

QUANDO A COMUNIDADE VAI AO CINEMA, OU COMO O CINEMA VAI À COMUNIDADE

WHEN THE COMMUNITY GOES TO CINEMA, OR AS THE CINEMA GOES TO COMMUNITY

Esmael Alves de OLIVEIRA¹
Ezequiel Almeida MACHADO²
Luciana de Assiz GARCIA³

92

Resumo: O presente artigo tem o intuito de pensar sobre alguns aspectos que nortearam o desenvolvimento do projeto de extensão Ciclo de Cinema Africano no *campus* da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em Naviraí/MS em 2014. Desenvolvido no âmbito dos projetos de extensão da UFMS, o Ciclo, sob coordenação do primeiro autor, buscou repensar o lugar de África nos imaginários ocidentais.

Palavras-chave: Cinema. África. Extensão Universitária.

This article aims to think about some aspects that guided the development of the extension project Ciclo de Cinema Africano in *campus* of the Universidade Federal de Mato Grosso do Sul in Naviraí city in 2014. Developed under the extension projects of UFMS, the Ciclo de Cinema Africano, coordinated by the first author, sought to rethink the place of Africa in the western imaginary

Keywords: Cinema. Africa. University Extension.

Introdução

Historicamente construiu-se uma imagem cinematográfica sobre o continente africano que tende a valorizar apenas os aspectos negativos em detrimento da diversidade étnico-cultural. Mas afinal o que dizem os africanos sobre si mesmos? Desse modo, através da exposição de filmes produzidos por cineastas africanos de diferentes nacionalidades e da discussão dessas produções fílmicas fez-se um leitura crítica sobre a realidade africana e o questionamento de perspectivas exotizantes e etnocêntricas construídas pelo ocidente colonizador.

¹ Coordenador do Projeto de Extensão Ciclo de Cinema Africano. Doutor em Antropologia PPGAS/UFSC. Atualmente professor do Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD.

² Acadêmico do sétimo semestre do curso de Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus Naviraí – UFMS/CPNV. Colaborador voluntário do Projeto de Extensão Ciclo de Cinema Africano.

³ Acadêmica do sétimo semestre do curso de Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus Naviraí – UFMS/CPNV. Colaboradora voluntária do Projeto de Extensão Ciclo de Cinema Africano.

Em seu propósito de criar mecanismos para a consolidação da lei 10.639/2003, o Ciclo teve o intuito de ampliar o conhecimento sobre África desconstruindo, assim, a visão estereotipada sobre a imagem negra africana bem como sobre o continente. Em relação ao público alvo, o projeto voltou-se principalmente para os profissionais da educação da rede pública de ensino do Município de Naviraí-MS, bem como para acadêmicos/as de diferentes cursos de licenciatura de Universidades locais. No que tange à metodologia utilizada, durante os encontros, mensais, procedeu-se à exposição de filmes produzidos por diretores africanos pondo em evidência, dessa forma, uma produção cinematográfica rica e diversificada que tem permanecido historicamente silenciada pelas narrativas ocidentais. Cada seção contou com um convidado/a, responsável por analisar e discutir as questões presentes nas tramas e em seguida abria-se para a troca de experiências com todos/as ali presentes. O diálogo estabelecido entre cursistas e palestrantes, possibilitou a reflexão crítica sobre aspectos da cultura africana bem como o questionamento de alguns estereótipos comumente associados à África⁴ e à sua população. Ao privilegiar o caráter “reverso” do conhecimento antropológico, buscou-se desessencializar os imaginários sobre a história e a cultura africana, e assim nos permitir indagar: Afinal, o que essas imagens nos possibilitam pensar sobre nós mesmos?

1 Imagens como rerramentas de formação e reflexão?

O projeto de extensão Ciclo de Cinema Africano teve como proposta fundamental pensar aspectos sócio-culturais de diferentes países africanos a partir da exposição e reflexão de imagens cinematográficas produzidas por cineastas do próprio continente. Ao todo, foram realizados nove encontros (um por mês) em que tivemos a oportunidade de ter contato com vários elementos da realidade cultural africana bem como pensar e repensar nosso ponto de vista sobre eles. Tendo em vista a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, por meio da lei n. 10.639/2003, que ressalta a necessidade de se privilegiar também, dentre outros aspectos e temáticas, o estudo da história da África e dos africanos, por vezes, no contexto da grande maioria das escolas brasileiras, há um total despreparo, em

⁴ É importante ressaltar que a utilização do termo África de modo nenhum pretende ignorar as especificidades e diversidades sócio-histórico-culturais existentes nos países que compõem o continente. Contudo, acreditamos que para além dessas especificidades é perfeitamente possível estabelecer conexões e diálogos entre os diferentes contextos geográficos e cinematográficos. Apesar da diversidade étnica, estética e geográfica dos cineastas africanos trabalhados ao longo do projeto, foi possível verificar em suas produções cinematográficas várias confluências e aproximações entre temas, problemas e críticas que se sobrepueram aos possíveis “determinantes” de ordem geográfica ou nacional.

decorrência da falta de formação dos professores, para tratar da temática em sala de aula. É nesse contexto que o projeto, enquanto inserido numa dinâmica de pesquisa-extensão, encontrou sua justificativa e relevância político-social. Portanto, ao propor como tema do projeto a cinematografia africana, tivemos a intenção de refletir, numa perspectiva histórica e antropológica sobre um conjunto de imaginários que foram historicamente construídos sobre a África e que, recorrentemente, estão imersos em preconceitos e estereótipos. Mas como pensar a África a partir do cinema? Esse foi o desafio do projeto.

