

História da África contemporânea e Cinema: estudo das representações dos filmes “O Último Rei da Escócia”, “Diamante de Sangue” e “O Jardineiro Fiel”

Guilherme Felkl Senger

Resumo

Este trabalho tem a intenção de analisar a construção de representações feitas pelos filmes “O Último Rei da Escócia”, “Diamante de Sangue” e o “Jardineiro Fiel”, verificando que, analisadas em conjunto, essas obras acabam por produzir um discurso a respeito da História contemporânea da África. A partir da premissa de que a história produzida pelos historiadores não é o único modo de se reconstituir o passado, reconhece-se que, além de um discurso “oficial” oferecido pela historiografia da África contemporânea, também existem outros discursos. Os filmes produzidos pelos próprios africanos não atingem o grande público. Assim, pretendo explorar o fato de que os africanos são impossibilitados de construir representações, ou até um discurso próprio de seu continente para o mundo. Cabe, então, a partir da análise conjunta dos filmes, verificar a frequência com que o continente africano é tratado como vítima e como isso é reproduzido pela grande mídia do cinema. Por último, tentarei entender como o cinema hollywoodiano retrata a África contemporânea: quais são as representações mais decorrentes nos filmes? O que se repete? O que se omite? Quais as características dos personagens? Todas essas são perguntas que perpassam a análise dos filmes escolhidos.

Palavras-chave: Cinema. Representações. Discurso. África contemporânea.

Abstract

The present work aims at analyzing the construction of representations made by the movies “Last King of Scotland”, “Blood Diamond” and “The Constant Gardner”, verifying that, as a group, these films end up by producing a speech about Africa’s contemporary History. Admitting that the history produced by historians isn’t the only path for the reconstruction of the past, we have to recognize that, beyond the official speech of history granted by the historiography of contemporary Africa, there are also other speeches. The movies produced by African hands don’t measure up with the greatest audiences. Therefore I intend to explore the fact that Africans are unable to construct their own representations or a speech about their continent to be shown to the rest of the world. So, it is necessary, through the joint analysis of the films, to verify the frequency that the African continent is treated as a victim and how this is reproduced by the great media of cinema. At last I will also try to understand how the Hollywood industry represents the contemporary Africa: What is the most used representation in the movies? What has been reiterated? What has been neglected? What are the characters’ features? All these questions take to the analysis of the chosen movies.

Keywords: Cinema. Representations. Speech. Contemporary Africa.

Acostumado a trabalhar com a história reconstruída em texto, torna-se, portanto, difícil para o historiador conceber o passado representado num meio que se utiliza do sonoro, da imagem, da emoção e, sobretudo, da montagem. Dessa forma, é interessante concebermos os filmes como documentos, no sentido de serem passíveis de análise pelo historiador, assim como o são os textos, não nos esquecendo, no entanto, de permearmos essa análise com base na característica

intrínseca dos filmes – ser um meio audiovisual –, sujeitos, portanto, às regras dramáticas e ficcionais. É importante, então, que tenhamos em conta que um texto possui qualidades que não estão ao alcance das imagens construídas pelo cinema, mas isso não impede que possamos pensar o inverso, e dessa maneira o filme se torna capaz de transmitir ideias e informações que não podem ser expressas mediante o texto escrito. Isto implica entender o cinema como portador de um discurso histórico próprio.

Os filmes hollywoodianos¹, como os escolhidos para análise, quanto melhor produzidos e estruturados, maior o efeito de real causado nos espectadores. Exatamente por isso e pelo cinema atingir um grande público, em grande maioria alheia à produção acadêmica em história, que esse trabalho visa a tratar de uma referência mais popular, estudando a representação cinematográfica produzida para as temáticas pertinentes ao contexto contemporâneo do continente africano. Surgiu, então, o seguinte questionamento: Quais são as representações de África contemporânea veiculadas na grande mídia do cinema?

“O Último Rei da Escócia”, “Diamante de Sangue” e “O Jardineiro Fiel” apontam para uma tendência do cinema em vitimizar a África e em tratá-la de forma alegórica, dificilmente como protagonista do seu próprio processo histórico, ou seja, da sua própria história. Assim, venho discutir as relações entre história e cinema e as representações construídas por ambos. Baseio-me na análise e abordagem do material acerca dos três filmes escolhidos e dos assuntos abordados pelos mesmos. Em minha pesquisa, exploro o documento filmado, as expressões contidas e silenciadas dentro das imagens de cada um, procurando identificar a presença de um discurso fílmico sobre a história contemporânea do continente africano.

É importante constatar que, embora o cinema implique a utilização de todo um arsenal de equipamentos técnicos (e que dependem do uso da razão para serem criados), o produto final deste processo está ligado à sensibilidade, ou seja, à arte. Todavia, não podemos deixar de nos lembrar de que a produção fílmica é terminantemente regida por uma indústria voltada ao lucro financeiro e que essa indústria termina por agir sobre as representações que constrói sobre a África. Então, no trato das imagens, mais precisamente do cinema, chama a atenção o efeito de real proporcionado ao público pelos filmes. O cinema conta estórias, e quanto melhor atua como narrador, mais nos envolve, emociona e nos leva a esquecer seu caráter de representação, sendo tomado então como verdade. Para que o leitor não caia em “armadilhas” como as causadas pelo efeito de real, exponho resumidamente o referencial teórico que dá suporte a este artigo.

Marc Ferro, precursor das discussões sobre a relação cinema e história, discute o uso da imagem como fonte pelo historiador:

O historiador não poderia se apoiar em documentos dessa natureza. Todos sabem que ele trabalha numa redoma de vidro: "Aqui estão minhas referências, aqui estão minhas provas". Mas ninguém diria que a escolha desses documentos, a forma de reuni-los e o enfoque de seus argumentos são também uma montagem, um truque, uma trucagem²...

Neste trecho, o autor apontava o preconceito de trabalhar com outras fontes que não o documento escrito. Atualmente o trato da imagem já é mais discutido, graças ao trabalho de "analistas" como Febvre e Bloch, que deram um aporte significativo à História Cultural, ocupando-se com a busca por novas fontes e novos temas para o trabalho historiográfico, influenciando inclusive Marc Ferro.

O autor ainda chama atenção ao caráter de manipulação dos filmes, pois tratam de escolhas. O cineasta coloca as imagens que lhe interessam e da forma que lhe é conveniente na montagem do filme; nas palavras do autor: "há mesmo uma ideologia da escritura, da utilização da câmera ao nível da pura 'técnica'³". Miriam Rossini discute igualmente a questão da montagem:

No caso do filme histórico, os próprios eventos selecionados e organizados, segundo os critérios narrativos do roteirista, do diretor, do montador, enfim, revelam um processo de montagem preliminar. O processo de montagem, portanto, perpassa o filme desde sua concepção até sua finalização. Determinar o fio condutor destes procedimentos implica desmontá-lo, desestruturá-lo, descosturá-lo, até se chegar novamente ao princípio, e assim tentar decifrar suas motivações iniciais⁴...

Os filmes que tratam de história podem causar um "efeito de realidade" no público; aquilo visto na tela passa a ser entendido como o que realmente aconteceu. Marcos Napolitano aponta para isso: "A força das imagens, mesmo quando puramente ficcionais, tem capacidade de criar uma 'realidade' em si mesma, ainda que limitada ao mundo da ficção, da fábula encenada e filmada⁵...". No entanto, aponta para a importância do entendimento do porquê das adaptações, omissões, falsificações que são apresentadas nos filmes, através da apreensão do conteúdo narrativo das obras, deixando em segundo plano a denúncia do erro histórico, tão comum às críticas e análises de filmes feitas pelos historiadores. Assim, o presente trabalho procura entender as razões por trás das opções presentes no discurso fílmico e não apenas expô-las e contestá-las.

Encerrando os referenciais da relação entre cinema e história, exponho ao mesmo tempo uma preocupação e uma provocação, que perpassam toda a minha pesquisa, feita pelo historiador Robert Rosenstone ao falar dessa temática:

Escrever sobre cinema implica abandonar a criação para ser um comentarista das obras elaboradas por outros. No entanto, esta mudança me impede de realizar aquilo que havia me impulsionado a ser historiador: narrar histórias do passado. O conflito entre esses dois impulsos explica as diferenças entre minha obra escrita e a de outros historiadores interessados pelo meio cinematográfico. Meu trabalho não se orienta pela crítica, mas sim pela avaliação das possibilidades

dos filmes históricos; tratar de entender, de sua mesma perspectiva, como um realizador pode configurar o passado em imagens. Situar-se nessa posição pode ser arriscado para o acadêmico. Implica uma cumplicidade, e uma identificação, que conduz a uma reflexão lógica e ao mesmo tempo herética: a mesma natureza dos meios audiovisuais nos força a redefinir e ou ampliar o significado do conceito de história⁶.

