

**Ousmane
Sembène**

EN
[O]
UADRAMENTO

[9]



[9]

**Ousmane
Sembène**



Quem foi

Ousmane Sembène?

Filho de um pescador, Ousmane Sembène nasceu no dia 1 de Janeiro de 1923, em Ziguinchor, povoação da região de Casamansa, no sul do Senegal e próximo da fronteira com a Guiné-Bissau. Expulso da escola colonial por esbofetear um professor, Sembène cresceria em Dakar, a capital senegalesa, onde começou a trabalhar cedo, mas também a ler e a ir ao cinema.

Em 1944, foi chamado para cumprir o serviço militar exigido pelo Estado francês, primeiro em França e depois no Níger. Ironicamente, Sembène ajudou a França ocupada pelos nazis a recuperar a sua independência e liberdade, algo que a mesma França negava às suas colónias espalhadas pelo mundo.

No fim da II Guerra Mundial, com o desemprego que se sentia em Dakar, Sembène acaba por emigrar para Marselha, onde trabalharia como estivador durante dez anos. Sindicalizando-se primeiro e depois filiando-se no Partido Comunista, Sembène envolveu-se em manifestações contra a guerra da Indochina e a favor da independência da Argélia, tomando gradualmente maior consciência política.

Devido a um acidente de trabalho, passou a trabalhar na biblioteca do sindicato, onde começou a ler Richard Wright, Jack London, o jamaicano Claude McKay e o haitiano Jacques Roumain. Em Marselha, conheceria também importantes intelectuais envolvidos nos movimentos independentistas africanos, tais como WEB DuBois, James Baldwin, Kwame Nkrumah e George Padmore.

Seria neste período que escreveria o seu primeiro romance, *Le Docker Noir* (1956), baseado numa greve em que estivera envolvido. Em 1960, escreve outro romance, *Les Bouts de Bois de Dieu*, também centrada numa greve, desta feita dos ferroviários da linha Dakar-Níger contra as autoridades coloniais francesas.

Com a independência do Senegal, em 1960, Sembène regressa a casa, já com o objetivo de fazer cinema para as populações rurais e analfabetas do interior do Senegal. Viaja pelo Congo e, graças a uma bolsa, ruma para a Rússia, onde frequenta o Gorky Film Studio, em Moscovo, entre 1961-62, tendo tido como professores os reconhecidos cineastas soviéticos Mark Donskoj e Sergej Gerasimov.



La Noire de... (1966)



Mandabi (1968)

De regresso ao Senegal, filmaria os primeiros filmes com uma câmara de filmar soviética de 16mm e com sobras de película enviadas por alguns amigos que fez na Europa. Os seus primeiros filmes, nomeadamente *Borm Sarret* (1963) e *La Noire de...* (1966), retratam precisamente os quotidianos das populações pobres que são exploradas pelo sistema colonial, com claras preocupações sociais e ideológicas.

Em 1968, Sembène realiza *Mandabi*, uma adaptação do seu romance *Le Mandat* (1966), filme aclamado internacionalmente e que catapultaria o nome do cineasta senegalês para a ribalta da cinefilia internacional. Receberia prémios importantes atribuídos pelo Festival de Berlim (em 1972 e 1977), pelo Festival de Veneza (em 1988 e 1992) e pelo Festival de Cannes (em 2004 e 2005), para além de outros

prémios em diversos festivais internacionais. Entre outras distinções prestigiantes, foi convidado para membro dos júris oficiais de Cannes (1967), Berlim (1977) e Veneza (1983).

Ao longo da sua longa carreira, era frequente que fosse referido de formas diferentes: no Senegal, o seu nome civil era Ousmane Sembènè; em França, de acordo com as regras de citação bibliográfica, é citado como Sembène Ousmane; e em dialecto wolof, falado em vários países da África Ocidental, o seu nome escreve-se Usman Semben. Ousmane é o nome próprio e Sembène o apelido familiar, mas o senegalês adoptou a forma francesa Sembène Ousmane como uma marca autoral ou nome artístico, assinando assim a maior parte da sua obra enquanto cineasta e enquanto escritor.