Ao longo de todo o desenvolvimento do Ciclo, buscamos compreender a obra cinematográfica africana contemporânea como um conjunto de produções culturais preñes de significados e que por estar ancorada em diversificadas experiências estéticas e geopolíticas, nos possibilitaram a compreensão de uma África mais concreta e não idílica (MELEIRO, 2007). Um dos aspectos ressaltados ao longo do curso por parte de alguns dos participantes foi justamente a importância que o mesmo tinha no sentido de fornecer ferramentas históricas, analíticas e metodológicas que permitissem que a temática africana fosse desenvolvida com mais propriedade pelos professores em sala de aula.

Mas como pensar a diversidade histórico-cultural de países tão diversos e com realidades geopolíticas tão específicas e complexas a partir do ponto de vista cinematográfico? Nossa intenção deste o início foi a de fazer uma antropologia reversa (WAGNER, 2010) e o grande desafio nesse sentido foi o de pensar a África a partir dos próprios africanos e, dessa forma, relativizar o olhar etnocêntrico do ocidente sobre esse “Outro”.

Ancorados nessa perspectiva buscou-se perceber o modo pelo qual tanto discursos quanto práticas presentes nas imagens cinematográficas são perpassadas e constituídas por sentidos, significados (MARTIN, 2011). Afinal de contas, o que são as obras dos cineastas africanos, as imagens e discursos que eles produzem sobre a África, de modo geral, e sobre seus próprios países, de modo particular, senão um conjunto de (imagi)nários culturalmente construídos e politicamente posicionados? São imagens, que apesar das especificidades nacionais, se conectam, se relacionam e se justapõem e, assim, ajudam a compor um cenário crítico e reflexivo sobre o continente, sua diversidade e seus problemas. Portanto, ao tomar esse imaginário social cinematográfico como um produto cultural impregnado de significados (GEERTZ, 1989), propusemos aos participantes do Ciclo o desafio de pensar a importância das imagens e imaginários como elementos que ajudam a problematizar as questões sociais,

dialogar com elas, recriá-las e compreendê-las. Levando em conta esse aspecto, como não pensar os múltiplos aspectos, questões e problemáticas em torno de práticas locais, das questões de gênero, das tensões político-ideológicas, do colonialismo europeu? Sendo o imaginário um aspecto considerável da cultura enquanto produtor de sentidos, imagens e realidades (DURAND, 2001), o desafio que se apresentou foi o de refletir sobre as lógicas locais de significação de si e do mundo social na África contemporânea. Tratou-se, portanto, da tentativa de compreender um contexto mais amplo que buscasse relativizar pré-noções e pré-conceitos historicamente construídos sobre o continente africano e sua gente.

Mas como pensar metodologicamente essas imagens? De antemão, importa ressaltar que adotamos o ponto de vista antropológico, buscando pensar um conceito de cultura como uma teia de significados (GEERTZ, 1989). Na história do pensamento antropológico a utilização de imagens (fotográficas ou fílmicas), como recurso analítico ou como suporte técnico, se configurou como uma prática recorrente entre os clássicos da Antropologia. Sobre o uso de imagens em antropologia, atendo-nos apenas a alguns exemplos, podemos citar as imagens captadas por Bronislaw Malinowski sobre os nativos da Nova Guiné e anexadas ao final da obra *Argonautas do Pacífico Ocidental* (1922), ou mesmo ao trabalho de Margaret Mead e Gregory Bateson com fotografia e filmagem acerca das práticas performáticas dos Balineses (1942). Se em Malinowski a fotografia tinha a intenção de marcação da “verdade” dos fatos observados e etnografados pelo antropólogo em campo - “estive lá” (SAMAIN, 1995), em Mead e Bateson a fotografia não é tratada apenas como um recurso ilustrativo, mas problematizada enquanto um instrumento analítico dentro do método antropológico de pesquisa (SAMAIN, 2004). Especificidades analíticas à parte, em ambos os usos e propostas estava posta para a Antropologia o desafio de pensar a função social das imagens - seja como recurso metodológico ou analítico.

