

CINEMAS AFRICANOS E SEU PAPEL NO PROCESSO DE LIBERTAÇÃO DO CONTINENTE: SAMBIZANGA (1972) NO CONTEXTO DE INDEPENDÊNCIA DE ANGOLA

Eugénio Da Silva Evandeco¹

Alexandre António Timbane²

RESUMO

Este artigo analisa o cinema desenvolvido no contexto das lutas de independência de Angola como elemento cultural construtor da consciência ideológica política entre a população local para o combate contra o sistema colonial, além de promover internacionalmente as causas libertárias travadas no território. Neste sentido, argumenta que, este elemento audiovisual, provido de uma estética ideológica anti-hegémica, neste contexto de tensão, especialmente a obra *Sambizanga* (1972) de Sarah Maldoror, desenvolveu uma abordagem que se configura nos princípios de Soft Power das Relações Internacionais e poder simbólico, como argumenta Bourdieu (2010), dialogando com a política internacional e impactando diretamente na diplomacia portuguesa sobre as suas colônias, influenciando na sua consequente libertação enquanto se davam as lutas de forma bélica. Diante disso, são destacados dois movimentos cruciais ocorridos no início da década de 1960 que tornaram o ambiente fértil para o impacto do filme e formação do Estado angolano, além da expressão internacional de seu cinema: os conflitos militares nas colônias (que fragilizaram o regime ditador de Salazar, política, econômica e socialmente); e consequentemente, a Revolução dos Cravos. Neste âmbito, para o desenvolvimento do trabalho, optou-se pela metodologia de abordagem qualitativa, que combinou o método de análise de conteúdo como técnica de tratamento de dados.

Palavras-chave: cinemas africanos; independência;; audiovisual;; Poder Simbólico;.

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Relações Internacionais, Discente, eugeniodasilvaevandeco@outlook.com¹

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Letras, Docente, alexandre.timbane@unilab.edu.br²

INTRODUÇÃO

O início do audiovisual em Angola, assim como o de África, de maneira geral, se confunde com a ascensão das lutas independentistas no continente, pois é através dos contextos de migração/mobilidades, as consequências do colonialismo, entre várias outras questões de opressão, que surge a perspectiva de se pensar uma crítica anti-colonial através dele, ganhando, essas obras, um itinerário transnacional e mobilizando a comunidade internacional, o que Pierre Bourdieu (2010) chamou de poder simbólico, retratando a condição de seus sujeitos no mundo, além de que muitos realizadores africanos, em desenvolvimento neste período, são eles mesmos sujeitos em trânsito, “com identidades fluidas e em constante dilema sobre seus lugares de existência no mundo” (ESTEVES, 2020, p. 124), mostrando essa realidade para o público além das suas fronteiras territoriais.

De lembrar também que a crise que o mundo enfrentava, com relação a guerra fria, tornou o ambiente fértil para este tipo de abordagem, pois se davam várias outras independências - da Ásia e das Américas -, se apresentando, estes novos Estados, como atores importantes na arena internacional, mobilizando debates sobre identidades, multiculturalismo e transnacionalismo nos espaços de comunicação (MALLAPRAGADA, 2012).

As obras de Glauber Rocha “Der Leone Have Sept Cabeças (1970)” e de Ousmane Sambene “Xala (1975)” representam muito bem essa dinâmica global - mais precisamente do terceiro mundo - e o poder simbólico imprimido nelas, ambas as obras retratando a realidade senegalesa e os impactos do colonialismo nesta sociedade.

Maria do Carmo Piçarra (2017), Alexandro de Sousa Silva (2019) e Raquel Scheffer (2015) destacam, em seus trabalhos, a influência significativamente relevante do cinema angolano - iniciado por Sarah Maldoror (na década de 1960) - na política externa de Portugal com relação a independências de Angola. A expressão cinematográfica feita por Sarah, inaugura uma estética própria e de um teor psicológico muito grande, de resistência neste movimento político fora da vertente militar, porém, complementar à luta, dialogando com assuntos da política internacional por se envolver não só com um público transnacional (comunidade cinematográfica internacional, bem como os indivíduos angolanos em Portugal e os próprios portugueses), mas também com seus atores: um território que reivindica liberdade seu povo e reconhecimento internacional, direito do seu povo de decidir sobre seus próprios destinos, direitos humanos, e que intervém diretamente na diplomacia portuguesa (PIÇARRA, 2017).