Sembène

Em Agosto de 1965, nas páginas da revista *France Nouvelle* (n.º 1033), estalou uma pequena controvérsia entre o cineasta senegalês Ousmane Sembène e o cineasta francês Jean Rouch que ganharia grande repercussão internacional.

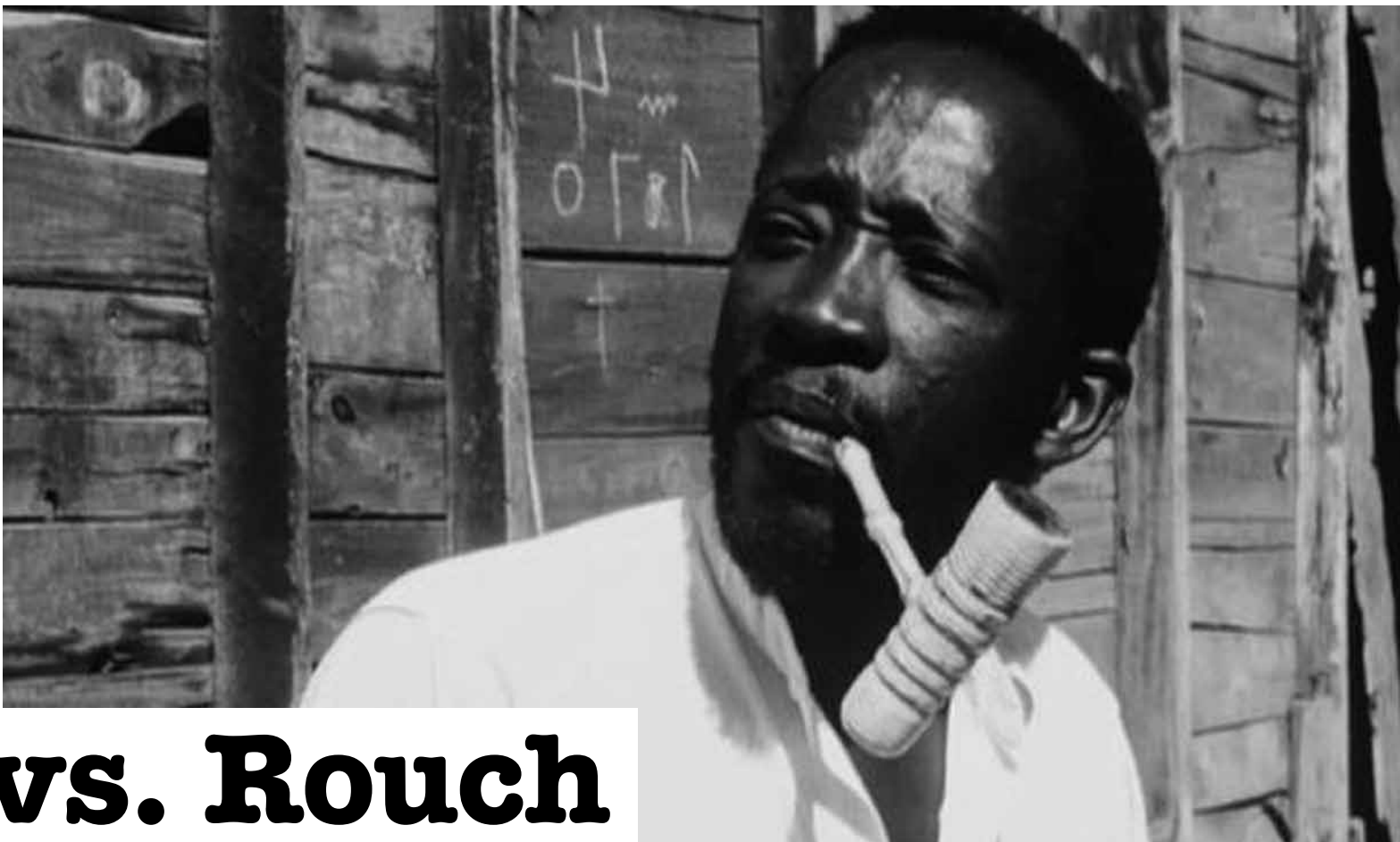
Se na época Sembène era um relativo desconhecido, Jean Rouch (1917-2004) era um respeitado realizador e etnólogo francês que foi um pioneiro do cinema etnográfico e da antropologia visual, mas também um dos fundadores do *cinéma vérité*, que pretendia rodar a realidade tal como ela era e onde se assumia o dispositivo cinematográfico sem complexos. Em 1965, Rouch tinha já realizado *Moi, un noir* (1958, vencedor do Prémio Louis Delluc e Prémio do Público em Locarno), *La pyramide humaine* (1960) e *Chronique d'un été* (1960, co-realizado com Edgar Morin, vencedor do Prémio da Crítica em Cannes), e mais de vinte filmes etnográficos rodados em diversos países africanos (Níger, Mali, Gana, Benim, Burkina Faso e Costa do Marfim).