Desde então, a imagem e seus diferentes modos de captação da realidade etnográfica (fotografia, vídeo/filmes, sons) tem ocupado grande destaque nas novas metodologias da pesquisa antropológica. Contudo, cabe destacar que a centralidade que o uso de imagens como ferramenta e/ou objeto de análise antropológica não se operou de modo imediato. Há que se considerar, portanto, conforme Ilka Boaventura Leite (2007), que mudanças de paradigmas têm sido operadas no campo antropológico, sobretudo pela transformação teórica do arcabouço conceitual da disciplina, abrindo, assim, a possibilidade para a análise de novos fenômenos. Podemos dizer que o desafio foi o de elaborar uma etnografia fílmica que pudesse

evidenciar os sentidos e questões proeminentes na obra dos diferentes cineastas. Como nos aponta Geertz,

Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 1989, p. 20).

Nesse sentido, há que se pensar a importância da contribuição teórico-epistemológica de trabalhos que usaram como método a análise de filmes seja no campo antropológico ou fora dele e que nos auxiliaram nesse processo semiótico. Especificamente dentro do campo da antropologia brasileira, este trabalho não se constitui como novidade. Artigos e teses utilizando-se de análise de filmes são bem recorrentes na contemporaneidade, vale citar Rose Hikiji (1998), Fernando de Tacca (2002), Sônia Maluf (2002), dentre outros.

Rose Hikiji (1998) escreve sua dissertação de mestrado se propondo fazer usos de filmes como objetos de análise antropológica. Tendo em vista que até então a antropologia visual tinha em conta o uso dos recursos audiovisuais enquanto técnicas de pesquisa, Hikiji se propõe o desafio de pensar estes recursos não enquanto técnica, mas enquanto objeto de reflexão e análise. Do mesmo modo, Sônia Maluf (2002) ao analisar um dos personagens presentes no filme “Tudo sobre minha mãe” (Agrado), de Pedro Almodóvar, busca compreender através do recurso fílmico as relações de gênero, corpo e corporalidade que vão se constituindo através do personagem Agrado ao longo da trama. Fernando de Tacca (2002), por sua vez, também se colocou o desafio de tentar pensar a construção exótica do indígena como "selvagem" através de imagens fílmicas produzidas pela Comissão Rondon sobre os índios Bororo.

Partimos, assim, da ideia de que os filmes africanos são um produto cultural, prenhe de significados não apenas simbólicos (éticos e estéticos), mas políticos e sociais. Os filmes, com suas imagens e discursos produzidos em diversos contextos do continente africano não podem ser compreendidos sem levar em conta seu contexto histórico, bem como as preocupações e visões de mundo próprios cineastas bem como dos personagens de suas narrativas (com seu universo subjetivo de compreensões e expectativas). Deste modo, a análise dos filmes nos confrontaram com uma contextualização em que estiveram em jogo aspectos sócio-histórico-relacionais, aspectos caros à pesquisa antropológica. Daí perguntarmos ao longo de cada sessão sobre os elementos que ajudavam a compor sua *mise-*

en-scène:⁵ O que os filmes dos diferentes cineastas africanos mostravam? Como mostravam? Por que mostravam? O que permanecia como central na narrativa? O que permanecia como ponto de fuga? Qual o contexto de atuação dos personagens e de seus dramas? Conforme Freire e Lourdou (2009),

Um filme não é tão somente o produto de um olho neutro, mecânico e implacável, ele é, mais que tudo, resultado de escolhas de *mise-en-scène* do cineasta. Em outros termos, ele é fruto de uma estratégia fílmica essencialmente elaborada, conscientemente ou não, pelo diretor durante a fase de registro das imagens (2009, p. 16).

Tratou-se, portanto, de uma proposta de alargar o horizonte dos métodos de pesquisa e reflexão no campo antropológico e possibilitar o diálogo com outros campos do conhecimento contribuindo assim para o alargamento da compreensão sobre os apresentados nos filmes. Assim, ao nos debruçarmos sobre as imagens fílmicas dos cineastas africanos tivemos a oportunidade de formular questões e, dessa forma, elaborar um ponto de vista crítico sobre as questões e imagens apresentadas e assim contribuir para uma revisão crítica de nosso olhar sobre a África e suas realidades.

2 Ver o filme, pensar a realidade

Não podemos falar em Universidade sem pensar no tripé: ensino, pesquisa e extensão. São aspectos interligados e que, ao serem conectadas, podem tornar o trabalho docente muito mais frutuoso. Ao destacarmos essa relação ressaltamos a importância de refletirmos sobre nossa prática docente no contexto universitário e em que medida nossos esforços quando pautados nesse tripé, podem possibilitar experiências enriquecedoras. É o que procuramos fazer ao longo do desenvolvimento do projeto de extensão Ciclo de Cinema Africano.