Na abordagem do conceito de representação, apoio-me em leituras da História Cultural, que possuem um olhar diferenciado sobre a história, como coloca o historiador Roger Chartier:

Trabalhando sobre as lutas de representações, cujo objetivo é a ordenação da própria estrutura social, a história cultural afasta-se sem dúvida de uma dependência demasiado estrita em relação a uma história social fadada apenas ao estudo das lutas econômicas, mas também faz retorno útil sobre o social, já que dedica atenção às estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um 'ser-percebido' constitutivo de sua identidade⁷.

Mais precisamente em leituras da representação como da autora Sandra Pesavento: "A representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita a partir dele⁸". Essa noção contribui para a ideia de construção de um discurso, por parte do meio cinematográfico, para a história recente dos africanos. Ainda segundo a autora: "Aquilo/aquele que se expõe – o representante – guarda relações de semelhança, significado e atributos que remetem ao oculto – o representado. A representação envolve processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão⁹". São sob esses ângulos de análise que se apoiam minha pesquisa das representações do cinema para a África contemporânea.

A "invisibilidade" africana: como a África é apresentada ou até mesmo não o é

Desde já, quero destacar que não existe a pretensão de falar sobre a África como um continente invisível aos olhos do mundo. Tanto pela impossibilidade da empreitada – estabelecer uma espécie de noção mundial sobre a África – quanto pelo fato de existir sim uma visão, por assim dizer, do continente africano. O que está em questão é qual é a atenção dada à África? E de que modo ela é retratada, comentada. Não cabe aqui fazer uma análise histórica extensiva sobre o que já foi dito e ainda é colocado como característica do continente. Fome, doenças, guerras, fauna e flora exóticas, são palavras comuns que vêm à cabeça e estão presentes no cotidiano de quem para para pensar sobre África, mas o porquê de pensarmos assim persiste. É óbvio que não são apenas essas palavras que vêm à mente e que nem todos pensam dessa forma, mas alguns aspectos se sobressaltam na maneira e na constância em que se apresenta a África.

Para elucidar, coloco duas manchetes: “Madonna adota menino africano” de 11 de outubro de 2006, presente no portal do site O Globo online e “Tragédia na África: 19 pessoas morrem em estádio”, de 30 de março de 2009, do site do portal de notícias UOL. Trata-se de dois exemplos de como a mídia costuma apresentar a África, como se fosse um país e não um continente. Afinal, as matérias jornalísticas podiam apontar de que país é este – menino africano – e em que país ocorreu tal tragédia. A veiculação de tais manchetes foi internacional, não exclusivamente brasileira, e isto é tendência. Fala-se de África, mas não de seus países e suas especificidades de tal forma que se torna comum confundi-la com um país. Até mesmo o presente trabalho termina por esbarrar nessa situação, uma vez que, ao tratar de três filmes específicos, termina por abordar as questões relativas às representações que foram feitas para as localidades africanas presentes em cada um dos filmes e apenas de uma forma mais geral as representações que dizem respeito à África como um todo.

Vemos a África de fora para dentro e não da maneira mais correta, de dentro para fora. Tomando o exemplo do cinema, ponto de exploração desse artigo, o que pode ser dito sobre o cinema africano? Existe algum cineasta africano mundialmente famoso? Talvez a seguinte manchete, do portal G1 de notícias de 11 de junho de 2007, possa ajudar a responder os questionamentos propostos: “Morre Ousmane Sembene, pioneiro do cinema africano”. Infelizmente, no caso do autor do presente trabalho - declaradamente apaixonado por cinema -, foi fazendo a pesquisa que pela primeira vez tomei conhecimento da pessoa de Ousmane Sembene, importante cineasta africano de origem senegalesa. Acredito que o leitor compartilhe de tal desconhecimento, sobretudo, pelo fato do difícil acesso a obras cinematográficas africanas. Afinal, elas não estão presentes na maioria das locadoras de filmes e pouco ganham exibição nas salas de cinema brasileiras. A globalização atual permite que, com muito esforço e pesquisa, tenha-se algum acesso a essas mídias africanas, mas o corrente é nos ser apresentado o continente africano por palavras e imagens propostas pela grande indústria do cinema, essa situada em Hollywood nos Estados Unidos. Assim, o conhecimento que detemos sobre África acaba em muito regido pelos enredos cinematográficos que encontramos nos filmes que retratam o continente. E esse conhecimento é mesmo assim diminuto, já que a atenção dada à África pela mídia, de uma forma geral não só o cinema, não coloca atenção suficiente no continente africano.

Como afirma Boaventura de Sousa Santos em sua coluna da revista Carta Maior de 28 de julho de 2010: “... à invisibilidade do sofrimento das populações africanas... Ressentem-se os africanos que tanta atenção mundial seja dada ao derrame do petróleo no golfo do México quando a destruição ambiental do delta do Níger, muitas vezes mais grave e em resultado de décadas de criminoso negligência,

não suscite interesse midiático¹⁰". Em seu blog, no portal G1 de notícias, o jornalista William Wack também discorre sobre a pouca atenção dada à África e pergunta em auto-questionamento "por que a grande mídia brasileira não cobre a África?¹¹" sua conclusão:

É importante aqui ter uma noção clara do que são as relações internacionais. São as relações entre atores de todo tipo (Estados, organizações multilaterais, instituições públicas e privadas, empresas, mercados, igrejas). Baseiam-se, em grande parte, em princípios de poder, 'realpolitik' (uma bela palavra alemã), interesses de todo tipo, como religião, cultura, história, e têm uma clara hierarquização. Reconhecer a existência de uma hierarquia entre países e blocos não significa submeter-se a ela, ou julgar que assim deveria ser por todos os tempos. O perigoso, e típico do preconceito ideológico, é tentar submeter o mundo real dos fatos à percepção equivocada da realidade. O que torna ainda mais difícil entender o que acontece no mundo, e na África¹².

Em uma linha mais de denúncia ao desconhecimento do que à falta de atenção ao continente africano, exponho a opinião levantada pela norte-americana Lisa Shannon¹³ em respeito ao descaso da comunidade internacional para conflitos como a Guerra do Congo: "As pessoas tendem a ouvir sobre situações como a do Congo e dizem 'é uma coisa tribal, o estupro é algo cultural na África'. O que eu acho fundamentalmente ofensivo e categoricamente incorreto. Se você falar com qualquer congolês ele dirá que isso não é comum¹⁴."

Poderia eu continuar elencando citações de protagonistas tão diversos como os apresentados, para elucidar a questão da invisibilidade africana, mas - de formas diferentes - o que percebemos nas falas é que na hierarquia de conhecimentos, no caso das notícias, o interesse sobre a África é pequeno. As coberturas de acontecimentos na África perdem em atenção se relacionadas a outras localidades, e muitas vezes questões humanitárias que precisam desesperadamente de atenção da comunidade internacional não aparecem, ou ocupam diminuto espaço na agenda da grande mídia. Até mesmo nas representações cinematográficas de África podemos ver a alusão a essa situação. Como felizmente reforça a fala de uma personagem-repórter do filme "Diamante de Sangue" ao avistar um campo de refugiados na Guiné: "Esta é a imagem de um milhão de pessoas. Neste momento, é o segundo maior campo de refugiados da África. Talvez mereça um minuto na CNN, entre Esportes e Meteorologia¹⁵." Assim, o filme com méritos alude ao descaso para com o continente africano e para com os africanos em geral.

O que se verifica é a ocorrência de desinformações sobre África e a sua população. Mesmo o Brasil, que possui a segunda maior população negra do mundo (a maior afrodescendente), não dá a devida cobertura às notícias da África. Portanto, a "invisibilidade" africana se perpetua, e o desconhecimento sobre a história e o presente do continente continua. Nem mesmo a lei 10.639 de 2003 estabelecida na legislação brasileira, que obriga a incluir no currículo oficial da rede

de ensino a temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, parece estar mudando, na prática, esse quadro de desinformação. Frente a esse desconhecimento, o gigante midiático personificado na indústria cinematográfica de Hollywood acaba por entrar como o maior propagador de conhecimentos acerca de África. É o que sustenta o pesquisador Marcos José de Melo, que fez um esforço para averiguar se, após a aplicação da lei 10.639 em Pernambuco, estão ocorrendo resultados satisfatórios ligados ao conhecimento dos alunos em relação à história da África. Para isso, submeteu alunos pernambucanos concluintes do ensino médio a um exercício que consistia em assistir ao filme “Diamante de Sangue” e responder um questionário acerca de conhecimentos gerais sobre África. Algumas conclusões que somam ao evidenciado até agora em minha pesquisa:

De um modo geral, a partir dos comentários dos alunos pode-se perceber que permanece a ideia de África como um continente sem História, já que as poucas informações detidas pelos estudantes acerca do continente foram obtidas quase unanimemente fora de sala de aula, com a exceção talvez única de informações sobre o processo de escravidão... os meios de comunicação atuais aparentemente insistem em reprisar uma única visão sobre a África, pintando um quadro carregado mais de sombras que de luz...¹⁶.

