

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: OUSMANE SEMBÈNE
31 de agosto e 8 de setembro de 2020

FAAT KINÉ / 2001

um filme de Ousmane Sembène

Realização e Argumento: Ousmane Sembène / **Direcção de Fotografia (cor):** Dominique Gentil / **Som:** Alioune-Mbow / **Decoração:** Moustapha Ndiaye **Montagem:** Kahena Attia-Riveil / **Música:** Yandé Coudou Sene / **Interpretação:** Venus Seye (Faat Kiné), Mame Ndoumbe Diop (a mãe), Tabara Ndiaye (Amy Kasse), Awa Sene Sarr (Mada), Ndiagne Dia (Djip), Mariame Balde (Aby), Ibrahima Sane (Jean), Ismaila Cisse (Gaye), Pape Faye (Bob), Marie Au Diata (Adele), Eloi Coly (Sagna), etc.

Produção: Filmi Doom Reew, Agence de la Francophonie, Canal Horizon / **Produtor:** Wongue Mbengue / **Cópia:** em 35mm, 120 minutos, versão original falada em francês e wolof e legendada eletronicamente em português / **Estreia mundial:** 11 de fevereiro de 2001 (Pan-African Film Festival, Estados Unidos). Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa.

A sessão na Esplanada no dia 31 de agosto decorre com um intervalo.

Numa carreira relativamente longa e marcada por dois hiatos mais prolongados - 11 anos separam **Ceddo** de **Camp de Thiaroye** e quase outros tantos o anterior **Guelwaar** deste **Faat Kiné** - é interessante acompanhar as pequenas mudanças temáticas e estilísticas do cinema de Sembène e perceber como elas permitem distinguir uma primeira fase da obra do realizador (que, recorde-se, já não era propriamente um jovem quando se estreou com **Borom Sarret**) de uma segunda e derradeira etapa, que, sem romper com a anterior, parece contudo menos fulgurante de inventividade e mais comprometida com o desejo de um cinema simultaneamente de autor e popular feito em África e destinado em primeiro lugar a chegar ao grande público local. Se na primeira fase a sua conhecida militância política vai a par com opções formais que inscrevem a sua obra num modernismo cinematográfico consentâneo com as práticas já consagradas pelo advento das novas vagas e das suas declinações pelas várias partes do mundo (no caso de Sembène partindo das lições do neo-realismo para o cruzar com estruturas narrativas menos lineares), na segunda fase esse activismo está intacto mas é colocado inteiramente ao serviço do desejo de contar uma história segundo modelos mais clássicos (ou, melhor dizendo, pós-clássicos).

Talvez o aspecto onde essa mutação esteja mais presente seja no tratamento de Sembène das suas personagens em direcção a um realismo psicológico mais convencional e mais dependente da criação de sentimentos de empatia do espectador com o(s) protagonista(s). Se a ideia da centralidade de uma personagem foi sempre posta por Sembène ao serviço da compreensão mais profunda do seu lugar no corpo social do Senegal, pré ou pós-independência, há contudo uma diferença muito grande no olhar do cineasta sobre o carroceiro de **Borom Sarret** ou a serviçal de **La noire de**, personagens que permaneciam relativamente "opacas" apesar de até serem narradoras desses filmes, e as suas personagens principais a partir de **Camp de Thiaroye**. A partir desse filme pode dizer-se que elas se

tornam mais “transparentes”, mais preenchidas que são de aspectos biográficos, de motivações mais sinalizadas e de uma vida interior partilhada com o espectador segundo mecanismos de identificação relativamente canónicos no cinema narrativo (a título de exemplo, veja-se a diferença entre a utilização do *flashback* em **La noire** e em **Faat Kiné**).

Dito isto, celebrem-se os filmes concretos e as virtudes deste maior naturalismo, começando por admirar em **Faat Kiné** a ágil mistura entre uma segurança madura (à data da estreia Sembène estava já perto de completar 80 anos) e uma energia e desembaraço quase juvenis que vitalizam todo o filme (talvez por isso nos lembramos tanto dos “filmes de velho” de Clint Eastwood e encontramos idêntica sabedoria e alegria no fazer cinema que vem da experiência de quem já viveu e viu muita coisa). Nesse sentido, o espírito “no-nonsense” da personagem que dá título ao filme traduz todo o programa de Sembène nestas suas obras finais: colocar um espelho à frente da sociedade pós-colonial senegalesa para que ela tome consciência das suas fraquezas e hipocrisias, mas também devolver-lhe alguma esperança a incutir-lhe a responsabilidade de decidir sobre o seu próprio futuro.

Se a atenção dada às mulheres na obra de Sembène tinha ficado vincada desde **La noire de** e é incontornável na força de inúmeras personagens femininas (nas de **Emitai** e **Ceddo**, para referir apenas dois exemplos mais dramáticos), **Faat Kiné** será porventura o seu filme que, a par com **Mooladé**, mais se aproxima de um manifesto feminista. Com a mesma idade da independência senegalesa, Faat Kiné é aos 40 anos uma síntese das últimas quatro décadas da história nacional. Tendo sido mãe solteira por duas vezes, teve que abandonar os seus sonhos (estudar direito) para criar os filhos e dar-lhes o acesso à educação superior que não conseguiu para si própria. Pelo meio conseguiu construir e prosperar como empresária sem depender de qualquer homem e superando o conservadorismo moral à sua volta. Na estação de serviço que é o principal décor do filme (nova demonstração do enorme sentido de economia narrativa de Sembène), construiu o seu “castelo”, onde reina de forma soberana e, apesar das frequentes visitas de pretendentes (incluindo os pais dos seus filhos), resolutamente solteira. Mas, prestes a deixar a mãe para estudarem na universidade, os filhos preocupam-se com a sua eventual solidão e tentam encontrar-lhe o parceiro ideal (esta tentativa de arranjo matrimonial estará na origem de alguns dos momentos mais divertidos de um filme, que, com **Xala**, está mais perto do género comédia na filmografia de Sembène), mas será afinal a própria Faat Kine a decidir quem, como e onde pode pôr fim ao seu confortável celibato. Uma enorme lição de vida dada por uma mulher moderna e emancipada que Sembène trata com a justa medida de leveza (vejam-se as conversas entre Faat Kiné e as amigas sobre os homens e a sexualidade) e gravidade (a recordação da violência infligida pelo pai de Faat Kiné à sua mãe). No desfecho, será da coragem e da inteligência do filho de Faat Kiné confrontando o seu pai que vem um sinal esperançoso que a nova geração enterre definitivamente a velha sociedade machista senegalesa e dê às mulheres o seu merecido e igualitário lugar. Mais do que um sinal do “amolecimento” de Sembène, esta opção pelo *happy end* nos seus últimos filmes parece-nos antes uma mudança estratégica no seu militantismo, trocando o pouco mobilizador negrume dos desenlaces de quase todos os seus filmes anteriores pelas potencialidades revolucionárias do *crowd pleasing*.

Se Hollywood nos anos 1930 e 1940 nos deu uma extensa galeria de personagens femininas em luta contra as normas de uma sociedade conservadora mas sem possibilidade de se lhe escaparem completamente, *Faat Kiné* poderá ser visto como uma bem disposta e mais inconformista actualização africana do *woman’s film* que, num delirante diálogo intercultural, apetece imaginar como poderia hoje servir de inspiração a um *remake* americano.