

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: OUSMANE SEMBÈNE
27 de agosto e 3 de setembro de 2020

CEDDO / 1977

um filme de Ousmane Sembène

Realização: Ousmane Sembène / **Argumento:** Ousmane Sembène, a partir do seu romance / **Direção de Fotografia:** Georges Caristan, Orlando Lopez, Bara Diokhane, Seydina O. Gaye / **Som:** El Hadji Mbow, Moustapha Gueye / **Consultores Religiosos:** Imam El Hadji Abdoulaye Sarr e Reverendo Padre Henri Gravrand / **Montagem:** Florence Eymon, Dominique Blain / **Música:** Manu Dibango, Coro de St Joseph de Cluny-Dakar dirigido por Julien Juga ("Make It Home Someday" de Arthur Simms) / **Interpretação:** Tabara Ndiaye (Dior Yacine), Mamadou Ndiaye Diagne (Ceddo), Mamadou Dioum (Biram Ngone Tioub), Mustapha Yade (Madior Fatim Fall), Alioune Fall, Mamadou N'Diaye Diagne, Ousmane Camara, Nar Sene, Makhouredia Gueye, Oumar Gueye, etc.

Produção: Filmi Doomi Reew (Dakar) / **Produtor:** Paulin Soumanou Vieyra / **Cópia:** 35mm, cor, 116 minutos, legendada em francês e eletronicamente em português / **Estreia Mundial:** 17 de Maio de 1977 (Festival de Cannes) / Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa.

A sessão de dia 27 de agosto na Esplanada decorre com um intervalo.

Quinta longa metragem de Ousmane Sembène (que depois de uma estreia tardia como realizador, aos 40 anos, dirigiu numa sucessão relativamente rápida três curtas e quatro metragens entre 1963 e 1975, **Ceddo** foi seguido de um hiato de mais de dez anos até ao filme seguinte, **Camp de Thiaroye** (1988). Esta prolongada paragem depois de um início tão frenético deveu-se não só à dispersão de Sembène por outras atividades - nomeadamente a de escritor, com que primeiro se celebrou e que manteve até ao final da vida - mas sobretudo a questões de produção e de recepção do seu trabalho, ambas umbilicalmente ligadas à situação política e económica do Senegal da altura. A relação sempre problemática de Sembène com os poderes do dia nem sempre lhe permitiram concretizar projectos por ver dificultado o acesso aos já de si muito limitados financiamentos ao cinema em África, como também restringiu várias vezes a circulação atempada dos seus filmes no seu próprio país. **Ceddo**, por exemplo, teve vários problemas até obter a necessária autorização de exibição no Senegal, numa polémica que sem ser explicitamente um acto de censura por parte do governo do presidente Leopold Senghor (cuja visão de um Senegal francófono teve em Sembène um permanente e aceso crítico), foi na prática um braço de ferro entre um artista prestigiado internacionalmente (e só o estatuto de Sembène como escritor e como "pai do cinema africano" terá impedido o abreviamento da sua carreira na realização) e os delicados equilíbrios do sistema político do Senegal, largamente dependente da importância da maioria muçulmana. Sob o pretexto de uma disputa linguística (a nova grafia autorizada pelo regime obrigava a cair um "d" no título) e da necessidade de inclusão de uma legenda no início do filme que dissesse que os acontecimentos relatados não tinham qualquer correspondência no presente (!), levaram a que o filme tivesse que esperar quase três anos pela estreia em Dakar, mas

sem a legenda legenda e com o duplo "d" em **Ceddo**, o que diz muito da resiliência e coerência de Sembène como artista e cidadão, ele próprio digno de ser um "ceddo" (na língua Pular é o nome dado aos que resistem, os marginais que recusam submeter-se ao opressor).

Sendo posterior e exterior à obra, essa guerra acaba por servir ironicamente como remate daquilo que **Ceddo** elege como o seu tema principal, a relação entre a palavra e o poder. É abundantemente referida a influência da cultura oral tradicional africana no cinema de Sembène como traço distintivo desde o seu primeiro filme. Mas talvez não haja outra das suas obras em que a importância dada à oralidade seja tão decisiva para a narrativa e tão determinante para as escolhas da mise en scène como neste extraordinário **Ceddo**. Desde o início - com as cenas da disputa verbal entre a princesa Yacine e o seu raptor através da mediação de um terceiro elemento como nas longas sequências do debate público, também mediadas por uma personagem evocativa da figura do *griot*, entre as várias forças em contenda (e como habitualmente com Sembène, o colectivo é sempre mais importante do que as vozes singulares, numa dimensão coral que sublinha a comunidade mais do que os destinos individuais como seu tema central), que entramos num combate político travado sobretudo através dos vários usos dados à palavra falada. É uma oratória floreada que visa persuadir e seduzir o seu interlocutor mas que tem como horizonte a verdade e a honra de quem fala (nos antípodas dos dramas shakespearianos pois aqui a primeira missão da linguagem não é dissimular ou enganar mas dizer a verdade de quem fala, **Ceddo** não deixa de ecoar igualmente algo da estrutura da tragédia).

Estamos num teatro a céu aberto em que a dimensão performativa da linguagem é tratada como um objecto em si mesmo e a retórica é o principal instrumento de acção, nomeadamente política (sintomaticamente, sendo a palavra tratada como acção, a "acção" no sentido tradicional está apenas presente nas três ou quatro breves irrupções da violência física que representam o desfecho do que foi preparado pelo discurso). É dentro desta configuração e apropriando-se de forma muito particular da forma do filme de época que **Ceddo** trabalha as múltiplas questões que o atravessam (a história do futuro território do Senegal na viragem entre os séculos XVII e XIX, marcada por invasões e colonizações pelos brancos - aqui representados pelo missionário católico e pelo traficante de armas e de escravos - e pelo Islão). Mais do que um relato historicamente preciso e circunscrito (a alegoria e o simbolismo são aqui mais fortes do que o rigor da reconstituição), o filme torna contemporâneos os acontecimentos retratados ao projetar no passado uma lúcida e poderosa visão crítica da mistura entre religião e política, do abuso de poder e do não-escrutínio de qualquer forma de autoridade (seja de classe ou religiosa).

Um cinema militante e de autor feito por africanos para as massas africanas, tal era o desejo de Sembène que, na senda do Terceiro Cinema (e do cinema soviético onde recebeu a sua serôdia e breve formação cinematográfica), concebia o cinema se não como um poderoso instrumento de transformação social pelo menos como uma arte mais democrática de tomada de consciência colectiva no contexto das sociedades pós-coloniais (ou, como agora se dirá, de "empoderamento" dos povos africanos recém-emancipados). **Ceddo**, como os outros filmes desta retrospectiva, não fala de outra coisa. Mas fá-lo através dos meios próprios do cinema e sem encerrar nenhuma das questões políticas que coloca numa resposta simplista. Nesse sentido, o belíssimo final do filme, com o olhar da princesa para a câmara depois de ter vingado a submissão do seu povo com a morte do imã, é simultaneamente uma interpelação directa de Sembène ao espectador da história (entendido como relato histórico e diegese) do filme e um apelo aos seus concidadãos para refletirem sobre a persistência desse passado no presente.

Nuno Sena