Tomando ciência de como e com que frequência é apresentada a África e as questões relativas a esse continente e à população afrodescendente, fica mais fácil perceber por que é difícil conceber saberes acerca da África. O desconhecimento e a repetida “invisibilidade” aparecem como consequência não só da hierarquia de interesses da mídia, mas também de uma tendência a desqualificar o continente e o interesse do afrodescendente – no caso do Brasil. Assim, a sociedade acaba por reproduzir a mídia, com escolas acostumadas a um ensino eurocêntrico, e pouco sendo visível, depois da instauração da lei 10.639, qualquer mudança na tendência histórica dos currículos escolares brasileiros, de priorizar o ensino de História a partir do continente europeu. Dessa forma, parece-me longe do possível haver uma mudança de postura na mídia brasileira relativa aos africanos e aos afrodescendentes.

Apesar de notarmos a mídia apresentar-se tendenciosa em relação à África, por alguns motivos já aqui elencados, cabe ressaltar que essa tendência - em relação ao conhecimento sobre o continente e o desconhecimento sobre o mesmo - tem um forte motivo de existir.

Todos sabem que, à exceção da África do Sul, da Nigéria e do Egito, a indústria livreira africana é fraca. E porque os fundos de apoio são poucos, poucos editores correm riscos financeiros. Consequentemente, os escritores que procuram estabelecer-se no palco global têm de procurar um editor do norte (nas línguas coloniais em Nova Iorque, Londres, Paris e Lisboa), onde podem ir ao encontro não só de lucros como também de distribuição, promoção, prêmios e festivais. A falta de livrarias é outro problema que contribui para a perda de oportunidades de venda de livros. Existem apenas treze livrarias no Mali, onze no Burkina Faso e duzentas e quinze no Senegal (das quais duzentas são pequenas), ao passo que num país como Itália existem duas mil. Verifica-se igualmente uma ausência de bibliotecas e centros de leitura: nem mesmo as grandes cidades têm uma biblioteca¹⁷.

Portanto, a invisibilidade da África incorre também de seus problemas internos. O setor de publicação africana não atinge de forma satisfatória sua própria população e acaba por não dar voz suficiente aos escritores africanos, aqueles que poderiam apresentar uma África diferente da que é mostrada pela mídia internacional.

Para fazer uma análise da representatividade africana no cinema, cabe apresentar alguns dados como os do quadro¹⁸ a seguir:

INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA	HOLLYWOOD (Estados Unidos)	BOLLYWOOD (Índia)	NOLLYWOOD (Nigéria)
Filmes produzidos no ano:	815	1.041	2.300
Tempo médio de produção:	8 meses	40 dias	25 dias
Orçamento médio:	US\$ 60 milhões	US\$ 500 mil	US\$ 40 mil
Faturamento anual:	US\$ 9.6 bilhões	US\$ 2.2 bilhões	US\$ 540 milhões

Percebe-se que a Nigéria possui a maior indústria de cinema do mundo em produção de filmes. Logo, poderia se assumir que os africanos possuem um espaço de representatividade, criado por eles próprios, por sinal muito amplo, inclusive dotado de uma indústria cinematográfica significativa, tomando como exemplo os números das produções nigerianas, provenientes de Nollywood, denominada assim em clara alusão à indústria norte-americana de filmes de Hollywood. No entanto, os mesmos números mostram a arrecadação dessas indústrias cinematográficas, e a diferença entre elas mostra-se gritante. Enquanto o cinema norte-americano fatura perto dos 10 bilhões de dólares anuais, o cinema da Nigéria, no caso, chega à cifra de aproximadamente 500 milhões de dólares. Portanto, apesar de um país africano como a Nigéria apresentar uma indústria cinematográfica significativa em nível de produção de filmes, a capacidade de competir com as produções hollywoodianas, que também apresentam a África como tema, é muito pequena em termos de alcance mundial.

Outro dado importante sobre o cinema nigeriano é o formato peculiar com que as obras são distribuídas:

Esqueça poltronas e ar-condicionado. As salas de cinema na Nigéria são um espaço com 20 cadeiras, um grande aparelho de TV e um DVD. Os filmes são exibidos em troca de alguns centavos ou vendidos em camelôs. Resultado: um negócio de US\$ 540 milhões. Na Nigéria existe uma sala simples de cinema para cada grupo de 750 habitantes. No Brasil, há uma para cada 90 mil habitantes¹⁹.

Notadamente, existe um esforço em divulgar o cinema na África, mas os cineastas africanos geralmente têm dificuldades de atingir seu público. As salas comerciais geralmente têm que programar e exibir primeiramente filmes de Hollywood (norte-americanos) ou até de Bollywood (indianos). Apenas em sessões mais reservadas, como as da Nigéria, o público tem acesso a filmes africanos; desta maneira, a maioria dos cineastas africanos ainda dependem de instituições europeias para financiar suas produções.

A leitura dos números a respeito do cinema africano, apesar de apontar para um crescimento da indústria no continente, não descreve corretamente a realidade das condições para a produção e divulgação do cinema na África. É o que aponta a cineasta camaronesa Jean Marie-Teno, que expõe:

Hoje mesmo cineastas africanos estabelecidos estão tendo dificuldades em encontrar financiamento para seus projetos. A principal razão para este declínio na produção é, evidentemente, uma queda no financiamento. Cineastas africanos foram sempre dependentes de verbas públicas da União Europeia, para suas produções. A França, principal financiadora do cinema africano, reduziu significativamente o nível de financiamento disponível para filmes africanos. O orçamento para cinema do ministério da cooperação anteriormente designado exclusivamente para filmes africanos é agora espalhado por todo o Terceiro Mundo²⁰.

Consequentemente, a cada ano, menos filmes africanos são apresentados em festivais mundiais e um ou dois filmes que fazem a seleção são descartadas pelos críticos.

Jean Marie-Teno continua expondo as dificuldades do cinema africano:

Os obstáculos que enfrentam os cineastas africanos não se limitam a produção. A distribuição de filmes africanos também é extremamente difícil. Filmes africanos são financiados pelos governos europeus, mas dificilmente exibido em cinemas europeus onde eles são vistos como tendo pouco apelo de público... Em geral, filmes africanos são classificados em eventos específicos africanos: festivais de cinema africano, noites temáticas africanas na televisão²¹. Embora os organizadores argumentem que estes eventos promovem o trabalho africano, criando espaços para ele, inevitavelmente, eles também servem para marginalizar os filmes africanos. Ainda pior, no entanto, é a situação dos filmes africanos no continente africano. Na África, onde os filmes africanos têm o potencial para terem apelo de massa real de audiência, eles não são rastreados²².

Dessa forma, o cinema africano demonstra-se extremamente dependente de financiamento externo, portanto intimamente ligado a relações neocoloniais.

A Escola de Cinema de Quibera, no Quênia, é um exemplo de como o desenvolvimento do cinema na África é dependente de investimentos e interesse de produtoras internacionais. Quibera é o maior bairro de lata da África Oriental, situado nos arredores de Nairóbi, capital do Quênia; lá, habitam mais de meio milhão de pessoas. A Fundação "Hot Sun", que fundou a escola, é uma sucursal sem fins lucrativos da "Hot Sun Films" (produtora de filmes baseada em Nairóbi pertencente ao norte-americano Nathan Collett), que começou a fazer filmes em Quibera em 2005, com o filme "Kibera Kid". A Escola de Cinema de Quibera é o maior projeto da fundação e aspira a fazer com que os jovens desse pobre bairro africano consigam realizar suas ambições, como de serem realizadores e produtores de cinema. "Estamos a trabalhar para fazer de Quibera o centro da indústria cinematográfica no Quênia, onde possamos realizar projetos de vídeos que irão apoiar financeiramente a Fundação Hot Sun²³", afirma Pamela Collett, responsável pela comunicação global

da Fundação, em matéria "Um futuro no fundo de uma objectiva – Escola de Cinema de Quibera" da revista O Correio²⁴ edição de março/abril de 2010. A matéria ainda coloca que a escola é dependente de doações em geral e mais precisamente de investimentos belgas, australianos e dos Países Baixos. Novamente o protagonismo africano aparece como dependente de suas relações internacionais.

