

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
1 e 5 de Setembro de 2020
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: OUSMANE SEMBÈNE

MOOLAADÉ / 2004
“Magia”

Um filme de Ousmane Sembène

Argumento: Ousmane Sembène / *Diretor de Fotografia (35 mm, cor):* Dominique Gentil / *Cenários:* Joseph Kpobly / *Música:* Boncana Maïga / *Montagem:* Abdellatif Raïss / *Som (Dolby):* Denis Guilhem / *Interpretação:* Fatoumata Coulibaly (*Collé Gallo Ardo Sy*), Maimouna Hélène Diarra (*Hadjatou*), Salimata Traoré (*Amasatou*), Dominique Zeïda (*Mercenaire, o comerciante*), Mah Comaoré (*chefe das mulheres que fazem a excisão*), Aminata Dao (*Alima Bâ*), Rasmane Ouedraogo (*Ciré Bathily*), Ousmane Nonaté (*Amath Bathily*), Bakaramata Sanogo (*Abdou*), Modibo Sangaré (*Balla Bathily*).

Produção: Les Films Doomirev (Dakar), em co-produção com a França, a Suíça e o Burkina Fasso / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas em inglês e eletrônicas em português / *Duração:* 124 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Cannes (seção Un Certain Regard), Maio de 2004 / *Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação na Cinemateca a 3 de Setembro de 2007, no âmbito do ciclo “In Memoriam Ousmane Sembène”.*

Se em filmes como **La Noire de...** e **Emitai**, Ousmane Sembène criticou com dureza as relações de dominação dos africanos pelos europeus, seria um erro pensar que o realizador e escritor senegalês tinha uma visão redutora das relações sociais e culturais. Em **Xala**, talvez o seu melhor filme, certamente o mais fluido, Sembène satiriza ferozmente as modernas elites africanas; em **Ceddo**, critica a implantação colonizadora do islão na África negra, num filme que irrita profundamente os árabes (quando uma tribo é convertida coletivamente, uma criança é batizada Ousmane...). E quando, num debate numa universidade americana, um jovem estudante lhe perguntou se não lhe parecia escandaloso que os Estados Unidos ainda não tivessem pedido perdão oficialmente aos negros pela escravatura, Sembène respondeu tranquilamente: “*Ouçã, o seu bisavô talvez tenha sido vendido aos traficantes de escravos pelo meu avô*”. Em **Moolaadé**, ao mesmo tempo que presta uma homenagem às mulheres africanas, que tanto apreciava e admirava, critica a defesa indiscriminada e hipócrita das “tradições”. Foi certamente por isso que escolheu uma tradição particularmente bárbara e anti-feminina, a excisão. Se para um cineasta africano, cada filme que faz pode ser sempre o último, aos oitenta anos, Sembène sabia certamente que **Moolaadé** seria mesmo o último filme que faria e talvez tenha querido deixar um testamento (contrariamente ao cliché, todos os últimos filmes estão longe de ser testamentários). Terá querido contribuir para que “os que virão depois dele” se libertem de uma monstruosidade. Como o personagem do filme com o qual talvez mais se identifique, o comerciante que tem a alcunha de Mercenaire, Sembène terá pensado mais de uma vez, aquilo que aqui é dito com todas as letras, num desabafo: “*Garce d’Afrique!*”: “a África, que cabra!”. Isto é uma bela prova de não conformismo nos tempos que correm, em que se nega que todos os povos deste mundo foram mártires e algozes (alguns concorrem para ver quem foi “mais mártir”).