Inserido dentro do Projeto de Pesquisa “Qualquer semelhança não é mera coincidência: O HIV/Aids no cinema moçambicano”, desenvolvido no Câmpus de Naviraí entre o ano de 2013 a 2014, e que esteve inserido dentro de minha pesquisa de doutorado, o Ciclo de Cinema se configurou como a oportunidade de dialogar com a comunidade local (acadêmica e não acadêmica) e, desse modo, compartilhar aspectos teórico-metodológicos que possibilitassem tanto a socialização de resultados preliminares de minha pesquisa quanto

⁵ Aspectos que compõem um cenário cinematográfico (os efeitos de luz, enquadramento da câmera, entonação de voz, gestos e movimentos no cenário, etc).



a formação dos profissionais da educação da rede municipal e estadual de ensino do Município de Naviraí-MS.

Foi em diálogo com a Gerência Municipal de Educação de Naviraí-MS (GEMED), que elaboramos o projeto de extensão. Conforme o gerente de educação, havia uma grande demanda por parte dos professores de história da rede municipal de ensino por formação na área de história e cultura africana tendo em vista a obrigatoriedade apontada pela lei n. 10.639/2003. Como minha pesquisa voltava-se para a compreensão da trajetória do cinema de Moçambique, com seu contexto e especificidades, pensei em elaborar um projeto de extensão que fosse capaz de atender uma demanda existente e que, ao mesmo tempo, pudesse contribuir com a formação da comunidade externa e interna.

Ana Lucia de Paula Ferreira Nunes e Maria Batista da Cruz Silva (2011), baseando-se no Plano Nacional de Extensão,⁶ afirmam que: “a extensão universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o ensino e a pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre universidade e sociedade.” (2011, p. 120). Trata-se, portanto, de uma função política e social que não pode ser menosprezada e ignorada, tendo em vista os grandes desafios que cercam a sociedade na qual está inserida e também a dimensão ético-política de sua missão e responsabilidade. Em diálogo com um dos participantes do curso, professor da rede municipal de ensino na área de história, nos deparamos com o seguinte desabafo: “no Brasil primeiro obriga-se e depois busca-se ferramentas para a implementação da obrigação. Contudo, essa ferramenta em vários momentos não se efetiva e os principais afetados são os professores e os alunos. Os professores porque há um imaginário de que são donos da verdade e que sabem de tudo e que, portanto, são obrigados a dar conta do recado e ministrar o conteúdo proposto na matriz curricular e, por outro lado os alunos que muitas vezes, por falta da formação de seus professores ou deficiência da mesma, acabam ficando tolhidos desse conhecimento importantíssimo à sua formação político-cidadã”.

A transformação do mundo social, cada vez marcado pela aceleração, virtualidade e tecnologia, com todas as potencialidades e contradições que traz consigo, aponta a construção e consolidação de um novo modelo de Universidade. Modelo esse que ultrapasse os muros e, conseqüentemente, as distâncias que impedem o diálogo com a realidade do mundo que a

⁶ Conforme as autoras, elaborado pelo Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras e pela Secretaria do Ensino Superior do Ministério da Educação e do Desporto na década de 1980.

cerca. Trata-se de uma via de mão dupla em que a universidade se abre para o diálogo e não apenas se coloca como a “dona da verdade”, mas se coloca disponível para ouvir e aprender com a comunidade. Há, portanto, um enriquecimento tanto dos acadêmicos, - pois esse contato com a comunidade permite a aplicação dos conhecimentos teóricos, a relativização da teoria e uma consciência de cidadania crítica e reflexiva que poderá nortear a futura atuação profissional dos mesmos gerando uma sensibilidade sociológica e um engajamento ético-político - , quanto da comunidade, que tem demandas políticas e sociais pontuais e concretas e que podem receber o auxílio dos conhecimentos técnico-científico acumulados pela Universidade. Conforme pontuam Nunes e Silva (2011, p. 126),

O princípio da indissociabilidade das atividades de ensino, pesquisa e extensão é fundamental no fazer acadêmico. A relação entre o ensino e a extensão conduz a mudanças no processo pedagógico, pois alunos e professores constituem-se em sujeitos do ato de aprender. Ao mesmo tempo em que a extensão possibilita a democratização do saber acadêmico, através dela, esse saber retorna à universidade testado e reelaborado. A relação entre pesquisa e extensão ocorre quando a produção do conhecimento é capaz de contribuir para a transformação da sociedade. A extensão como via de interação entre universidade e sociedade constitui-se em elemento capaz de operacionalizar a relação entre teoria e prática.

Esse diálogo (universidade/comunidade) foi um dos princípios norteadores do projeto. Por um lado, tivemos um engajamento significativo de acadêmicos/as que ajudaram na divulgação do projeto junto às escolas públicas da cidade, no planejamento e execução das atividades mensais e no diálogo com os participantes. Por outro, o envolvimento comprometido dos professores das escolas públicas da cidade e comunidade em geral (interessados no tema). Ao longo do projeto foram realizados encontros mensais, um sábado de cada mês, em que fazíamos a exposição de filmes seguida de uma palestra de algum professor convidado. Os cursistas participavam ativamente das discussões, onde, por vezes, era perceptível um olhar exotizante sobre a África. A cada sessão um filme de um país africano e um tema específico a ser debatido.