Tomando todos os dados apresentados, percebe-se que tratar de uma invisibilidade africana no cinema seria exagero. No entanto, apesar de dotada de uma indústria de cinema, que como foi visto extrapola a Nigéria e percorre também outros países do continente, a África continua a ser "apagada" em suas representações. Ainda mais quando o cinema africano, ou apenas representante do continente como no filme "Lumumba" (uma co-produção de França, Bélgica, Alemanha e Haiti), trata de questões relativas ao passado colonial e ao processo de ruptura com as metrópoles europeias. Assim, não ficamos surpresos com o título do editorial da revista O Correio "A difícil imparcialidade dos balanços e, nomeadamente, de África", que, em sua edição de março/abril de 2010, expõe:

Na Bélgica, a comemoração dos 50 anos da independência do Congo e de África assume grande dimensão. Através de numerosas atividades culturais que O Correio refere, entre as quais o grande festival 'África visionária', organizado pelo templo do espírito, o Palácio das Belas-Artes de Bruxelas... E no festival de cinema de Bruxelas a cultura não está isenta de polémica. O festival de cinema retirou à última hora do programa o filme 'Lumumba', do grande cineasta haitiano Raoul Peck, porque punha em causa as autoridades ou o Estado belga no assassinio do herói da independência congoleza, Patrice Lumumba, um político considerado íntegro mesmo pelos seus detratores²⁵.

Os obstáculos enfrentados pelo cinema da África não são poucos, como já percebemos. Dessa forma, o alcance da divulgação mundial dos filmes produzidos no continente não consegue fazer frente à concorrência das produções hollywoodianas, que acabam por contar a "estória" da África, e por consequência dos africanos, através de suas próprias representações. É o que fica visível quando nos deparamos com uma manchete como essa de 16 de maio de 2010 do portal Terra de notícias: "Cinema africano volta a competir em Cannes depois de 13 anos". O festival de Cannes é um dos mais importantes em nível de cinema internacional e um continente deixar de ser representado durante treze edições seguidas demonstra que o cinema africano ainda está longe de se autorrepresentar no mercado de cinema internacional.

A memória da história africana até pode ser representada no cinema, sobretudo com apoio financeiro europeu, como no caso do filme "Lumumba" e outros, mas a história africana apresentada pelo cinema ainda teima a ser tornada invisível, pela falta de investimentos, pelas dificuldades enfrentadas pelos cineastas africanos e por razões político-ideológicas que envolvem o seu passado colonial. Em contrapartida, o cinema africano continua a procurar a sua própria voz, à medida

que seus cineastas, incumbidos de engajamento político, voltam-se ao passado, ao presente e ao futuro do continente visando a contar histórias sobre a África. Mesmo em meio a todas as dificuldades encontradas, o cinema africano tenta criar suas próprias representações sobre o continente.

O cineasta africano que se propõem a produzir um filme, em outros termos, contar uma história em meio ao contexto da indústria cinematográfica africana, por muitas vezes aparece como alguém dotado de engajamento político. Nas palavras do diretor malinense Souleymane Cissé:

A primeira tarefa dos cineastas africanos é mostrar que os africanos são seres humanos e ajudá-los a descobrir seus valores que podem ser postos a serviço de outros. As próximas gerações vão ampliar para outros aspectos do cinema. Nossa obrigação é mostrar que os homens brancos mentiram com suas imagens²⁶.

Também nesse sentido elabora o letrista africano, Samba Gadjigo, especialista em cinema do continente, ao falar do trabalho do cineasta conhecido como pai do cinema africano:

Suas imagens servem não apenas para diversão e lucro, adere Sembene para a prescrição de Lênin de que: 'Um artista deve ganhar dinheiro para viver e trabalhar, mas não vivem e trabalham, a fim de ganhar dinheiro', mas sim como uma ferramenta educacional. Seu trabalho visa promover a liberdade, a justiça social, e de restaurar o orgulho e a dignidade do povo africano²⁷.

Samba Gadjigo, afirmando o engajamento político, característico do cineasta africano pela figura de Sembene, continua:

Para alcançar tal objetivo, procura Sembene primeiro 'indigenizar' o meio através do recurso à primeira utilização das línguas... Em segundo lugar, essa ênfase principal na linguagem permitiram-lhe indicar o seu público: "A África é o meu público", enquanto o ocidente e o resto "são direcionados apenas como mercados". Em terceiro lugar, ele toma emprestado do rico patrimônio africano, narrativas orais, proferidas pelos griots em rejeição de uma mera imitação da narrativa de técnicas de Hollywood, do cinema. Sembene marcou o início de um filme de estética verdadeiramente africana²⁸.

O engajamento político dos cineastas africanos aparece então como algo natural, fruto do passado colonial, das influências neocoloniais e principalmente como resposta ao modo que é apresentada a África e o africano pelo cinema internacional. Ele surge para se afirmar frente às representações deturpadas do continente e das populações africanas.

Construindo um discurso fílmico

Através da análise de "O Último Rei da Escócia", "Diamante de Sangue" e "O Jardineiro Fiel", verifica-se a presença de um discurso sobre o continente africano, e é a forma como foi feita a construção de tal discurso fílmico é que está sob análise. Seria acidental a construção de pretensu discurso? Ou seria consequência das

representações estipuladas para o continente africano e sua história contemporânea? O produto final da indústria do cinema norte-americano para os filmes já citados tende a ser o resultado e ainda outra expressão das representações já existentes para a história da África e das suas populações? As perguntas se acumulam, mas alguns dados devem ser considerados de antemão, como o fato desses três filmes terem sido veiculados em um período próximo entre eles (os anos de 2005 e 2006), o que contribui para a noção da construção de um discurso, no que se refere a assuntos relacionados à África contemporânea. Esses mesmos assuntos perpassam os filmes em questão, por exemplo, a ocorrência do neo-colonialismo²⁹ no continente africano. Portanto, criando "a forma" do cinema sua decorrente representação para esse conceito.

A África contemporânea é resultado de um passado colonial recente e da construção de estados independentes em meio a uma série de fatores condicionantes – o próprio neo-colonialismo, já citado; a formação de elites dirigentes africanas (lideranças nacionais); a demarcação das fronteiras territoriais; a exploração dos recursos naturais; entre outros. Cabe, então, verificar a forma com que os filmes analisados tratam, ou por questão óbvia de não obrigação, ou pela simples escolha da indústria cinematográfica, não são tratadas as questões pertinentes a história recente do continente africano.

A construção de um discurso fílmico deve ser interpretada como uma consequência das representações que foram construídas pelos próprios filmes. Ao escolher o continente africano como pano de fundo para seus enredos, Hollywood, conseqüentemente, expressa da sua forma – com ou sem compromisso – o que é a África e o que são os africanos.

O processo de realização de um filme é extremamente complexo, envolvendo a busca de financiamento, locações para filmar, formação de um elenco de atores, decisões quanto à adaptação do roteiro, entre muitos outros aspectos da produção. Levando isso em conta, alguns dados tornam-se interessantes, assim como a maneira com que eles influíram na construção das representações sobre África nos filmes em discussão. Um ponto comum que esses filmes partilham é o fato de contarem histórias ficcionais inseridas em um contexto histórico da realidade africana. Logo, nesses filmes existe uma mescla entre personagens fictícios e suas histórias inventadas, inseridos em fatos reais, com personagens que até mesmo existiram e tiveram importância relevante na história africana recente, sendo a figura de Idi Amin Dada, ditador de Uganda durante os anos de 1971 a 1979, representado no filme "O Último Rei da Escócia", um exemplo.

Amin é o personagem principal do filme e mesmo assim ele não é o protagonista da história, cabendo esse papel a um protagonista fictício, um médico escocês branco chamado Nicholas Garrigan³⁰, o qual, a partir de sua visão, adentra ao mundo de Amin e tira suas próprias conclusões a respeito do governante de Uganda. O filme, que é baseado em um livro homônimo de Giles Foden, apoia-se em uma base comum quando se trata de retratar a África, ou seja, se conhece o africano e o personagem possui, até mesmo, destaque, mas é retirado dele o protagonismo e a identificação com sua trajetória e com seus atos.

Assim, o "Último Rei da Escócia" não escapa do lugar-comum das representações sobre África e os africanos, mas compensa por algumas preocupações que seus realizadores tiveram ao erigir o filme, como o fato deles partirem de perguntas como: "Como a opinião deles (ugandenses) sobre Amin diverge da opinião dos ocidentais³¹"? E, mais importante, de um pressuposto muito visível neste trabalho, ao se questionarem: "Como se coloca uma história ficcional em um contexto histórico³²"?

A escolha de retratar a história de Amin age de forma a contribuir para a confusão entre o que é fato e o que foi criado. Os realizadores do filme reconhecem Amin como uma figura controversa e assim explicitam como coloca o diretor Kevin McDonald: "Não dá para apontar exatamente o que é a realidade histórica e a ficção no filme³³". No sentido de ambientar um "tom histórico" no "Último Rei da Escócia", ressalta-se que a escolha do diretor McDonald não aparece como isenta, pois ele nunca dirigira um filme de ficção antes e sendo, até então, um renomado documentarista³⁴, a opção por ele parece a opção por um discurso mais preocupado historicamente.