Neste sentido, neste artigo analiso o cinema produzido em meio ao contexto das lutas pela independência de Angola como elemento cultural construtor da consciência política entre a população local para combater o colonizador, se transformando em um veículo relevante de poder na promoção internacional das causas libertárias que se travavam no território.

METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da pesquisa, optou-se pela metodologia de abordagem qualitativa, que combinou a pesquisa bibliográfica e documental. Para isso, foram selecionadas, primeiramente, privilegiou-se literaturas que versam sobre o impacto da indústria cultural - meios de comunicação social como a TV e cinema - na política internacional, além da história da formação dos Estados africanos através das lutas de independência; o contexto do desenvolvimento do cinema engajado em África, que está muito vinculado com o início das independências destas nações, chamados por Bamba (2008) de cineastas da independência; além de ser feita, como estratégia metodológica, a análise completa do filme “Sambizanga (1972), utilizando, por último, o método de análise de conteúdo para o tratamento dos dados.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A obra em análise, *Sambizanga* (1972), foi filmada no Congo Brazzaville. Aborda a guerra colonial no período 1961-1974, e tornou-se um dos mais importantes filmes sobre a resistência africana (SILVA, 2019), ganhando um grande eco a nível internacional.

Ela está dividida em três linhas narrativas: a morte de um dos personagens principais, Domingo Xavier, acusado de pertencer a um grupo político de oposição ao colonialismo (referência ao MPLA) após uma sessão constante de tortura; a busca da esposa Maria pelo companheiro em diferentes prisões de Luanda, que nessa busca é constantemente interrompida pelas autoridades coloniais; e a organização clandestina independentista que tenta identificar o preso e salvá-lo (SILVA, 2019).

No que se refere ao cenário internacional, através de exhibições nas salas de cinema na Europa e nos Estados Unidos da América - tendo registrado algumas premiações internacionais, como o Tanit d'Or do Festival de Cinema de Cartago e International Catholic Film Office Award no FESPACO, (PIÇARRA, 2017) - ela foi distinguida por dois pontos que dialogam com elementos da geopolítica internacional: a organização de movimentos ditos “clandestinos”, que reivindicam independência, a tortura aos presos políticos pelo sistema colonial português (que faz referência à Declaração Universal dos Direitos Humanos) e o descaso com a população (CUNHA; PIÇARRA, 2012).

O título da obra, inclusive, já dá a ela um carácter eminentemente simbólico e político, por fazer referência ao bairro periférico de Luanda (*Sambizanga*) onde ocorreu o primeiro ato de resistência armada frente aos portugueses relativamente aos ataques do MPLA a uma prisão do regime colonial português em 4 de fevereiro de 1961, data celebrada em Angola como o início da luta armada.

As leituras de Alexandro de Sousa Silva (2019), Maria do Carmo Piçarra (2017) e o artigo de Paulo Cunha em colaboração com Maria do Carmo Piçarra (2012), identificam algumas tensões evidenciadas em Portugal com relação a obra. Os três autores aqui apresentados adiantam que a estreia do filme em Portugal não foi feita de maneira pacífica no pós 25 de Abril de 1974, enfrentando censuras e argumentando, as autoridades locais, que se buscava, “impedir manobras da reacção e por constituir propaganda de um dos movimentos emancipalistas ainda em guerra” (SILVA, 2019, p. 78). Em volta disso, por medo de uma possível reacção insurgente, a comissão ad hoc criada para controle da imprensa, rádio, televisão, teatro e cinema (SILVA, 2019), decide banir sua estreia. O autor ainda acrescenta que em um regulamento, a Junta de Salvação Nacional, a quem estava vinculada a comissão, manifestava,

preocupação com excesso de natureza política e militar - “incitamento ou provocação, ainda que indirectos, à desobediência militar”; ofensas a figuras de estado; “incitamento a greves, paralisações de trabalho ou manifestações não autorizadas”; “agressões ideológicas” (SILVA, 2019, p. 53).

Neste sentido, a estratégia política de Portugal, no que diz respeito a sensibilidade que o filme trazia, visou pela não exibição porque poderia influenciar grupos no seu território. Uma das desculpas, no entanto, era que o filme não podia ser exibido nas “circunstâncias que então se viviam”, pois grandes “conflitos emocionais” dividiam a sociedade portuguesa. Isso Faria com que a exibição do filme “exacerbasse a situação de conflito e viesse a causar distúrbios por parte das pessoas que estavam contra a independência de Angola” (SILVA, 2019, p. 559).

