

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: OUSMANE SEMBÈNE  
2 e 5 de setembro de 2020

## NIAYE / 1964

um filme de Ousmane Sembène

**Realização:** Ousmane Sembène **Argumento:** Ousmane Sembène (a partir do seu conto "Blanche-Génese") / **Direção de Fotografia:** Georges Caristan / **Montagem:** André Gaudier / **Música:** Fatou Casset, Keba Faye / **Interpretação:** Serigne Sow (o griot), Astou Ndiaye (a mãe), Mame Dia (a filha), Moudou Sene (o soldado), etc.

**Produção:** Filmi Domirev, Les Actualités Françaises / **Produtor:** Ousmane Sembène / **Cópia:** da Cinemateca Francesa, em 35mm, preto e branco, 31 minutos, versão original falada em francês e legendagem eletrônica em português / Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa.

## MANDABI / 1968 (“O Vale Postal”)

um filme de Ousmane Sembène

**Realização:** Ousmane Sembène / **Argumento:** Ousmane Sembène (a partir do seu conto "Le mandat") / **Direção de Fotografia:** Paul Soullignac / **Som:** Henry Moline / **Montagem:** Gillou Kikoine / **Música:** Fatou Casset, Keba Faye / **Interpretação:** Mamadou Gueye (Ibrahima Dieng), Isseu Niang (segunda mulher), Serigne Ndiaye (o Imã), Serigne Sow (Maissa), Moustapha Touré (o lojista), etc.

**Produção:** Filmi Domirev, Comptoir Français du Film / **Produtor:** Jean Maumy, Paul Soumanou Vieyra / **Cópia:** cópia digital, cor, 90 minutos, versão original falada em wolof e em francês com legendagem eletrônica em português / **Estreia mundial:** 27 de novembro de 1968 (França). Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa.

---

É relativamente comum encontrar realizadores que assinam os seus argumentos. Muito mais raro é que esses argumentos sejam adaptações de obras literárias escritas pelos próprios cineastas. Uma das singularidades de Sembène é ter conseguido levar a cabo essa "anomalia" desde os seus primeiros filmes até ao último que concluiu (e o filme que deixou por fazer com a sua morte seria também uma adaptação de uma história sua, "La confrarie des rats"). Nesse sentido, para além da questão principal da sua obra conter a possibilidade de invenção de um cinema africano (para a qual será difícil encontrar outra contribuição individual tão decisiva na história do cinema), há também nela uma permanente interrogação da questão particular da adaptação cinematográfica (e também do seu inverso já que alguns dos argumentos dos seus filmes serviram como inspiração para contos e novelas escritos posteriormente). Que não exista nos filmes qualquer sombra de "literatice" (se não soubéssemos nunca teríamos a

impressão da sua origem literária) é motivo de espanto que se explicará pelas escolhas formais de Sembène e por um entendimento resolutamente moderno da narrativa cinematográfica. Sem entrar na análise da valor e das características da produção literária de Sembène (que não conhecemos em primeira mão) arriscamos contudo pensar que nessa matéria já existirá algo de cinematográfico, porventura vindo da persistência da tradição de oralidade presente em muitas culturas africanas que vários autores apontam como um decisivo traço do trabalho de Sembène como escritor e como realizador.

Uma distinção importante entre a obra escrita e a obra cinematográfica é o domínio dado em cada delas, respectivamente, à língua francesa e à língua wolof. Se, nos livros, Sembène não foi capaz de fugir à herança do colonialismo no Senegal e se exprimiu quase sempre em francês, nos seus filmes o wolof é dominante logo a partir de **Mandabi**. Decisão politicamente motivada pelo activismo de Sembène em prol de uma emancipação plena do cinema africano das imposições do modelo de co-produção com França, a resistência de Sembène à utilização do francês nos filmes (a não ser por razões decorrentes das próprias histórias, nomeadamente a presença de personagens francesas ou como forma de sinalizar a assimilação francesa da burguesia de Dakar) tem obviamente consequências estéticas e narrativas em **Mandabi**. Partindo de um conto de Sembène, "Le mandat", originalmente escrito em francês, pode dizer-se que a decisão de fazer um filme falado em wolof resulta no aprofundamento do problema de comunicação directamente colocado pela história do livro. Como em **Borom Sarret**, o conflito do filme joga-se na discrepância entre dois mundos coexistentes, a periferia pobre e tradicional da capital senegalesa, onde o wolof é a língua corrente, e os bairros da Dakar colonial onde o francês permanece como a principal instrumento de comunicação. As voltas da personagem de Ibrahima Deng a tentar receber a fortuna que lhe caiu no colo (o vale-postal que o sobrinho emigrado lhe enviou de Paris) é um tragicómico vai-vem entre esses dois mundos que vai revelando as pequenas e grandes misérias da sociedade senegalesa pós-independência e expõe a crise existencial da personagem depois de várias humilhações sofridas às mãos da burocracia local e de ser vítima da inveja de todos os que o rodeiam. **Mandabi** é uma subtil crítica da permanência dos mecanismos de dominação no Senegal herdados do colonialismo mas a sua ressonância enquanto conto moral é bastante mais universal e mais intemporal graças à fineza do olhar do cronista Sembène sobre situações e personagens. No mais directo apelo final (simbolicamente colocado na boca da personagem do carteiro) à tomada de consciência que pode levar à transformação dessa sociedade em direcção uma comunidade mais livre e mais justa revela-se de modo mais evidente o carácter militante que atravessa toda a obra do cineasta Sembène sem contudo a limitar a uma mera lição de propaganda fechada nesse objectivo ideológico.