Dessa forma, o filme termina por criar no espectador, o qual possui pouca informação sobre o assunto em questão, a impressão de verdade histórica – o efeito de real. Imagine o espectador, inserido no contexto de desconhecimento sobre África e, ainda mais, sobre a história particular de Uganda e de seu ditador: o filme será concebido pelo que realmente aconteceu, percebendo-se, assim, que as opções da produção foram muitas e que elas caminharam, de forma geral, para aumentar o grau de veracidade que as representações do filme podiam criar.

Apesar de o filme contar a história de Uganda da perspectiva de um europeu, como já foi apontado, não podemos dizer que "O Último Rei da Escócia" não possui seus protagonistas africanos. O filme foi rodado em Uganda e contou com a participação dos ugandenses em papéis menores e figurativos, eles também atuaram como empregados na produção³⁵. Alguns desses atores viveram na época de Amin e contribuíram com suas impressões para a construção da história de tal forma que sua influência não deixou de estar presente nas representações

criadas pelo filme³⁶, sendo este filme, portanto, mesmo que de forma pequena, uma expressão das representações dos africanos (no caso, ugandenses) sobre sua história. Inclusive, alguns dos ugandenses envolvidos no projeto manifestaram sua impressão a respeito do filme, como coloca Abbey Mukiibi: "O importante do filme é retomar a história (passado) de Uganda para não a esquecermos³⁷", demonstrando uma preocupação histórica de que os jovens conheçam os acontecimentos que ocorreram em Uganda, mesmo que seja através do filme apenas.

Por outro lado, enquanto "O Último Rei da Escócia" concentra-se mais na figura de um africano em particular (Idi Amin) para desenvolver seu enredo, o filme "Diamante de Sangue" investe mais em personagens de origem fictícia, inseridos no episódio da guerra civil de Serra Leoa (de 1991 a 2002), mais precisamente no que ocorria no ano de 1999. Mesmo que dotado de uma roupagem de filme de ação, "Diamante de Sangue" insere-se na construção de representações marcantes sobre a África e os africanos, uma vez que, ao tratar dos desdobramentos políticos da guerra civil em Serra Leoa, a produção alerta os espectadores para o comércio ilegal de pedras preciosas, abordando o universo dos chamados "diamantes de sangue" — pedras coletadas em zonas de guerra e, geralmente, vendidas clandestinamente para financiar esforços bélicos. O filme retrata, também, a partir do personagem do menino Dia, a formação e atuação de milícias infantis³⁸ para perpetuar o estado de caos durante a guerra civil ocorrida em Serra Leoa.

"Diamante de Sangue" tem, sobretudo, o apelo de um "blockbuster" (filme de grande bilheteria com astros renomados) e imerge de uma constatação da indústria cinematográfica de Hollywood de que a África é um cenário infundável de conflitos onde há muito material bruto para a sétima arte: multidões de refugiados, famílias desmembradas à força, exércitos de crianças, superpotências vilãs, fome, AIDS, enfim, ingredientes preciosos para histórias fortes. E, novamente como ocorrera no enredo de "O Último Rei da Escócia", o protagonismo é do homem branco através do personagem Danny Archer, um contrabandista sul-africano de diamantes e armas.

Apesar de ser africano, o personagem Archer é movido por apenas um objetivo, que marca sua representação: enriquecer e, então, deixar o continente, sendo isso expressado, durante o filme, na seguinte fala: "Aquele diamante é a minha passagem para longe deste continente maldito (esquecido por Deus³⁹)." Assim, o filme reforça, ainda mais, a ideia de sucesso do africano ligado a saída de seu continente natal, pois, além da fala de Archer, o personagem coadjuvante, Solomon Vandy, um pescador negro que tem a sua vila destruída e sua família raptada, passando o filme procurando, desesperadamente, seu filho, termina por encontrar "descanso" somente quando deixa o continente e vai viver na Europa, ou seja, no mundo ocidental.

O espectador assimila, facilmente, o discurso produzido pelas representações presentes em "Diamante de Sangue", pois, com a proposta de um filme de ação estrelado por Leonardo DiCaprio e com um orçamento de US\$ 100 milhões (acima da média hollywoodiana), termina-se por não se discutir muito uma questão: como foi representado o africano e Serra Leoa dentro do filme? Cabe ressaltar a impressão de uma estudante de fotografia brasileira, Julia Zakia, que participou das filmagens: "Por lá tudo é gigante e pesado, 300 pessoas na equipe, mil carros, milhões e milhões de dólares, uma estrutura que parece de guerra, uma estratégia de invasão. No caso de 'Diamante de Sangue', poderia dizer que a maior diferença em relação às produções brasileiras é que eles não têm nenhum tipo de restrição, tudo o que querem podem e fazem, não há limite, é um brincar de Deus, literalmente⁴⁰."

O "brincar de Deus", mencionado por Zakia, ajuda a entender como "Diamante de Sangue" tem a capacidade de oferecer um efeito de real ao atingir seu público, que, com poucas informações sobre o assunto, aceita as representações do filme como verdadeiras. Interessante ainda é que "Diamante de Sangue" não foi filmado em Serra Leoa (cenário que o filme procura representar), mas sim em locações de Moçambique e África do Sul, os quais ofereciam melhores condições financeiras e estruturais para as filmagens, agindo, dessa maneira, de forma generalizada quanto ao cenário e à geografia africanos.

Para encerrar a contextualização dos filmes analisados, "O Jardineiro Fiel" trata-se de um filme baseado em um livro homônimo de John Le Carré, que se destaca por sua representação do tema da manipulação das populações africanas pela indústria farmacêutica, indústria essa baseada no Primeiro Mundo. O enredo do filme (retirado do livro), envolto a um romance, parte de uma metáfora para denunciar a atuação neo-colonialista de empresas européias na África. Metáfora essa ancorada em um pressuposto não comprovado, ou seja, fictício, de que a indústria de medicamentos esta a usar o continente africano como laboratório de testes para seus remédios sem patente, no caso específico, nas populações desamparadas dos guetos do Quênia.

À maneira dos outros filmes analisados, "O Jardineiro Fiel" também possui um protagonista branco (o diplomata inglês Justin Quayle) e um orçamento milionário de US\$ 25 milhões, porém o filme destaca-se pela atenção dada aos seus cenários, de forma que, tendo sido o Quênia o pano de fundo, o retrato das mazelas africanas termina por ser a sua grande intenção. O enredo e os personagens criados para a história aparecem, assim, muito mais voltados a representar o que está acontecendo com a África contemporânea do que apenas desenvolver a história de um romance de ficção.

As ações dos realizadores de "O Jardineiro Fiel" contribuíram para reforçar a capacidade de veracidade das representações do filme, sendo a ideia original dos produtores visitar o Quênia (cenário do livro, o qual procuravam adaptar ao cinema) e, então, ir para a África do Sul em busca de locações para filmar. Contudo, de acordo com o produtor executivo Simon Channing Williams: "Depois de 24 horas, Fernando (diretor) e eu percebemos que não queríamos sair daqui⁴¹", ou seja, apesar da África do Sul oferecer uma infra-estrutura mais sofisticada para as filmagens, a produção optou por filmar no Quênia, sendo garantida pela produção, por conseguinte, uma maior autenticidade quanto ao espaço geográfico e social africano retratado.

As filmagens ocorreram, predominantemente, na favela de Quibera, onde foi estabelecido um diálogo aberto entre os produtores e os líderes da comunidade, para a qual foi doada uma ponte, que havia sido construída primeiramente para as filmagens. Além disso, o filme empregou temporariamente em torno de 2 mil pessoas da comunidade, ajudando a ativar a economia da região. A atriz Rachel Weisz comenta: "Quibera não foi um cenário de filmagens, foi Quibera⁴²". Portanto, os quenianos tomaram parte nas representações de "O Jardineiro Fiel", mesmo que como figurantes e atores de papéis menores, construindo suas próprias representações sobre a África e, mais precisamente, sobre o lugar em que vivem.

Percebe-se, então, que muitas são as características por trás da produção de "O Último Rei da Escócia", "Diamantes de Sangue" e "O Jardineiro Fiel", sendo algumas particulares e outras recorrentes. Assim, cabe reiterar que as características mais recorrentes, as quais são vitais de serem apresentadas para que essa análise não seja entendida como mera crítica, são: a África vitimizada, a morte como algo comum ao africano, o sucesso dos protagonistas fora do continente e o personagem principal branco, entre outras. Dessa maneira, é possível identificar recorrências no discurso fílmico, as quais são criadas pela indústria cinematográfica de Hollywood sobre a África contemporânea e suas populações.

Ressalta-se que o discurso desses filmes foi suplantado por prêmios e indicações que conferiram notoriedade aos filmes em questão e contribuíram para o aumento do alcance de público dessas obras cinematográficas, como a vitória no Oscar de 2006 de Rachel Weisz, que venceu como melhor atriz coadjuvante ao interpretar a personagem Tessa em "O Jardineiro Fiel", devendo essa vitória ser somada às indicações do filme para melhor roteiro adaptado, melhor edição e melhor trilha sonora. Não apenas a vitória desse filme merece ser considerada, como também a vitória no Oscar de 2007 de Forrest Whitaker, considerado melhor ator por sua performance como Idi Amin em "O Último Rei da Escócia", além das cinco indicações ao Oscar de 2007 de "Diamante de Sangue" para melhor ator (Leonardo DiCaprio como Danny Archer), melhor ator coadjuvante (Djimoun Hounsou como Solomom Vandy), melhor edição de filme, edição de som e mixagem de som.

