africanos no início dos anos 1990, especialmente a partir do fenômeno nigeriano Nollywood. Ao produzir filmes de baixo orçamento e qualidade, mas com forte apelo às audiências locais, a indústria audiovisual nigeriana foi tomando forma e ofereceu alternativas ao cinema autoral engajado de nomes pioneiros (Ousmane Sembène, Med Hondo) e seus seguidores (Djibril Diop Mambéty, Gaston Kaboré, Souleymane Cissé) (Haynes, 2014; Esteves, 2022). Ao mesmo tempo, as dimensões transcontinentais dos filmes realizados por africanos em diáspora e daqueles de famílias africanas que já nasceram fora da África complexificaram ainda mais a dimensão do que, afinal, pode ser considerado “cinema africano”.

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



Este cenário construiu uma espécie de labirinto conceitual no qual palavras-chave como “transnacional”, “transcontinental”, “entrelugar” e “diáspora” se tornaram mais pertinentes que “nacional” ou “pós-colonial”, por abrangerem mais efetivamente as dimensões identitárias de sujeitos africanos no mundo a partir da análise de como essas experiências aparecem em suas obras fílmicas. Essa condição de um cinema tão complexo de classificar fez com que as cinematografias africanas ficassem marcadas e estagnadas no universo do Terceiro Cinema, do Cinema Pós-Colonial ou do *World Cinema* – todos conceitos que, por um lado, ajudam a situar os fenômenos e analisá-los, mas que, por outro, isolam os filmes africanos em contextos unicamente voltados para a discussão dessas dimensões contextuais.

Amparado na angústia de ver os cinemas africanos amarrados a conceitos reducionistas e a teorias que insistem em considerar os filmes africanos como “o outro”, o professor e pesquisador Kenneth W. Harrow oferece uma tentativa de situar os cinemas da África para além da ideia de “world cinema”. Em *African Cinema in a Global Age*, recém-publicado pela Routledge, o professor emérito da Michigan State University e um dos mais prolíficos pesquisadores da literatura e cinema do continente africano propõe analisar essas cinematografias a partir da ideia de um cinema *global*, feito de filmes que atravessam temas, fronteiras e estéticas.

Para isso, Harrow faz um interessante exercício de aproximar obras que, aparentemente, nada têm em comum, com o objetivo de fazer saltar dessa aproximação as discussões que lhe interessam. Em uma linha similar ao que Mariana Souto (2019) propõe em sua perspectiva metodológica de cinema comparado, Harrow coloca em perspectiva os filmes *Living in Bondage* (1992), de Chris Obi Rapu, longa considerado aquele que inaugurou o fenômeno Nollywood na Nigéria, e *Chocolat* (1988), de Claire Denis, primeiro filme da cineasta francesa que em muitas de suas obras tem o continente africano como locação e tema. Ao analisar estes longas na primeira parte do livro – intitulada “The Long 1990s” –, Harrow situa *Living in Bondage* como a origem de um fenômeno que possibilitou uma ruptura nos modos de se fazer filmes no continente africano, e aponta *Chocolat* como também um marco de ruptura nos modos de se fazer e pensar o “cinema autoral” europeu, especialmente quando eles tangenciam o continente africano em suas narrativas. Lançados em anos muito próximos, mas em contextos bastante diferentes, ambos os filmes permitem que Harrow construa uma sofisticada análise do momento em que o cinema nigeriano muda o curso da história do cinema, bem como daquele em que a perspectiva autoral do cinema europeu passa a ser atravessada por “transnacionalismos” que deslocam temporalidades e territorialidades.

A partir de um vastíssimo repertório de filmes africanos, produzidos ao longo de décadas, nas quais vem se dedicando à pesquisa nas cinematografias do continente, Kenneth Harrow neste livro está interessado em locali-

zar temas e estilos que atravessaram as obras de modo a não somente sustentar a tese de um cinema global, mas ao mesmo tempo problematizar conceitos como modernidade e tradição, uma constante e insistente dupla que marcou por décadas as abordagens teóricas sobre as artes africanas. É neste sentido que na segunda parte do livro, “The Problematics of Modernity in African Cinema at the Millenium”, Harrow mobiliza a discussão em torno da modernidade africana recorrendo, entre outras referências, à essencial obra do filósofo congolês Valentin-Yves Mudimbe, *A Invenção da África* (2019). Em um primeiro momento, Kenneth Harrow resgata dois filmes de um dos mais importantes cineastas nigerianos vivos, o pioneiro Tunde Kelani, para tratar de como questões em torno da modernidade atravessaram sua obra, tanto no nível das narrativas como no dos contextos políticos e sociais. A figura do “griot moderno” também é analisada em filmes que giram em torno do ator malinense Sotigui Kouyaté, e dois longas de coprodução Nigéria-Estados Unidos são convocados para discutir o lugar desses deslocamentos e mobilidades quando se trata de pensar a modernidade para além dos territórios africanos.