Apesar de confessar que gostou de *Moi, un noir* e reconhecer que esse filme era um dos raros exemplos de “fil-

mes de valor feitos sobre África”, Sembène acusa a generalidade de produção cinematográfica europeia sobre África de “fixar uma realidade sem ver a evolução” e de olhar para os africanos como quem olha para “insectos”.

Os filmes de Sembène são considerados “africanos” precisamente porque procuram reflectir sobre a evolução da identidade africana na transição do colonialismo para o período pós-colonial, expondo as contradições que caracterizam as sociedades africanas em transformação. No seu país, por exemplo, interessa-lhe muito o choque cultural e civilizacional entre o político senegalês da cidade que já recebeu uma educação ocidentalizada e o líder espiritual senegalês dos meios rurais que recebeu uma educação árabe.

As influências ocidentais e a forma como homogeneízam as populações africanas, nomeadamente através do cinema e da televisão (as telenovelas são muito populares no Senegal), são outro aspecto que interessa a Sembène, porque ele considera-as uma nova forma de colonialismo.



vs. Rouch



Sembène é, justamente, considerado o “pai” do cinema africano porque ajudou a construir o cinema africano pós-colonial, concebido e produzido por africanos negros que reclamavam um olhar autônomo e distante das convencionais representações do continente africano feitas por realizadores brancos, europeus ou colonos nascidos em África.

A par de outros teóricos e cineastas do chamado Terceiro Cinema, Sembène recusava liminarmente as representações caricaturais da história e cultura africana produzidas pelo cinema europeu e, sobretudo, norte-americano. O caso dos filmes da saga Tarzan, produzidos em Hollywood desde 1918, mas que foram popularizados sobretudo pelo actor Johnny Weissmuller, que entre 1932 e 1948 protagonizou 12 filmes interpretando essa personagem. Nesses filmes, a representação de África era pejorativamente estereotipada e romantizada a partir de uma visão eurocêntrica oitocentista que assentava num suposto atraso civilizacional dos africanos. A ideia de África enquanto uma selva habitada por povos negros selvagens com hábitos primitivos não correspondia, de facto, à realidade de um continente cosmopolita e em processo de descolonização.

No contexto de vários acontecimentos políticos significativos, como a revolução cubana (1959) ou a independência da Argélia (1962), a ideologia cinematográfica terceiro-mundista consolidou-se em torno de alguns textos cruciais, como “Estética da Fome” (1965, de Glauber Rocha) ou “Towards a Third Cinema. Notes and experiments toward the development of a cinema of liberation in the third world” (1969, de Fernando Solanas e Octavio Getino).

Neste último manifesto, Solanas e Getino “denunciaram o colonialismo cultural que normalizava a dependência latino-americana”, que operava através de uma “ideologia neocolonial” que se manifestava também através da linguagem cinematográfica, resultando na “adopção

das formas ideológicas inerentes à estética dominante”. O pensamento cinematográfico terceiro-mundista apresentava claras referências à obra de Frantz Fanon (1925-1961), filósofo e psiquiatra francês nascido na ilha da Martinica que desenvolveu diversos estudos sobre a psicopatologia da colonização. Fanon ficaria marcado pelo discurso proferido em 1958, no All-African Peoples Congress de Acra, quando advogou uma surpreendente e polémica tese acerca da necessidade do uso da violência como condição para combater o racismo, o sexismo, o colonialismo e o neocolonialismo.