Agora, voltando a “desconstrução” dos enredos sob análise, “O Último Rei da Escócia”, de antemão, não parece um filme isento em suas escolhas, como coloca o diretor Kevin McDonald: “Histórias de canibalismo, bruxaria e promiscuidade, ele (Idi Amin) representa tudo que há de pior e mais selvagem sobre o continente⁴³”. No mesmo sentido, o jornalista Jon Snow fala sobre matérias relativas ao ditador de Uganda, Idi Amin, em seu período de governo: “Não havia interesse em se retratar a África como outra coisa além de absurda e Amin era o ditador africano clássico⁴⁴”. Snow conclui: “... preenchia uma necessidade da imprensa ‘estão vendo’ eles são assim⁴⁵”. A escolha do enredo do filme, baseado no livro “O Último Rei da Escócia”, pode então basear-se no mesmo padrão de análise de Snow das necessidades da imprensa mundial – de como representar o africano – na época em que Idi Amin era ditador. Canibal, horroroso e monstruoso, às vezes agindo como criança, o que se expressa no diálogo com o protagonista branco do filme, Dr. Garrigan, quando Amin esbraveja: “Eu quero que me diga o que fazer⁴⁶!”.

Uma cena em particular de “O Último Rei da Escócia” foi propositadamente montada, ou seja, imbuída de licença dramática, que muda a representação do evento histórico em forma a chocar o espectador e termina por colocá-lo contra o personagem de Amin e por consequência sua memória viva. A representação, no caso, gira em torno da morte de Kay Amin, segunda esposa do polígamo ditador, a qual foi morta por mando do marido e encontrada desmembrada dentro de um carro, aparentemente por estar grávida de outro homem e procurar abortar a criança, sendo descoberta.

Aparentemente contrariado, o ator Forrest Whitaker, que vive o papel do ditador de Uganda, expõe sua opinião: “Idi Amin mata e a desmembra e costura os membros ao contrário. Esta é uma das imagens mais tenebrosas no filme e vai marcar as pessoas, e não é verdade⁴⁷”. O primeiro ministro da saúde do governo de Amin, Henry Kiamba, que ajudou na produção do filme, confirma que houve uma exposição do corpo de Kay com os membros re-costurados e que fora ele, inclusive, o encarregado de fazer esse serviço, mas que os membros foram costurados da forma correta para que a família pudesse velar o corpo da falecida Kay. Nesse caso, a representação exagera e até mente, como expressou Whitaker, para retratar Amin como ainda mais cruel.

Entretanto, não é apenas de exagero que se constroem as cenas de “O Último Rei da Escócia”, o golpe de estado executado em 1971 por Amin em Uganda, depondo o então presidente Milton Obote, foi o ponto de partida do filme, ou seja, o evento histórico em torno do qual o enredo se construiu. Logo as primeiras cenas, em que Idi Amin entra em contato com a população e executa discursos emocionados visitando vilarejos distantes, após sua posse sobre o governo, são louváveis por seu esforço representativo. O clima de euforia dos ugandenses com o golpe de Estado

e com um presidente que falava ao povo e tinha contato com as raízes de Uganda gerará para a época um otimismo generalizado em torno do governo de Amin e a produção de "O Último Rei da Escócia" preocupou-se em demonstrar a euforia do período.

Outros eventos históricos também foram adicionados na construção do enredo, mas não seguiram necessariamente a ordem cronológica real dos acontecimentos, por exemplo, fatos foram representados e organizados, de forma a aumentar a dramaticidade e costurar o enredo de "O Último Rei da Escócia", nessa ordem: o atentado contra Amin nos subúrbios de Kampala (1978⁴⁸); expulsão de cerca de 40 mil asiáticos, descendentes de imigrantes do império britânico na Índia (1972); e, por último, a repercussão internacional de Uganda, quando, depois do sequestro de um avião da Air France por um comando palestino (1976), uma força aérea de Israel atacou o aeroporto de Entebbe, libertando todos os reféns. Esse ataque, que deixou 31 mortos, entre eles 20 ugandenses, tratou-se de uma intervenção que foi encarada como uma humilhação pessoal por Amin, que abrirá seu aeroporto aos palestinos visando demonstrar a soberania de seu governo, então muito criticado pela mídia internacional.

Focando a análise em "Diamante de Sangue", cabe traçar um paralelo com o "O Último Rei da Escócia" para a maneira que a mulher africana é representada em ambos os filmes. Logo que o protagonista escocês Dr. Garrigan, de "O Último Rei da Escócia", chega à Uganda, ele conquista em poucos minutos uma mulher local, que o leva a sua casa, onde os dois fazem sexo. Além disso, uma das esposas de Amin trai o marido com esse mesmo personagem protagonista, sendo essas duas mulheres africanas, que aparecem com destaque no filme, retratadas com as características de se apaixonarem e de terem relações sexuais com ele. Essa forma de representação não deixa de transmitir a ideia de que as mulheres africanas são lascivas e facilmente seduzidas, acontecendo algo semelhante em "Diamante de Sangue", no qual, excluindo a mulher do pescador Solomon Vandy, as únicas personagens femininas africanas representadas são prostitutas, as quais oferecem seus serviços ao protagonista Danny Archer, sendo transmitida para o espectador, portanto, uma impressão pouco positiva.

Sobre o título de "Diamante de Sangue", entende-se que faz referência aos diamantes de conflito, sendo a compra ilícita de armamento, especialmente na África, sustentada pela pilhagem dos recursos naturais desse continente, sendo mantida pelos grupos guerrilheiros uma economia criminosa com o contrabando dos espólios das jazidas de minérios de seus países e até de países vizinhos. As consequências para o desenvolvimento dos países da África são imensas, tais como: enfraquecimento das estruturas estatais, deslocamento de populações, colapso dos serviços de saúde e educação, atividade econômica em declínio, redução dos recursos governamentais, propagação de pandemias, danos causados à estrutura social e, a prazo, redução ou supressão da ajuda para o desenvolvimento.

Aspectos como esses expostos acima ficam visíveis nas representações de "Diamante de Sangue", no qual é recorrente a ocorrência de massacres, como no ataque ao vilarejo do pescador Solomon Vandy, que termina por separá-lo de sua família e obrigá-lo a trabalhar na extração de diamantes coordenada pela FRU⁴⁹. Mesmo que no filme os membros desse grupo armado apareçam de forma muito caricata – negros musculosos portando armas e cultuando um estilo de vestir e de ser norte-americano advindo da cultura Hip-Hop – que resulta em personagens que se autodenominam como "Rambo" e em um vilão que chega, até mesmo, a usar um tapa-olho, "Diamante de Sangue" tem o mérito de representar os atos desse grupo guerrilheiro, sendo as inúmeras cenas de ação que correm o filme reflexos do estado de beligerância que tomou Serra Leoa durante sua guerra civil.

O dinheiro das pedras compra as armas do tráfico e sustentam o estado de caos e beligerância no continente africano, onde o povo assiste e sofre com uma corrida armamentista local, ou seja, dos grupos guerrilheiros, dos exércitos particulares e dos governos instaurados. "Diamante de Sangue" cria, então, ao seu gosto, o "exemplo" de Serra Leoa, país portador da segunda jazida de rutilo do mundo, e explora a questão do comércio ilegal de diamantes ligado ao tráfico de armas a partir do personagem principal, Danny Archer. O personagem Danny Archer é um contrabandista originário da Rodésia (transformada em Zimbábue), que procura enriquecer para, então, poder deixar o continente, sendo sua trajetória em busca de um diamante raro em meio aos acontecimentos da guerra civil, no filme, acompanhada pelo espectador, havendo a construção do enredo até que o personagem une-se ao pescador Solomon, que procura sua família desmembrada pela ação da FRU. A relação dos dois, Archer (branco) e Solomon (negro), é o centro das representações do filme.

Solomon sabe o local onde esta a pedra pretendida por Archer e esse oferece, em troca, ajuda para buscar a família do pescador, sendo os diálogos fortes entre os dois personagens, demonstrando o empoderamento do personagem de Archer no contexto da África negra: "Olhe para mim. Conheço muita gente. Gente branca. Sem mim, você é apenas mais um africano negro, certo⁵⁰?". O personagem negro, sem muitas escolhas, compactua, então, com Archer na busca pelo diamante em favor da sua ajuda, sendo os familiares de Solomon encontrados em um campo de concentração, menos o seu filho Dia, que fora tomado como soldado integrante das brigadas infantis da FRU. Nas representações de "Diamante de Sangue", assiste-se, então, a transformação de um menino, que diz querer ser médico um dia, em um soldado – uma arma.