Na terceira parte do livro – “African Cinema in a Age of Globalism” –, Harrow torna ainda mais complexa sua reflexão em torno das distintas temporalidades presentes em filmes africanos lançados nos últimos dez anos, oferecendo uma análise das figuras de mulheres idosas, mulheres consideradas bruxas e rituais de morte. O autor aproxima títulos como o longa *Isso não é um Enterro, é uma Ressurreição* (*This is not a Burial, it's a Resurrection*, 2019), gravado no Lesoto e dirigido por Lemohang Jeremiah Mosese, e o documentário *The Letter* (Quênia, 2019, de Maia Lekow e Christopher King), bem como as ficções *Eu não sou uma Bruxa* (*I am not a Witch*, Zâmbia, 2017, de Rungano Nyoni) e *Tey*, de Alain Gomis (Senegal, 2012) – todos sob o mesmo guarda-chuva da noção de “globalismo” que Harrow convoca neste título que brinca com o próprio título do livro.

*African Cinema in a Global Age* sucede a publicação do livro *Space and Time in African Cinema and Cine-scapes*, lançado em 2022 também pela Routledge, onde discute com bastante robustez teórica os conceitos de tempo e espaço no cinema a partir dos filmes que ele mais assistiu na vida, os africanos. Por sua prolífica e profunda contribuição para as discussões teóricas em torno dos cinemas e literaturas africanas, Kenneth Harrow já publicou cerca de 20 livros e recebeu o prêmio de Distinguished Africanist no encontro de 2023 da African Studies Association (ASA), a maior associação dedicada aos estudos africanos no mundo.

## REFERÊNCIAS

- ESTEVES, Ana Camila de Souza. *Da África para o Mundo: os dilemas da produção e da difusão dos cinemas africanos para audiências globais a partir da entrada da Netflix na Nigéria*. Tese de Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas, UFBA, Salvador, 2022.
- \_\_\_\_\_, Ana Camila; LIMA, Morgana Gama de. "Abordagens possíveis para os cinemas africanos – questões de visibilidade". In. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 41, 2018, Joinville. Anais [...]. São Paulo: Intercom, 2018. Disponível em: <https://x.gd/ax5n2>. Acesso em: 7 de junho de 2022.
- \_\_\_\_\_, Ana Camila. "Habitar o mundo, habitar as fronteiras - contextos de migrações/mobilidades nos cinemas africanos contemporâneos". In. ESTEVES, Ana Camila; OLIVEIRA, Jusciele (org.). *Cinemas Africanos contemporâneos: abordagens críticas*. São Paulo: Sesc, 2020. p. 124-150
- HARROW, Kenneth W. *African Cinema in a Global Age*. Taylor & Francis, 2023.
- \_\_\_\_\_, Kenneth W. *Space and Time in African Cinema and Cine-scapes*. Routledge, 2022.
- HAYNES, Jonathan. "CloseUp: Nollywood – a worldly creative practice: 'New Nollywood': Kunle Afolayan". *Black Camera: An International Film Journal*, Bloomington, v. 5, n. 2, 2014, p. 53-73.
- LIMA, Morgana Gama de. "Que cinema africano? Uma reflexão conceitual". *Revista Perspectiva Histórica*, v. 8, 2019, p. 163-187.
- MUDIMBE, Valentin-Yves. *A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.
- RIESCO, Beatriz Leal. "Historia y ansiedades de la crítica de los cines africanos a través de la persona y la obra de Med Hondo". *El Futuro del Pasado: Revista Electrónica de Historia*, Salamanca, v. 5, 2014, p. 163-187.
- OLIVEIRA, Jusciele Conceição Almeida de. "*Precisamos vestirmo-nos com a luz negra*": uma análise autoral nos cinemas africanos – o caso *Flora Gomes*. Tese de Doutorado em Comunicação, Cultura e Artes, Universidade do Algarve, Faro, 2022.
- SOUTO, Mariana. *Infiltrados e invasores: uma perspectiva comparada sobre relações de classe no cinema brasileiro*. Salvador: Edufba, 2019.
- TCHEUYAP, Alexie. "Para além do cinema "africano": novas produções em um contexto global". In: SESC. *Mostra de cinemas africanos*. São Paulo: Sesc, 2019. Disponível em: <https://x.gd/AHiUB>. Acesso em: 7 de junho de 2022.