De acordo com Silva (2019), o filme estava para ser estreado em 20 de Setembro, na casa de cinema S. Luís, mas que viu a sua exibição cancelada, “através de um comunicado do Ministério da Comunicação Social,

proveniente directamente do Gabinete do Primeiro-Ministro, Vasco Gonçalves” (SILVA, 2019, p. 55).

CONCLUSÕES

Sendo o cinema um meio de comunicação de massa, tem sido um dos grandes elementos responsáveis para a formação da opinião pública e formador de identidades, auxiliando no processo de crítica ou de uma determinada causa social, o chamado “cinema engajado” (STARDUST MASTERCLASS, s.d.), um elemento artístico que buscava pensar a liberdade de se expressar e principalmente denunciar as realidades humanas por meio da imagem e do som (STARDUST MASTERCLASS, s.d.).

O audiovisual do Sul-Global é marginalizado no cenário da comunicação global por vir desta experiência colonial e que, por conta disso, é naturalmente contra-hegemonico. Neste sentido, como se viu nas páginas anteriores, as abordagens imprimidas pela obra aqui analisada justificam essa imagem internacional.

Essa pesquisa mostrou como o cinema nascido em Angola, no período das tensões independentistas participou no processo de formação da opinião pública transnacional sobre os conflitos que se travavam no território, mobilizando a comunidade cinematográfica internacional e gerando uma série de transformações sociais no cenário de Portugal. O poder simbólico carregado pelo filme, que pode ser considerado também como soft Power, por exercer uma influência indireta nos conflitos armados entre Angola e Portugal, foi fundamental para gerar uma onda de insatisfações na metrópole, ratificando o argumento central do presente artigo sobre o cinema como elemento de poder nas RIs.

AGRADECIMENTOS

Alexandre António Timbane

Marcos Carvalho Lopes

Márcio Valverde

Semuni

BotaFala

REFERÊNCIAS

- BAMBA, Mahomed. O(S) cinema(s) africano(s): no singular e no plural. In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (Orgs.). Cinema Mundial Contemporâneo. 1 ed. Campinas, SP, 2008, pp. 215-231.
- BOURDIEU, Pierre. O poder Simbólico. 13 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CUNHA, Paulo; PIÇARRA, Maria do Carmo. Censura, nunca mais? Estudos de caso durante o PREC. IV Seminário Internacional Media, Jornalismo e Democracia, FCSH/UNL, Lisboa, 2012, pp. 51-62
- ESTEVES, Ana Camila. Habitar o mundo, Habitar as fronteiras – Contextos de Migrações/Mobilidades nos cinemas africanos contemporâneos. In: ESTEVES, Ana Camila; OLIVEIRA, Jusiele (orgs.). Cinemas africanos contemporâneos: abordagens críticas. São Paulo: Sesc, 2020, pp. 124-147.
- MALLAPRAGADA, Madhavi. Mixed signals: MTV Desi, South Asian American audiences and the discourse of ethnic television. Vol. 3, No. 4, South Asian History and Culture, 2012, 549-565.
- MEREDITH, Martin. O destino da África: cinco mil anos de riquezas, ganância e desafios. 1 ed., Trad. Marlene Suano, Rio de Janeiro, Zahar, 2017.
- PIÇARRA, Maria do Carmo. Os cantos de maldoror”: cinema de libertação da “realizadora- romancista”. In:

Mulemba - Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ. Org: SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro et al. Vol. 9, n 17, UFRJ: Rio de Janeiro, 2017, pp. 14-27

SILVA, Alexsandro de Sousa e. Sarah Maldoror: uma cineasta na diáspora. n. 123, São Paulo, Revista USP, 2019, p. 69-84.

SCHEFER, Raquel. Sarah Maldoror: o cinema da noite grávida de punhais. In: PIÇARRA, Maria do Carmo; ANTÓNIO, Jorge. (coord.). Angola, o nascimento de uma nação. Vol. III, O cinema da independência. Lisboa: Guerra & Paz, 2015. p. 139-152.

STARDUST MASTERCLASS (s.d.). Le Cinéma Engagé. Disponível em: . Acesso em: 22 de abr de 2022