

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
28 de Agosto e 7 de Setembro de 2020
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: OUSMANE SEMBÈNE

GUELWAAR / 1992

Um filme de Ousmane Sembène

Argumento: Ousmane Sembène / *Imagem (35 mm, cor, formato 1x66):* Dominique Gentil / *Cenários:* François-Laurent Sylva, Moustapha Ndiaye / *Música:* Baaba Mali / *Montagem:* Marie-Aimée Debril / *Som:* Ndiouga Lactar Ba (gravação), Jacques-Thomas Gérard (misturas) / *Interpretação:* Myrian Niang, Lamine Mane, Belle Mbaye, Babacar Mbaye, Pape Monar Mbaye, Aley Niang, Cheick Diongue, Sadara Mbaye, Babacar Faye, Marie-Augustine Diatta, Mame Ndoumbé Diop, Ndiawar Diop, Oumar Seck e outros.

Produção: Ousmane Sembène Jacques Perrin para Les Films Domireew (Dakar), Galatée Films (Paris), Fr-3 (Paris), Channel IV (Londres), WDR – Westdeutsche Rundfunk (Estugarda) / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 113 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Veneza, 2 de Setembro de 1992 / *Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação na Cinemateca.*

A cópia tem riscos em diversas passagens. Pelo facto, as nossas desculpas.

A sessão de dia 28 de agosto tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo.

Depois de **Ceddo**, em 1977, cuja distribuição foi proibida por algum tempo no Senegal e suscitou irritadas reações por parte de muitos críticos e cineastas árabes, pelo facto de mostrar o islão como uma forma de colonização e opressão em África (isto deu-se menos de um ano antes do início da revolução islâmica no Irão), não menos opressiva do que a colonização europeia, Ousmane Sembène ficou nada menos de dez anos sem filmar. Talvez o facto do seu esplêndido filme criticar o islão nada tenha a ver com este silêncio e ele não tenha sido vítima de alguma vingança, mas a sua ausência foi longa e ao reatar com o trabalho de realizador depois deste hiato Sembène encetou, inevitavelmente, uma “segunda fase” na sua carreira. Dez anos de silêncio é muito tempo (quantos projetos terão sido abandonados durante este prolongado hiato?), sobretudo para quem realizara cinco longas-metragens em nove anos (1966-77), o que, no cinema, é um ritmo intenso de trabalho. Ao voltar para trás das câmaras em 1987, Ousmane Sembène tinha sessenta e quatro anos, tudo adquiria maior urgência, mas ainda havia certamente espaço para ele, o “patriarca do cinema africano”, no sistema de co-produções com a Europa que desde a descolonização permitia que realizadores africanos trabalhassem. Entre 1987 e 2003, Sembène realizaria os quatro filmes que formam esta “segunda fase”, que se diferencia da primeira sobretudo porque o ritmo de trabalho é outro, o que altera a própria concepção dos filmes: **Le Camp de Thiaroyé** (o seu último ajuste de contas direto com a colonização francesa), **Guelwaar**, **Faat Kiné** e **Mooladé**.

Há em **Guelwaar** (nome do personagem que é protagonista ausente e presente, cujo cadáver é enterrado no cemitério errado) uma característica que surge por vezes nos filmes dos realizadores que não filmam com muita frequência, o que passou a ser o caso de Ousmane Sembène a partir de 1977: a tentação de pôr muitas coisas no mesmo filme, já que este pode vir a ser o último. O ponto de partida narrativo – um cadáver enterrado no cemitério destinado aos membros de outra confissão – poderia ter suscitado uma comédia ou uma farsa de ditos e não-ditos, em que o absurdo das “tradições” seriam postas ironicamente a nu, ou ainda um percurso crítico pelos

meandros da burocracia senegalesa, como foi o caso **Mandabi**. Mas Sembène não segue nenhuma destas linhas previsíveis em **Guelwaar** e há no filme elementos muito variados (drama familiar, psicodrama entre comunidades diferentes, autênticas cenas de batalha, flashbacks sobre o protagonista ausente, não poucos diálogos demonstrativos) o que a alguns parecerá minar a coesão do filme. Pode-se lamentar que, por demasiadas vezes, Sembène não deixe que o próprio espectador tire as lições do conto cinematográfico que é **Guelwaar** e especifique estas lições de maneira explícita, demasiado pedagógica, em diálogos explicativos que não são certamente o que o filme tem de melhor. Por outro lado, estas explicações permitem que a narrativa não seja linear e enriquece-a. Sembène quebra o fluxo narrativo em diversas ocasiões, pois não se contenta em mostrar a situação em que um cristão é enterrado no cemitério muçulmano, num gesto que tem algo de usurpação de uma comunidade sobre outra, embora Sembène evite polémicas diretas. Como narrador da história, ele quer saber e quer que saibamos quem é este homem e é assim que a figura do morto surge e se define aos poucos, em três flashbacks, que desenham o seu personagem. Primeiro, ele é um líder, aparentemente arrogante, de uma minoria que está ser objeto de intimidação e vem pedir satisfações à polícia. Depois, é um patriarca familiar que aceita com pragmatismo que a sua filha se prostitua para ajudar a família, pois ser prostituta “é melhor do que ser mendiga”. Finalmente, ele é um rebelde que se volta contra o *establishment* e morre quase como um mártir, o que dá ao filme uma dimensão política presente (a questão das “ajudas alimentares”), por contraste com a dimensão político-histórica arcaica que está no centro da narração, a oposição entre muçulmanos e cristãos. Em meio a personagens inúteis, puramente exemplares, cuja função limita-se a ser demonstrativa (caso do “parisiense”) e a outros que passam desta dimensão oca à de indivíduos (caso do polícia), Sembène atinge alguns surpreendentes e isolados momentos de cinema, que pungem, que o espectador não esquece, como por exemplo: o momento em que o imã assume súbita e brutalmente o comando da situação, cancelando com um grito e um gesto a situação em que se encontrava; o breve e dilacerante momento em que a viúva grita por cima do intransponível muro do cemitério, dirigindo-se à alma do marido; o diálogo entre a mulher que se prostitui e o padre, autêntica grande cena de teatro, perfeitamente cronometrada e absolutamente surpreendente, por não ser pedagógica nem moralista e que se termina numa pequena redenção, com um diálogo que poderia sair de um romance de um escritor católico: “- *Peço-lhe apenas que se vista de modo mais discreto. Esta casa está de luto. - Padre, sinto vergonha, é como se estivesse nua*”.

No fim de tudo, já depois do desenlace, Sembène insere um tardio letreiro na tela, que define o filme como uma “*lenda Africana / da África / do século XXI*”. Estas palavras são evidentemente irónicas e ridicularizam o apetite dos europeus por histórias “antigas” e “misteriosas” suscetíveis de serem transformadas num filme africano, em suma, o insaciável gosto pelo *exotismo*, que pode inclusive ser “de esquerda”. Mas em **Guelwaar** trata-se de uma lenda ou conto da África do século XXI, como bem diz o cineasta, o que despe a história de qualquer dimensão mítica. E qual é a lição a tirar deste conto? Esta é especificada num dos diálogos pedagógicos, em que o sacerdote muçulmano dialoga com o sacerdote cristão: não há mais tolerância, a tolerância “*que os nossos ancestrais tinham*” e que fez com que o personagem do imã tenha sido levado, quase forçado, a violar um tabu. Neste filme, que poderia ter sido o seu adeus ao cinema e que talvez tenha sido pensado como tal, Ousmane Sembène interroga o presente, consciente do peso do passado.

Antonio Rodrigues