Nesse ponto o filme também baseia seu enredo no fato de os grupos armados da África e do mundo recrutarem cada vez mais cedo crianças para se engajarem nos conflitos bélicos, perdendo elas, desde cedo, o acesso à educação, saúde, proteção social, etc., ou seja, o direito básico à sua formação como seres humanos. Esses

meninos armados, nascidos em meio à guerra, são condenados a viverem carrascos e a morrerem jovens, sendo através de doutrinação intensiva (direcionada contra os inimigos a serem atingidos) aliada à dopagem, que essas crianças adentram ao mundo adulto e tornam-se verdadeiros soldados, defendendo, assim, suas armas e os ideais de seu grupo guerrilheiro, que de maneira triste pode-se dizer que é sua única forma de família (uma forma deturpada e indigna). O menino Dia é, então, um personagem fictício em meio a uma situação verdadeira extremamente preocupante, possuindo um caráter representativo que ganha importância no contexto de denúncia que flui a partir do filme, informando essa situação que afeta a África até os dias atuais.

Insistindo no sentido da análise do que é dito e reproduzido no filme, outro diálogo demonstra uma falta de compreensão do personagem Solomon a respeito das relações neocoloniais na África e de suas consequências para as populações locais:

Entendo que homens brancos queiram nossos diamantes. Mas como meu próprio povo faz isso um com o outro? Conheço boas pessoas... que dizem que há algo errado conosco... embaixo da nossa pele negra. Que estávamos em melhor situação quando os brancos governavam. Mas meu filho é bom. E quando ele crescer... e a paz chegar... este lugar será um paraíso⁵¹.

Além de demonstrar que africanos "bons" têm uma opinião pró-colonial, o personagem de Solomon mostra-se ingênuo frente aos acontecimentos que o cercam (a guerra civil e seus efeitos), fazendo parecer, com essa representação, que o africano não é capaz de reconhecer as próprias dificuldades de seu continente e, portanto, estabelecer projetos (que não utópicos) para superar as adversidades enfrentadas. Assim, analisando cruamente o discurso de "Diamante de Sangue", entende-se que ele reproduz a ideia de que, sem a ajuda do branco (neocolonial ou não), o negro não é capaz de escapar a um destino fatídico em seu continente – a África.

O filme "O Jardineiro Fiel" diferencia-se dos outros dois já analisados apenas por seu enredo partir de uma premissa fictícia de que estão sendo feitos testes de medicamentos na África de forma ilegal, sendo a ação neocolonial de empresas no continente representada através da forma como o filme desenvolve-se. Mesmo partindo de uma base fictícia, "O Jardineiro Fiel" esforça-se em fazer de suas representações uma possível realidade do continente africano, bastando lembrar que foi na África, em 1967, mais precisamente na África do Sul, que ocorreu o primeiro transplante de coração e que ele fora de um negro para um branco. Dessa forma, o filme assume que, no mundo globalizado atual, o continente continua a cumprir um papel de "doador" para a civilização.

Alguns diálogos de personagens importantes do filme demonstram esse caráter supracitado, como quando o personagem Sandy defende a atuação de indústrias farmacêuticas britânicas no Quênia: "Não somos pagos para ser defensores dos fracos... Não matamos gente que não morreria de qualquer jeito... Olhe a taxa de mortalidade, não que estejam contando..⁵²." Outro diálogo pode ser, também, usado como exemplo, possuindo esse um caráter de denúncia do personagem Dr. Lorbeer: "As indústrias farmacêuticas estão ali com os traficantes de armas... Assim é como o mundo estupra a África⁵³".

Portanto, analisando a forma com que "O Jardineiro Fiel" desenvolve suas representações, descobre-se um roteiro com a ideia principal de que a África, mais precisamente o Quênia, é uma região fragilizada, marginalizada e, por isso, explorada. No filme, seguimos o personagem do diplomata Justin Quayle, que investiga a morte de sua mulher Tessa, a qual é uma ativista que luta pelos direitos das mulheres do Quênia. O filme utiliza do recurso memorial de Justin para representar Tessa como uma mulher de ações radicais e até chocantes para o contexto dos encontros diplomáticos britânicos na África, sendo a partir dela que vemos denúncias que representam autoridades africanas, como o ministro da saúde do Quênia, este representado como um ladrão, acusado de se apropriar de dinheiro público.

A representação com imagem negativa de autoridades africanas aparece novamente em outro momento do filme, quando um policial queniano pede um suborno ao personagem de Justin, que fora detido em meio às suas investigações sobre a morte de sua mulher. Conseqüentemente, o filme apresenta, apenas, estereótipos negativos de autoridades quenianas, ou seja, que eles seriam tão responsáveis pelos problemas da África quanto os donos das empresas farmacêuticas, uma vez que permitem a ação neocolonial e, inclusive, contribuem para a exploração da população do Quênia.

Algumas cenas interessantes de "O Jardineiro Fiel" demonstram a visão que existe da África, no caso específico para o campo da saúde e da ajuda humanitária, como quando a personagem Tessa conta ao personagem Sandy que faria seu parto no Quênia e ele exclama: "Ter um filho em um hospital africano é loucura⁵⁴!". Outro exemplo de diálogo é quando Tessa e Justin estão voltando do hospital e ela procura ajudar um menino oferecendo carona, mas Justin discute com ela: "Não podemos nos envolver na vida deles... São milhões de pessoas e todas precisam de ajuda... As agências estão aqui para isso⁵⁵". Os diálogos e as representações atestam um estado de calamidade do Quênia, que serve de exemplo da África para o espectador.

O filme termina com a morte dos protagonistas, que descobrem o esquema de exploração dos locais e, por consequência, são assassinados. Contudo, o final do filme apresenta uma "suposta" vitória da ação ativista dos dois em favor das populações africanas, uma vez que, no funeral de ambos, é lida uma carta póstuma de Justin: "Não há assassinatos na África. Apenas mortes lamentáveis e dessas mortes derivam-se os benefícios para a civilização... benefícios que conseguimos facilmente comprando estas vidas por um preço tão barato⁵⁶". Desta maneira, as representações de "O Jardineiro Fiel" refletem uma África dependente da ação humanitária externa.

Agora, partindo para breves conclusões, a análise dos três filmes identificou um fio condutor de suas representações muito aproximado às representações já existentes na mídia em geral sobre a África. A ideia de que o continente e, por consequência, o negro (maioria da população) são vítimas do mundo ocidental e de que não há muito a fazer por parte dos africanos que possa mudar essa situação, é refletida através do enredo dos três filmes analisados.

Portanto, não é coincidência de que, em nenhum dos filmes, o protagonista seja negro. O cenário é a África, mas o negro não é o protagonista, afinal ele não é capaz de mudar o destino de seu continente, segundo a ótica colocada em prática nas representações de "O Último Rei da Escócia", "Diamante de Sangue" e "O Jardineiro Fiel", ou seja, ele – o africano – é um agente passivo, que necessita e deve esperar a ajuda humanitária advinda dos países desenvolvidos.

Através dos filmes desenvolveu-se um discurso fílmico sólido a respeito da história recente da África, que terminantemente reproduz as representações comuns ao continente em notícias, na televisão, no rádio e no imaginário generalizado sobre a África, onde o visível é a pobreza, as doenças, os conflitos étnicos, a subjugação e a imposição neocolonial, e não a luta africana. Por outro lado, é claro que não pode haver ingenuidade de negar a existência de problemas na África, inclusive gravíssimos, mas esse não necessita ser o ângulo de análise exclusivo sobre o continente, ou seja, representações positivas também são possíveis e podem ocorrer, principalmente, à medida que for dada a voz aos africanos para falarem a respeito de sua própria história.

Logo, os filmes analisados já foram felizes por terem como palco o cenário africano e, entre seus realizadores, representantes das comunidades locais, os quais, através de seu jeito, contribuíram para a construção das representações perpetuadas no filme, sendo necessário, também, ressaltar que o conteúdo dos filmes em questão reúne um esforço importante em identificar, na história do passado colonial recente da África, as raízes dos problemas que atingem o continente. A análise, então, incorreu em reunir e avaliar informações sobre a produção dos filmes

discutidos para melhor elucidar qual é o contexto por trás do discurso produzido pela indústria cinematográfica de Hollywood sobre a África, reconhecendo que faz parte da indústria do cinema a utilização de elementos próprios da produção artística para aumentar a dramaticidade de eventos históricos.

Referências Bibliográficas

- CHARTIER, Roger. À beira da falésia a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- FERRO, Marc. Cinema e história. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- PESAVENTO, Sandra Jatthy. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- ROSENSTONE, Robert. El pasado em imágenes: El desafío Del cine a nuestra idea de la historia. Barcelona: Ariel Historia, 1997.
- ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas do passado: o filme histórico como efeito de real. Tese (doutorado). Porto Alegre: Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UFRGS, 1999.