Mas **Mandabi** não foi só o primeiro filme de Sembène falado maioritariamente em wolof. Foi também o seu primeiro filme a cores e o primeiro em que a narração *off*-omnipresente nos seus três filmes anteriores (**Borom Sarret**, **Niaye** e **La noire de**) - foi abandonada dando lugar a diálogos síncronos (à excepção da belíssima e breve sequência parisiense da leitura da carta escrita pelo sobrinho). Estas três mudanças tiveram consequências na obtenção de uma maior profundidade do realismo que Sembène desde o início procurava mas que até aí parecia ainda coexistir com uma certa estetização, fruto talvez da educação cinematográfica mais formalista que recebeu na VGIK de Moscovo, mas da qual não demorou a libertar-se para fazer o seu próprio caminho e com isso definir uma identidade formal plenamente singular.

É interessante também por isso olhar para a curta metragem **Niaye** que abre esta sessão e ver nela um anterior e seguro passo dado por Sembène na procura desse caminho, ao mesmo tempo que inaugura a vertente "ruralista" enquanto temática privilegiada dos seus filmes. Por oposição à ambiência urbana que unifica filmes tão distintos como **Borom Sarret** e **Faat Kiné**, **Niyae** (a palavra significa um tipo de paisagem situada entre o deserto e a orla marítima

e pontuada por vegetação esparsa e de pequeno porte) é o primeiro dos vários filmes que Sembène situou no mundo das aldeias africanas e a que dava tanta importância como ao que se passava nos centros urbanos. Longe de qualquer oposição simplista cidade/campo, Sembène encontra nesses microcosmos os mesmos conflitos e contradições que marcam a história contemporânea do Senegal no seu todo e sobre as quais construiu todo o projecto crítico do seu cinema. Análise ferocíssima do sistema de poder baseado numa ideia de casta e do papel que nele jogam a onipresença opressiva da religião e a ausência de virtudes da classe dominante (o incesto cometido pelo chefe da aldeia), **Niaye** evoca também as cicatrizes ainda abertas do colonialismo (o soldado alienado que regressa das guerras francesas, situação que desenvolveria posteriormente em **Emitai e Camp de Thiaroye**) e problematiza o lugar subalterno ocupado pela mulher nesta sociedade (o final em aberto do filme, sem ser demasiado esperançoso, deixa pelo menos entrever que, a vir, alguma mudança para melhor será da responsabilidade das novas gerações e em particular da força das mulheres).

Se há ecos de tragédia em tantas mortes ligadas por laços de sangue (o suicídio da mulher do chefe como única forma de escapar à desonra familiar, o parricídio instrumentalizado pelo tio, a tentativa de infanticídio), a que o comentário do *griot* que conta a história dá uma justa dimensão mitológica, não é só de arquétipos que o filme fala mas de personagens firmemente ancoradas no horizonte social senegalês, fruto da disponibilidade de olhar de Sembène (o trabalho de imagem resulta aqui muito menos “artificial” do que o do som, demasiado marcado pela “estranheza” causada pelas vozes em francês sobrepostas a estas personagens) e de um método de produção (rodagem no próprio local da acção, trabalho com não-actores) “contaminado” pela realidade e que devolve ao filme alguma da “densidade” do espaço pró-fílmico que as obras seguintes irão incorporar de forma ainda mais orgânica.

Nesse sentido, vale a pena voltar a **Mandabi** e ao seu fabuloso arranque (e as aberturas dos filmes de Sembène mereceriam um estudo só por si). Nele ficam dadas desde logo as coordenadas espaciais e temporais da história que se vai contar como também nos é apresentada a sua personagem principal em pleno ritual de embelezamento. Dispensando qualquer diálogo, narração ou retórica visual mais enfática, mergulhamos a fundo na riqueza humana, sonora e visual do universo desta narrativa quase sem dar por isso. Poder de síntese do cinema, claro, mas também capacidade deste acreditar que o próprio mundo conta histórias.

Nuno Sena