Da África do Sul, foi exibido o filme do diretor Darrell James Roodt – “Yesterday” (2004) e o tema central da discussão se deu em torno da epidemia de HIV/Aids no contexto sul-africano e os diferentes dilemas sócio-culturais presentes na experiência das vítimas;

Do Senegal foram dois filmes. O primeiro do diretor Ousmane Sembène – “Moolaadé” (2004), e o segundo do diretor Djibril Diop Mambéty – “La Petite Vendeuse de Soleil” (1999). A temática de Moolaadé, a excisão feminina em grupos étnicos locais, causou

um intenso debate e o desafio apresentado aos participantes foi o de pensar a problemática sob vários ângulos de forma que pudessem relativizar essencialismos e reducionismos. Já em *La Petite Vendeuse de Soleil*, o diálogo foi travado em torno da infância e deficiência no contexto africano.

Do Egito foi trabalhado o filme do diretor Mohamed Diab – “Cairo 678” (2010) em que a violência contra a mulher em contextos islamizados e tradicionais possibilitou pensar as várias formas de violência e os vários contextos em que se insere.

Do Mali tivemos o filme “Finyè” (1983), do diretor Souleymane Cissé em que os participantes puderam refletir sobre o colonialismo europeu no continente africano bem como os processos intensos de luta e resistência.

Sobre Madagascar expusemos o filme do brasileiro César Paes – “Angano... Angano... Contos de Madagascar” (1989) cujo o enredo levou os participantes a pensarem sobre a importância da memória dos anciãos e da narrativa oral nos processos de afirmação identitária.

De Angola foi trabalhado o filme “Na cidade vazia” (2004), da diretora Maria João Ganga. Ao falar de uma Angola pós-guerra civil, o filme permitiu aos participantes pensar sobre os processos de exclusão social engendrado pelos regimes políticos do pós-independência e as consequências disso para o futuro de crianças e adolescentes em situação de risco.

De Burkina Fasso foi exposto o filme do diretor Dany Kouyaté - “Keita! L'héritage du griot” (1996). Em cena, a tensão entre o local e o global, entre a tradição e a modernidade. O que levou os participantes a indagarem: Afinal, qual o lugar do “antigo” (da tradição) em contextos “modernos”?

E por último Moçambique com a produção da cineasta Isabel Noronha – “Assim na cidade” (1992). Em questão a infância e os dilemas do pós-guerra civil e o futuro político incerto de Moçambique e que poderia ser estendido a outros contextos africanos.

Mas além dos aspectos acima mencionados que outras questões emergiram ao longo do projeto e que foram pontuados pelos participantes – público alvo da iniciativa? Afinal, como pontua Jorge Nóvoa, “As películas cinematográficas demonstram, de modo incontestável, desde o início da história do cinema, a sua eficácia como instrumento formador de consciências e a sua função como agente da história” (1995, p. 4).

Como o propósito do Projeto era contribuir com a formação da comunidade no que se refere às questões atinentes à lei 10.639/2003, fomentou-se a oportunidade de exposição e debate em torno de aspectos importantes da cultura africana, de um modo geral, e sobre a diversidade étnico-cultural, de modo particular. Os participantes, ao depararem-se com contextos culturais até então desconhecidos e, além disso, à práticas as quais não estavam acostumados não deixaram de manifestar seus desconfortos e questionamentos. Tais questões passavam tanto pela tentativa de compreender melhor a formação histórico-cultural dos países africanos abordados ao longo do curso quanto pela necessidade de questionar os modelos culturais ali existentes. Tais questionamentos se mostraram significativos quando nos filmes vinham à tona questões de gênero e de desigualdades sociais (em sentido amplo).

Com relação ao primeiro aspecto, tanto no filme *Moolaadé* (Dir. Ousmane Sembène, Senegal, 2004) quanto no filme *Cairo 678* (Dir. Mohamed Diab, Egito, 2010) os participantes se mostraram “incomodados” com a complexidade das relações de gênero ali apresentadas. Em “*Moolaadé*” é abordado o tema da excisão feminina em alguns grupos tribais senegaleses e em “*Cairo 678*” a trama desenrola-se em torno a violência sexual sofrida pelas mulheres egípcias que vivem na capital, Cairo. Com relação a esses dois filmes, observou-se uma completa sensibilização por parte do público feminino presente. Houve muito desconforto e clima de revolta entre as mulheres espectadoras. Pudemos notar situações de alteridade – algumas se colocando no lugar das personagens: - “A gente fica assim, parece que está sentindo a dor que ela passa na hora que está com o cara, chega até a morder o dedo”.