Filmografia

- MACDONALD, Kevin. DVD: *O Último Rei da Escócia (The Last King of Scotland)*. Inglaterra: 20th Century Fox Film Corporation, 2006.
- MEIRELLES, Fernando. DVD: *O Jardineiro Fiel (The Constant Gardener)*. EUA: Focus Features, 2005.
- ZWICK, Edward. DVD: *Diamantes de Sangue (Blood Diamond)*. EUA: Warner Bros, 2006.

Notas

- 1 Classificação adaptada para identificar filmes de grande impacto de público, crítica e mídia. Ainda que não especificamente de produção norte-americana, mas que contam com atores, diretores e produção de profissionais com trânsito nos filmes correntes na indústria de Hollywood e que foram indicados ou ganharam o prêmio máximo da academia de cinema norte-americana o Oscar.
- 2 FERRO, Marc. Cinema e história. São Paulo: Paz e Terra, 1992, p.83-84.
- 3 FERRO, op. cit., p. 46.
- 4 ROSSINI, Miriam de Souza. As Marcas do Passado: O Filme Histórico como Efeito de Real. 1999, p.34.
- 5 In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). Fontes históricas. A história depois do papel. São Paulo: Contexto, 2005, p.237.
- 6 ROSENSTONE, Robert. El pasado em imágenes: El desafío Del cine a nuestra idea de la historia. 1999, p.16.
- 7 CHARTIER, Roger. À beira da falésia a história entre certezas e inquietude. 2002, p.73.
- 8 PESAVENTO, Sandra Jatthy. História & História Cultural. 2003, p.40.
- 9 PESAVENTO, op. cit., p. 40.
- 10 SANTOS, Bouaventura de Sousa. A CPLP vista da África. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/templates/colunaMostrar.cfm?coluna_id=4721>. Acesso em 19 jun. 2012
- 11 WACK, William. A África e a mídia mundial. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/williamwaack/2007/08/02/a-africa-e-a-midia-mundial/>>. Acesso em 19 jun. 2012
- 12 Op. cit.
- 13 Após ter visto um incomum episódio do programa da apresentadora Oprah Winfrey, que falava sobre a guerra permanente na República Democrática do Congo e as consequências para as mulheres daquele país, Lisa Shannon tornou-se ativista em favor das mulheres do Congo, arrecadando dinheiro e vindo a conhecer melhor os problemas dessa nação africana.
- 14 Traduzido da reportagem "From Oprah to Congo: One Woman's Attempt to Save Thousands". Disponível em: <<http://www.time.com/time/world/article/0,8599,1978260,00.html>>. Acesso em 19 jun. 2012
- 15 Os diálogos presentes no desenvolver do trabalho foram extraídos de trechos da legenda dos

filmes.

16 MELO, Marcos José de. Representações da África no cinema contemporâneo como ferramenta possível no ensino de história. Disponível em: <http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%202004%20%20Marcos%20Jos%C3%A9%20de%20Melo%20TC.PDF>. Acesso em 16 mai. 2012

17 _____. Rede de escritores africanos contra invisibilidade. Disponível em: <<http://www.acp-eucourier.info/Editores-africanos-c.747.0.html?&L=3>>. Acesso em 19 jun. 2012

18 TODESCHINI, Marcos. Bem vindo a Nollywood. Disponível em: <<http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/0,,EMI96699-16363,00-BEMVINDO+A+NOLLYWOOD.html>>. Acesso em 19 jun. 2012

19 Op. cit.

20 TENO, Jean-Marie. Alternativas: imaginando o cinema africano no novo século. Disponível em: <http://translate.googleusercontent.com/translate_c?hl=ptBR&langpair=en%7Cpt&u=http://www.newsreel.org/articles/teno.htm&rurl=translate.google.com.br&twu=1&usg=ALkJrhgdKI8IX1BGAWW77DJHv9rHgsWpw>. Acesso em 19 jun. 2012

21 É o que corrobora a pesquisa feita para o presente trabalho. Em questão de Brasil o cinema africano só aparece através de amostras e pouco frequentes ciclos de cinema.

22 Op. cit. 20

23 _____. Um futuro no fundo de uma objectiva – Escola de Cinema de Quibera. Disponível em: <<http://www.acp-eucourier.info/Um-futuro-no-fundo-d.1087.0.html?&L=3>>. Acesso em 19 jun. 2012

24 Revista das relações e cooperação entre África – Caraíbas – Pacífico e a União Européia.

25 _____. A difícil imparcialidade dos balanços e, nomeadamente, de África. Disponível em: <<http://www.acp-eucourier.info/A-dificil-imparciali.1144.0.html?&L=3>>. Acesso em 19 jun. 2012

26 CISSÉ, Souleymane. Retratos da África. by Samba Gadjigo, Mount Holyoke Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=iAkyw_FhsC&printsec=frontcover&dq=Melissa+Thackway,+Africa+Shoots+Back&source=bl&ots=XecjNOrkx9&sig=6WnKvsNE1b2AcEgG6bNgKuVOEa8&hl=ptBR&ei=YyN_TPe0IIT78Aars_2MAQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBUQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 19 jun. 2012

27 GADJIGO, Samba. Ousmane Sembene: A vida de um artista revolucionário. Disponível em: <http://translate.googleusercontent.com/translate_c?hl=ptBR&langpair=en%7Cpt&u=http://www.newsreel.org/articles/OusmaneSembene.htm&rurl=translate.google.com.br&twu=1&usg=ALkJrhjaK1peaVhwcMwYtpXQP3DrHOWm1g>. Acesso em 19 jun. 2012

28 Op. cit.

29 Conceito difundido pelo historiador africano Kwame N’Krumah, que entende as nações africanas no seu período de formação (período das independências) em uma situação de inferioridade. Em meio a estruturação política e sem uma elite intelectual e econômica os países africanos não possuíam condições de se impor no sistema econômico internacional. Assim permaneciam ligados comercialmente as antigas potências européias ou ligados aos interesses da Guerra Fria, numa relação de troca desigual.

30 O personagem foi criado a partir de uma base real compilando as vivências de varias pessoas que conheceram pessoalmente Idi Amin, como por exemplo, o Dr. David Brakham, médico pessoal do ditador de 1971 a 1972.

31 Opinião expressada no material extra “Capturando Idi Amin” do DVD de “O Último Rei da Escócia”.

32 Op. cit.

33 Op. cit.

34 Inclusive já premiado com o Oscar pelo documentário “Um dia em setembro” de 1999, sobre o atentado contra os atletas israelenses nas Olimpíadas de Munique.

35 Isso se reflete no fato de o filme ter um orçamento baixo em comparação a média hollywoodiana de US\$ 60 milhões, com apenas US\$ 6 milhões. A cooperação com o governo de Uganda e a participação de um mercado de trabalhadores africanos “inexperientes”, em comparação com a indústria do cinema de Hollywood, barateou os custos da produção.

36 Um dos figurantes inclusive relatou que teve o pai assassinado por mando de Amin. Michael Wuwayo, em “Capturando Amin” (Op. cit. 31), relata a morte de seu pai juntamente com mais outros 1500 prisioneiros políticos na fronteira com a Tanzânia. Ele expressa sua opinião sobre o ditador: ‘Para mim Idi Amin era monstruoso’.

37 Op. cit. 31

38 Estima-se que mais de 300 mil crianças e jovens com menos de 18 anos lutem em conflitos armados pelo mundo. Dado disponível em: <<http://www.fnpeti.org.br/noticias/fevereiro-616/>>. Acesso em 19 jun. 2012

39 Op. cit. 15

40 _____, Entrevista com Julia Zakia. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1916>>. Acesso em 19 jun. 2012

41 Opinião expressada no material extra "Abraçando a África – filmando no Quênia" do DVD de "O Jardineiro Fiel".

42 Op. cit. 41

43 Op. cit. 31

44 Op. cit.

45 Op. cit.

46 Op. cit. 15

47 Op. cit. 31

48 Entre parênteses as datas reais dos acontecimentos, que foram elencados ao gosto do roteiro de "O Último Rei da Escócia".

49 A Frente Revolucionária Unida foi um grupo armado que aterrorizou Serra Leoa de 1991 ao ano 2000, sendo mais um dos autoproclamados Exércitos de Libertação Nacional que surgiram na África no período. Grupos como a FRU impuseram e impõem conflitos "permanentes" aos territórios sob seu controle visando obter o monopólio da extração e comércio de riquezas naturais da África, tratando-se assim de facções armadas oportunistas, sem disciplina militar, frequentemente responsáveis por graves violações do direito humanitário.

50 Op. cit. 15

51 Op. cit.

52 Op. cit.

53 Op. cit.

54 Op. cit.

55 Op. cit.

56 Op. cit.