Por isso, o tom político adoptado servia precisamente para reflectir sobre as transformações sociais e políticas que o continente africano viveu durante a descolonização e no período pós-colonial.

Para além da sociedade colonial, os alvos das suas críticas também foram, variadas vezes, as próprias elites africanas, que não souberam ou quiseram dismantelar as estruturas administrativas e institucionais coloniais anteriores às independências africanas e que se foram deixando corromper pelo poder e pela opulência. Em *Xala* (1975), por exemplo, o realizador ridiculariza um novo rico africano por lavar o seu ostensivo Mercedes com água mineral.

Por ser uma voz inconveniente, Sembène também foi vítima da censura em vários países: *Xala* só estreou em Dakar depois de 12 cortes exigidos pelas autoridades locais; *Ceddo* (1977) seria proibido na íntegra em vários países africanos, incluindo o Senegal; e *Camp de Thiaroye* (1987) seria proibido em França.

Naturalmente, por ter estudado cinema na antiga União Soviética, o cinema soviético também foi uma influência para Sembène, nomeadamente os princípios do realismo socialista. Enquanto intelectual e artista comunista, o cineasta senegalês pretendia consciencializar os seus conterrâneos de que através da arte e da cultura seria possível transformar a sociedade.





Um contador de

EN QUADRAMENTO

Cineasta e romancista, Sembène foi essencialmente um contador de histórias, quer usasse imagens ou palavras. Por questões logísticas, a sua carreira artística começou pela literatura, mas rapidamente percebeu que o cinema tinha um maior potencial para chegar ao público africano mais desfavorecido, geralmente analfabeto.

Utilizando uma linguagem simples e directa, sem grandes aparatos, que pretende testemunhar e reflectir sobre a realidade circundante, Sembène consegue contar histórias que se inscrevem num contexto social e político específico, mas que também funcionam de forma alegórica ou poética. Um dos seus objetivos era fundir um estilo com preocupações sociais e humanas com as tradições ancestrais da oralidade africana.

Naturalmente, o colonialismo foi a questão central e transversal a quase todos os seus filmes, mas dois em particular centravam-se em acontecimentos verídicos relacionados com a ocupação colonial francesa: *Emitai* (1971) recua até 1942 para relatar a repressão e o massacre de uma tribo africana pelas autoridades coloniais; *Camp de Thiaroye* (1988) conta a história de resistência de tropas africanas aos serviços de França que, em 1944,

se amotinam por falta de condições básicas de sobrevivência e por isso são massacrados pelas forças coloniais.

Em *Ceddo* (1977), Sembène fala de outro tipo de colonialismo, no caso o religioso. Remontando a um período antes da administração francesa, o filme fala da missão do Ceddo, uma espécie de guardião da tradição que tenta resistir à penetração do Islamismo e do Cristianismo em África.

A corrupção e a burocracia são os temas centrais de *Mandabi* (1968), um filme que conta a história de Ibrahima e da sua tentativa para levantar um cheque enviado de França por um sobrinho para apoio familiar, e de *Xala* (1975), que conta a história do empresário El Hadji e da sua impotência sexual depois de casar com a sua terceira esposa. Alegoricamente, este empresário senegalês simboliza a elite política e burguesa dos países africanos recém-independentes que demonstram incapacidade para se afastarem das influências coloniais e neocoloniais externas, quer sejam os poderes políticos ou económicos, e que se deixam corromper independentemente do prejuízo que isso possa trazer para o futuro dos seus conterrâneos.



estórias



Em *Guelwaar* (1992) a crítica é ainda mais complexa: Sembène constrói um enredo entre rivais católicos e muçulmanos para denunciar a corrupção e a burocracia inerente à ajuda humanitária e à caridade internacional, que beneficia com as divisões internas dos países ajudados e que exerce um genocídio cultural irreversível.