Talvez devido ao seu longo contacto com o marxismo-leninismo (foi durante dez anos estivador e sindicalista em Marselha), Sembène nunca se interessou em filmar mitos e contos africanos. Por isso, não enveredou pelo caminho dos filmes de apelo estético, mas um pouco destinados à exportação, como **Yeleen**, de Souleymane Cissé. Os elementos estéticos e “exóticos” de exportação são muletas um pouco inevitáveis para que filmes feitos em países não ocidentais suscitem interesse junto ao espectador ocidental. Sembène nunca se submeteu a esta facilidade e em **Moolaadé** fez, na

verdade, exatamente o contrário: um filme destinado quase exclusivamente ao público africano, uma obra didática, demonstrativa, argumentada, cujo objetivo é levar o espectador africano a ter a coragem de mudar de ideias em relação a um assunto específico. Neste sentido, o filme é análogo a **O Destino**, de Youssef Chahine, que tenta convencer os jovens dos países muçulmanos de que o islamismo não é uma reação inteligente diante dos desafios da modernidade e das frustrações históricas. O resultado é que um espectador não africano, convencido de antemão da tese do filme de Sembène (ainda não é “politicamente correto” defender a excisão em nome das diferenças culturais), ficará comovido com os elementos humanos de certas passagens de **Moolaadé**, mas talvez fique um pouco menos motivado pelos seus elementos formais, cinematográficos.

Além de ter inteligência e talento, Sembène tinha uma percepção clara e sem complexos de inferioridade da cultura europeia, apesar da sua célebre apóstrofe a Jean Rouch, devido aos seus filmes antropológicos, mais particularmente **Les Maîtres Fous**: “*Tu filma-nos como se fôssemos insetos!*”. No entanto, o seu cinema é frequentemente binário, do ponto de vista ideológico e formal. Com as exceções de **Xala** e de **Mandabi** (“O Vale Postal”), os seus filmes opõem dois campos, que não podem ser designados exatamente como “bons” e “maus”, mas não estão muito longe disso, dois campos em conflito, numa imobilidade tensa, um dos quais em resistência passiva, até que a tensão se liberta, na derrota silenciosa (**La Noire de...**) ou na revolta (**Ceddo, Moolaadé**). Este aspecto binário é particularmente nítido em **Moolaadé**, o que é sublinhado até pela disposição geográfica, física, dos personagens. As crianças e as suas protetoras estão fechadas num espaço que é delimitado, física e simbolicamente. Tudo o que fica para além da fita protetora e está no perímetro da aldeia é hostil e perigoso. Dos dois homens que conhecem outros mundos e que dispõem da independência que é dada pelo dinheiro, um é assassinado por ter ousado desafiar a lei geral, o outro começa por se dobrar a esta lei. Há ainda a oposição binária entre homens e mulheres, pois no filme as únicas mulheres a defenderem a excisão são aquelas cuja função social é praticá-la, o que é uma forma de poder. Mas o elemento binário mais nítido e mais importante do filme é a oposição entre tradição e modernidade, ilustrado pelo auto da fé dos aparelhos de rádio e sintetizado nos planos finais, que opõem a cúpula da mesquita à antena de televisão, que permitirá aos habitantes da aldeia entrar em contacto com outras ideias. A antena prevalece e o último plano do último filme de Ousmane Sembène é o de uma antena de televisão numa aldeia africana, como elemento de libertação. Mas isto faz com que a inaceitável “tradição” seja apresentada como islâmica, logo como “estrangeira”, o que talvez denote uma nostalgia subterrânea por uma pureza cultural africana, impossível, pois nenhuma cultura pode ser pura e imutável. E o bárbaro costume é pré-islâmico. Nestes planos finais, não se pode deixar de ver um movimento, talvez inconsciente, de transferir a responsabilidade do mal para uma cultura “alheia”. E em momento algum, em nenhuma das numerosas conversas sobre o assunto, é evocado o facto se tratar de uma castração, de uma supressão da capacidade de prazer.

Apesar destes aspectos que atenuam e limitam o alcance do filme, Sembène fez uma obra conseguida do ponto de vista formal e narrativo. Trata-se inegavelmente de um filme de velho (há muitos belos filmes feitos por velhos), de um homem que não quer morrer antes de dizer certas coisas, mas que tempera e enriquece a exposição de uma tese com elementos de humor e com calor humano. Mas que não nos faz esquecer o horror que está no centro de tudo ao mostrar-nos as facas, os instrumentos do martírio. E que sabe que a mudança não virá da magia, que foi insuficiente para proteger as jovens vítimas, mas da consciência, da recusa e da revolta. Como todas as mudanças.

Antonio Rodrigues