Em relação à “*Moolaadé*”, foram feitas algumas observações sobre:

- Submissão pela tradição:

“E daí, tipo assim muitas eram contra, mas ninguém tinha coragem de fazer o que a Coleé fez, de se revoltar. A mais velha era contra só que as duas filhas dela foram circuncisadas, ela não teve coragem de não deixar e a outra teve e depois estava todo mundo lá pedindo pra ela aguentar e não falar”...

- Desrespeito pela liberdade individual:

“As meninas africanas não escolhem, elas são obrigadas, acho que ai mora a grande diferença, elas são obrigadas, elas são violentadas em todos os desejos delas...elas perderiam totalmente o desejo, acho que elas morreriam, elas morreriam não, elas morrem sexualmente...”

Já no que se refere a “Cairo 678” o debate girou em torno das seguintes questões: violência sexual, assédio sexual/moral, opressão das mulheres em sociedades islamizadas, a mulher e o mercado de trabalho e o protagonismo feminino diante de processos de violência. Houve até quem estabelecesse um paralelo com a realidade brasileira: “Principalmente no Rio e em São Paulo, tanto que tem os vagões cor de rosas, porque esse tipo de realidade é muito comum, nas cidades maiores”.

Em ambas as sessões buscamos fazer associações com aspectos presentes na sociedade brasileira e desde modo desnaturalizar e desconstruir possíveis olhares exotizantes e essencialistas sobre a cultura africana. Afinal, as violências e “opressões” ocorrem apenas em contextos africanos? O que há por trás de práticas de consideramos violentas e desumanas? Como os sujeitos envolvidos nessas tramas significam e narram suas experiências? A ideia foi a de apresentar múltiplas possibilidades de olhar sobre as realidades projetadas por meio dos filmes e ao mesmo tempo fomentar uma reflexão crítica e amadurecida. Recordamos que durante o debate do filme Moolaadé, um dos participantes ponderou:

O que faz com que encaremos a excisão feminina africana como violenta e algumas situações que ocorrem no contexto brasileiro como sendo não violentos? As vezes corremos o risco de considerar sempre o Outro como contraditório e negativo, mas e nossas práticas? Quantas mulheres no mundo ocidental tem recorrido a cirurgias de redefinição clitoriana e isso por que isso não é considerado uma violência ou mutilação e quando nos referimos ao contexto africano isso se torna um “problema”?

Sobre o filme “Cairo 678” o mesmo participante indagava:

A violência contra as mulheres ocorrem em qualquer contexto e não apenas em sociedades africanas ou islamizadas. O que é tornar a mulher um objeto? As mulheres ocidentais ao tentarem se enquadrar num modelo de beleza inalcançável também não se colocam numa condição de dominadas? Precisamos repensar nosso ponto de vista, afinal o que pode ser considerado uma dominação para nossa sociedade para outra talvez não o seja.

Observa-se que em ambos os debates reflexão voltou-se para as discussões de gênero, onde os próprios participantes, a partir do que era mostrado nos filmes, eram conduzidos a formar suas próprias opiniões. Por vezes esse cruzamento de olhares tão diversos sobre um mesmo tema/realidade possibilitava a mudança de pontos de vista etnocêntricos e naturalizantes. De algum modo constituía-se ali um ambiente propício à desconstrução. Como nos aponta Guacira Lopes Louro,

Além disso, ao desconstruir essa oposição básica, somos também instadas/os a desconstruir outras oposições que a ela são articuladas e que são também, frequentemente, assumidas como naturais. Nesse processo temos mais possibilidades, no meu entender, de perceber como comportamentos, valores, espaços, funções atribuídos a homens e mulheres, não como consequências naturais de seu sexo, mas sim como construções sociais (LOURO, 1997, p. 126).

Mas não apenas o gênero foi pensado e repensado. Afinal, conforme Daniel Borrillo (2001), as desigualdades de gênero andam de mãos dadas com outras desigualdades: homofobia, xenofobia, racismo, etc. No filme senegalês “La Petite Vendeuse de Soleil” (Dir. Djibril Diop Mambéty, 1999), os participantes tiveram a oportunidade de discutirem a realidade das crianças no continente africano e, além disso, de crianças que têm algum tipo de deficiência. Na trama, uma menina com deficiência física luta para sobreviver por meio da venda de jornais nas ruas de Dakar, tudo isso em uma sociedade marcadamente patriarcal. Muitas questões foram levantadas pelos participantes, tais como : a figura simbólica da protagonista do filme que mesmo tendo uma deficiência física luta para conseguir o emprego de vendedora de jornal e que em muito se assemelha à realidade de milhares de crianças no Brasil que cotidianamente vendem balas e doces nos semáforos; as múltiplas violências à que pode estar condicionada a infância (no filme em questão, “violência” que perpassa tanto questões de gênero quanto a própria deficiência – Sill, a personagem principal, além de menina era deficiente física sofrendo então preconceito e sendo hostilizada tanto por ser uma menina vendendo jornais quanto por sua deficiência); a exploração do trabalho infanto-juvenil presente tanto no contexto africano como no sul americano; a construção social e cultural da deficiência física (as representações sociais em torno da deficiência física); a prática de “bullying”, etc.