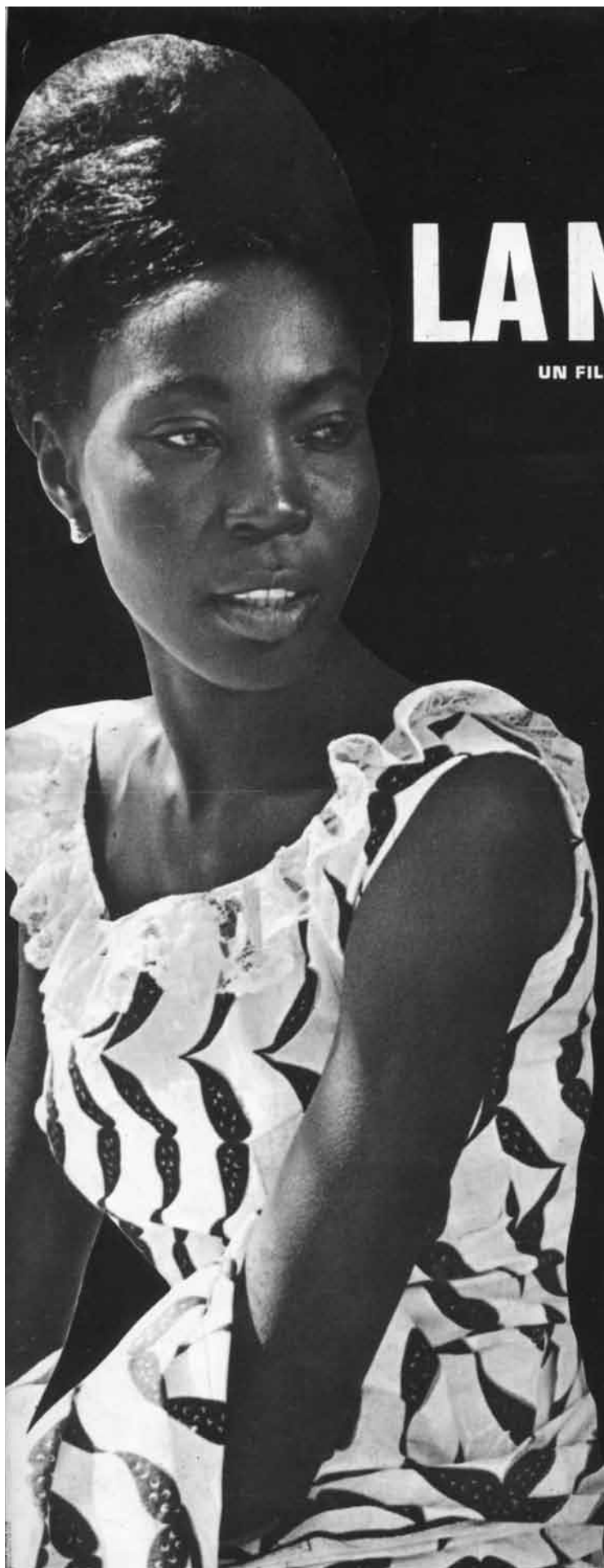
A mulher, e o seu lugar nas sociedades africanas, no passado e no presente, também foi uma questão muito presente no cinema de Sembène. A emancipação da mulher é uma condição fundamental para o processo de transformações sociais e políticas que as nações descolonizadas precisam para se democratizarem.

A protagonista de *Le Noire de...* (1966) era um forte símbolo de uma nova geração de mulheres africanas: Diouana era uma jovem senegalesa que emigra para França, onde trabalha para uma família francesa rica com a ambição de viver numa sociedade cosmopolita e moderna, no fundo, que desejava o estilo de vida dos patrões brancos.

Em *Emitai* (1971), quando as autoridades coloniais tentam confiscar o arroz da aldeia, o seu único meio de subsistência, são as mulheres que, perante a ausência dos homens que foram alistados para combater na Europa e perante a passividade dos anciões, assumem a resistência da pequena comunidade.

Em *Faat-Kiné* (2001), a protagonista é uma mãe que educa sozinha os seus dois filhos e gere uma bomba de gasolina em Dakar, um exemplo de sucesso de uma mulher que consegue triunfar numa sociedade patriarcal dominada pelo machismo e pela discriminação social da mulher.

Finalmente, o seu último filme, *Moonaadé* (2004), fala sobre a mutilação genital feminina, um fenómeno comum em praticamente todo o norte e centro de África. A história passa-se numa pequena aldeia do interior do Senegal e centra-se em Collé Ardo Gallo Sy, uma mulher que tenta evitar que as adolescentes da aldeia sejam sujeitas aos tradicionais rituais de “purificação”.



LA NOIRE DE...

UN FILM DE **SEMBENE OUSMANE**

- * PRIX JEAN VIGO 1966
- * "TANIT D'OR" AU FESTIVAL INTERNATIONAL DE CARTHAGE 1966
- * PRIX DU MEILLEUR REALISATEUR AFRICAIN AU FESTIVAL MONDIAL DES ARTS NEGRES DE DAKAR 1966

UNE LUCIDITÉ CRITIQUE CONSTANTE...

L'HUMANITÉ-DIMANCHE

LE GESTE ET LA PAROLE SONT ENFIN DONNÉS A CEUX QUI EN ONT LA VÉRITABLE MAÎTRISE !

JEAN ROUCH

GRACE A SEMBENE OUSMANE, LE CONTINENT NOIR A PRIS ENFIN PLACE DANS L'HISTOIRE DU CINÉMA MONDIAL.

GEORGES SADOUL

LE CHEMIN DE L'INDÉPENDANCE ET DE L'ART, AU CINÉMA COMME DANS LA VIE, PASSENT PAR LA MÊME VÉRITABLE LUCIDITÉ...

LOUIS MARCORELLES

LE JURY DU PRIX JEAN VIGO, PRÉSIDIÉ PAR CLAUDE AVELINE, ET OÙ SIÉGEAIENT NOTAMMENT HENRI SAUGUET ET PIERRE PRÉVERT, A ATTRIBUÉ AU PREMIER TOUR LE PRIX JEAN VIGO A SEMBENE OUSMANE.

LE FIGARO

UN TALENT, UNE SENSIBILITÉ, UNE PRÉCISION QUI FORCENT LE RESPECT.

COMBAT

CE RÉALISATEUR SÉNÉGALAIS, QUI FUT DOCKER A MARSEILLE, QUI A TRAVAILLÉ EN URSS AVEC LE CINÉASTE MARC DONSKOI, EST AUSSI UN ROMANCIER DÉJÀ CONNU.

LE MONDE



Ousmane Sembène durante a rodagem de *Emitrai* (1971)

Legado

Em 2010, durante a cerimónia dos Globos de Ouro, Martin Scorsese recebeu o prémio Cecil B. De Mille, pelo seu contributo para a história do cinema. No seu discurso de agradecimento, Scorsese afirmou: “Nenhum de nós estaria aqui sem aqueles que vieram antes de nós. Quer seja De Mille, Hitchcock ou o cineasta senegalês Ousmane Sembène, Satyajit Ray... Nós apenas continuamos as pegadas que eles nos deixaram.”

Para quem conhece o cinema africano, a referência a Sembène não é estranha no contexto da citação de Scorsese, incluindo-o entre os pioneiros e figuras de relevo na história do cinema mundial. Não deixa também de ser relevante, contudo, que apenas Sembène tenha sido citado com a referência ao seu país de origem, isto porque todos os cinéfilos mundiais reconhecem relativamente bem os outros nomes citados. A referência ao Senegal foi necessária porque a maioria das pessoas não reconhece o nome de Ousmane Sembène, o “pai” do cinema africano, como uma das principais referências efectivas da história do cinema mundial. Isto diz muito da visão eurocêntrica que a história do cinema canonizou, olhando para outras culturas fílmicas e visuais apenas como elementos exóticos e extravagantes.