Sobre o *bullyng*, um dos participantes mencionou:

Nós que vivemos na realidade escolar, a gente o tempo todo vamos(sic) nos deparar com crianças, né?! E é uma realidade que se a gente ... como a exclusão que fazem com essas crianças. Por exemplo igual os meninos faziam com ela, ali é em questão de trabalho, mas na escolas eles começam a tirar sarro, começam a brincar, a por apelido, e o professor tem que ter o cuidado com essa situação e tirar esse tipo de brincadeira, pra não ocasionar trauma nas crianças né?! As vezes até a criança chega em casa chorando e pede pra não voltar mais na escola e vai saber o fundamento do problema né?! é algo bem importante, principalmente no dia-a-dia.

Aspectos de superação também foram mencionados:

Não só em relação ao filme, mais a todo portador de deficiência, o que a gente vê e uma observação que eu sempre fiz, é que todos são felizes, todos são alegres, você não vê nenhuma pessoa, nem uma criança, nem um adulto portador de deficiência

triste, eu falo que eles são um exemplo de vida para nós, eles são alegres eles são batalhadores, eu admiro muito isso em todas as crianças e em adultos que eu já convivi, a alegria aquela vontade de viver, que eles tem. E eles não reclamam, realmente do problema deles e nós muitas vezes que somos de certa forma perfeitos às vezes nos deparamos com tantas reclamações e esquecemos de olhar outros desafios que tem bem a nossa frente e nos não valorizamos.

A partir dos comentários acima, é possível percebermos a conexão estabelecida pelos participantes com seus próprios contextos de atuação. Afinal, as dificuldades enfrentadas pela personagem não falam de um lugar de subalternidade comum à minorias sociais? Conforme apontam Alan Ribeiro e Giovani Bezerra (2014),

Tal realidade ainda se faz presente em grande parte das sociedades capitalistas ocidentais, principalmente no interior de países de capitalismo periférico, haja vista a precarização e/ou limitação, quando não a inexistência de serviços públicos voltados à população em condições de vulnerabilidade social e econômica. Implicações essas responsáveis pela segregação, privação e extermínio, que continuam sendo os principais entraves para a formação de uma nova sociedade, pautada na emancipação humana, com vistas à liberdade e ao pleno desenvolvimento humano-social (RIBEIRO; BEZERRA, 2014, p. 205-206).

Mas além das questões de gênero e deficiência, também ocuparam espaço um frutuoso debate em torno da geopolítica africana. Isso pôde ser observado na exposição do filme malinense “Finyè” (Dir. Souleymane Cissé, 1983). O filme, apesar de ter sido produzido na década de 80, ajudou com que os participantes compreendessem os processos políticos e dilemas pós-coloniais do continente africano ao retratar o quão complexas são as relações políticas-econômicas-sociais e culturais desta região da África conhecida como Sahel, composta por países criados artificialmente pela França e mantidos ainda sob sua influência no período pós-independência. Em cena múltiplos dilemas políticos e sociais: a desigualdade social, a precariedade do sistema educacional, a dificuldade de relacionamento entre pessoas de diferentes origens étnicas e de classe social, o conflito entre ancestralidade e “progresso”, além das táticas repressivas do Estado Malinês face ao movimento de resistência juvenil. Segundo os participantes, o filme representou a oportunidade para que fosse discutido os vieses da política contemporânea em contextos periféricos. Além disso, como destacado por um dos participantes do Ciclo, há a possibilidade de se pensar temas transversais que possam ser trabalhados em sala de aula com relação à África: “Através do filme, vejo a possibilidade de se explorar em sala de aula, temas como: Regimes ditatoriais; Islamização na África Ocidental; Consequências da “partilha da África” pelas nações europeias; Burocracia; Repressão estatal, Ocidentalização da educação no continente e Relações familiares, etc”.



Considerações Finais

Enfim, em cada um dos filmes a mesma motivação: levar os participantes a uma reflexão profunda uma África étnica e linguisticamente plural, rica em suas expressões culturais e marcada, como qualquer outro contexto, por dilemas políticos, sociais e econômicos. A África, ou melhor, as Áfricas aos quais os cursistas tiveram acesso não foi uma África das savanas e dos animais selvagens – que por vezes, a encontramos nos meios de comunicação e até em livros didáticos -, mas uma África dinâmica e complexa. Outro detalhe a ser destacado é a dimensão do olhar dos diretores. Em todos os filmes expostos, com exceção do filme “Angano... Angano... Contos de Madagascar”, do diretor brasileiro César Paes, foi o olhar dos próprios africanos sobre sua realidade e sua gente que foi privilegiado. E isso não foi por acaso. Nosso desafio foi o de fazer uma antropologia reversa, no sentido de Roy Wagner (2010), buscando deslocar o olhar da ocidental (e a antropologia é herdeira dessa tradição) de seu lugar de discurso hegemônico e autocentrado. O que dizem os próprios africanos sobre si mesmos? Sua percepção sobre o mundo, seus valores, suas tradições, sua cosmo política? Não se trata de um discurso essencialista que acredita que os grupos locais tem mais condições de “captar” e “transparecer” seu próprio ethos. Mas de entender a identidade nos termos de Paul Gilroy (2001), ou seja, enquanto processo de movimento e mediação. Até então não havia espaço para essa mediação, para esse trânsito, essas trocas e diálogos. Era o discurso sobre o “Outro”, o discurso eurocêntrico e logocêntrico que estabelecia as regras de discursividade e compreensibilidade (SAID, 2007; DERRIDA, 1973) sobre povos, culturas e contextos. Conforme aponta Mahomed Bamba e Alessandra Meleiro (2012),