E se é natural que Sembène seja uma referência maior para a generalidade dos cineastas africanos – como o bissau-guineense Flora Gomes, o maliano Souleymane Cissé, o congolês Ngangura Mweze ou a etíope Haile Gerima –, é menos frequente que seja citado como referência por cineastas que se fizeram cinéfilos com o cinema hegemónico de Hollywood ou com o alternativo cinema de autor europeu.

Apostado em ajudar a promover o cinema africano, Sembène também se tornou distribuidor de diversos cineastas africanos, como a senegalesa Safi Faye, uma das primeiras mulheres a realizar filmes africanos, ou ajudou à distribuição internacional de filmes do mauritano Med Hondo. Mas o seu contributo mais importante nesta área seria o envolvimento, em 1969, na criação do FESPACO – Festival Pan-Africano de Cinema e Televisão de Ouagadougou, no Burkina Faso, o mais importante de cinema africano no mundo. Em 1970, Sembène também estaria envolvido na criação da FEPACI – Federação Pan-Africana de Cineastas, outro órgão fundamental para o reconhecimento internacional do cinema africano.

Apesar do reconhecimento crítico alcançado na Europa, Sembène insistia que o seu público eram os africanos, particularmente os senegaleses, e que o público euro-

peu ou ocidental era apenas mais um mercado onde os seus filmes poderiam garantir algum retorno financeiro. As dificuldades de exibição em África são particularmente notadas, mas ainda assim conseguiu que a sua última longa-metragem, *Mooladé* (2004), fosse exibida em pequenas povoações rurais do Mali, Senegal, Burkina Faso, Costa do Marfim e Guiné-Bissau.

Para Sembène, o cinema nunca foi um negócio, mas sobretudo uma militância. Por isso, o cineasta senegalês adorava sessões de cinema ao ar livre e debater os filmes com o público. Para ele, o cinema é algo de comunitário, de partilha e de troca de experiências com o público. Alguns críticos relacionam este aspecto da obra de Sembène com a tradição africana e as suas práticas de transmissão oral através das gerações.

Em 2015, o Festival de Sundance apresentou, em estreia mundial, o documentário *Sembene!*, realizado por Samba Gadjigo e Jason Silverman. Estreado quase dez anos após a sua morte, este documentário tem o mérito de divulgar a figura e a obra de Ousmane Sembène por audiências que geralmente não tem acesso aos seus filmes.

Ainda que alguns autores apontem o sudanês Gaddalla Gubara (1920-2008) ou o senegalês Paulin Vieyra (1925-1987) como pioneiros do cinema em África, Sembène é unanimemente reconhecido como o “pai do cinema africano”, “o primeiro e o maior dos cineastas africanos” (afirmaria o historiador Georges Saboul), o grande mentor do cinema de *mégotage* (designação para os filmes que denunciavam os efeitos da colonização europeia). É óbvio que a actuação política de Sembène foi determinante para consolidar a ideia de uma paternidade para o processo de construção de uma nova identidade para o cinema africano.

E Sembène tinha perfeita consciência do seu contributo e da importância do seu legado. Não terá sido casualidade ou mero capricho de direcção de arte que seja visível um cartaz do seu filme *La Noire de...* na parede do quarto do jovem na cena final de *Xala*. Nessa cena de intensa catarse colectiva, aquele cartaz remete o espectador para o passado da luta anti-colonial e, simultaneamente, aponta para um futuro que terá que ser forçosamente melhor.

Xala (1975)



Ousmane Sembène durante a rodagem de Moolaadé (2004)



**JE DÉDIE CE FILM
A TOUS LES MILITANTS
DE LA CAUSE AFRICAINE**

(SEMBENE)

Ficha Técnica

Edição:

Cineclube de Guimarães

Coordenação Editorial:

Paulo Cunha
Rui Silva
Samuel Silva

Texto:

Paulo Cunha

Design:

Alexandra Xavier

ISSN:

2183-1734

16 de Setembro de 2016