[...] a noção de filme africano passa a ser entendida como objeto cultural, mas também como realidade discursiva e narrativa singular. Se os cinemas nacionais já são plurais de um ponto de vista geográfico e cultural, eles o são ainda mais pelas diferentes maneiras como os próprios cineastas, com propostas estilísticas e estéticas particulares, e, às vezes, autorais, problematizam questões ligadas à subjetividade, à realidade comunitárias, nacionais ou transnacionais. Abordar analiticamente os cinemas africanos significa, portanto, indagar as formas como cada filme “pensa” e “refrata” essas realidades, e como articula estrategicamente as imagens, a música, os sons, as falas e as cores da sua narrativa ficcional e documental (2012, p. 16).

Descentrar esse olhar e ver nas entrelinhas das imagens e dos discursos cinematográficos africanos outras formas de falar de se expressar essa compreensibilidade, foi o que buscamos proporcionar ao participantes do Ciclo.

Tal exercício não deu-se sem tensões, espantos e estranhamentos de ambos os lados. Daqui pra lá com relação ao ponto de vista de alguns cursistas (geralmente com visões preconcebidas sobre a África) e de lá pra cá com relação à nossa proposta de relativizar o olhar sobre o que era mostrado. Como todo processo de desconstrução há muitas resistências. Tivemos a oportunidade de nos defrontar ao longo do curso com opiniões e perspectivas bem diversificadas e à medida que a discussão foi avançando os próprios participantes foram externalizando a mudança de olhar. Aos poucos, os cursistas foram percebendo a importância do trabalho e a necessidade de uma formação continuada que forneça instrumentos teórico-metodológicos para sua atuação no mundo social.

Referências

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREIRE, Marcius; LOURDOU, Philippe (Orgs.). *Descrver o visível: cinema documentário e antropologia fílmica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT, 1989.

GILROY, Paul. *O atlântico negro*. Rio de Janeiro: UCAM/Editora 34, 2001.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. *Imagem-Violência: Mímeses e reflexividade em alguns filmes recentes*. 1998. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 1998.

LEITE, Ilka Boaventura. Olhares de África: olhares e entre-lugares da arte na diáspora. *TOMO - Revista do Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais*: Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão-SE, NPPCS/UFS, n.10, jan./ jun., 2007.

LOURO, Guarcia Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MALUF, Sônia Weidner. Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem. *Estudos Feministas*, p.143-153, jan./2002.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Braziliense, 2011.

MELEIRO, Alessandra (Org.). *Cinema no Mundo: indústria, política e mercado*. v.I, África. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.



NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. *Revista Eletrônica Olho da História: Revista de História Contemporânea*, n.1, Salvador, 1995. Disponível em: <<http://www.oohodahistoria.ufba.br/01apolog.html>>. Acesso em 01 de maio de 2015.

NUNES, Ana Lucia de Paula Ferreira; SILVA, Maria Batista da Cruz. *A extensão universitária no ensino superior e a sociedade*. Mal-Estar e Sociedade - Ano IV - n. 7 - Barbacena - julho/dezembro 2011 - p. 119-133.

RIBEIRO, Alan Pereira; BEZERRA, Giovani Ferreira. Relações entre poder, segregação e deficiência: considerações sócio-históricas. In: BEZERRA, Giovani Ferreira. *Pesquisas em educação: múltiplos olhares*. Curitiba: CRV, 2014. p. 205-2015.

SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

SAMAIN, Etienne. *Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia*. Horizontes antropológicos, n.2, 1995, p.19-48.

SAMAIN, Etienne. "Margareth Mead e Gregory Bateson" In: ALVES, André; SAMAIN, Etienne. *Os argonautas do mangue precedido de Balinese character (re)visitado*. Campinas: Unicamp/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

TACCA, Fernando de. Rituais e festas Bororo: a construção da imagem do índio como "selvagem" na Comissão Rondon. *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 45, n. 1, 2002.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Recebido em: 10 de maio de 2015

Aceito em: 11 de maio de 2015