



Revista África e Africanidades - Ano X – n. 24, jul-set. 2017 – ISSN 1983-2354
www.africaeaficanidades.com.br

Cinemas africanos no plural: os usos nos estudos das relações étnico-raciais

Marco Aurélio da Conceição Correa
Graduando em Pedagogia UERJ
marcao_cp2@hotmail.com

Resumo

O presente texto tem como objetivo central pensar e discutir acerca dos usos das imagens, narrativas e sons dos cinemas produzidos pelo continente africano no contexto da educação. Considerando como esses filmes influenciam na tessitura das redes que formamos e que nos formam e como eles afetam o *fazer pensar* dos currículos criados no cotidiano (ALVES, 2015). Pensar em como os filmes dos cinemas das diversas Áfricas que povoam o continente são importantes para os estudos das relações étnico-raciais na educação, se aproximando das histórias e das culturas africanas que ainda encontram dificuldades para serem incluídas nos cotidianos escolares (OLIVEIRA, 2013).

Palavras Chave: Cinemas africanos; Redes educativas; Relações étnico-raciais.

1 Introdução

"Sabe porque, nos contos o leão é sempre vencido pelo caçador? Porque o caçador é sempre quem conta a história. Se a história fosse contada pelo leão poderia ser as vezes diferente. Isso acontece aqui também. Pense nisso e tenha confiança no futuro. Lembre-se sempre que esse mundo é muito velho, e que o futuro vem do passado"
(Djélíba, Keita! O Legado do Griot)

O presente texto tem como objetivo central pensar e discutir acerca dos usos das imagens, narrativas e sons dos cinemas produzidos pelo continente africano no contexto da educação. Considerando como esses filmes influenciam na tessitura das redes que formamos e que nos formam e como eles afetam o *fazerpensar*¹ dos currículos criados no cotidiano (ALVES, 2015). Pensar em como os filmes dos cinemas das diversas Áfricas² que povoam o continente são importante para os estudos das relações étnico raciais na educação, se aproximando das histórias e das culturas africanas que ainda encontram dificuldades para serem incluídas nos cotidianos escolares (OLIVEIRA, 2013).

Iremos reconhecer os processos históricos e políticos da origem do cinema produzido por africanos negros e a necessidade dos próprios africanos narrarem suas próprias histórias como forma de conscientizar seus povos (GOMES, 2008) (RIBEIRO, 2011). Encarando os cinema africanos como um cinema menor, do mesmo jeito que Deleuze e Guattari (1977) fizeram com Kafka e sua literatura menor evidenciado por Gallo (2002) e como esse cinema menor da África possibilita o exercício da educação menor (GALLO, 2002) pensando nas táticas e nas brechas nos cotidianos escolares. Para fluir o pensamento e tecer *conhecimentossignificações* usaremos as imagens, as narrativas e os sons do cinema como personagens conceituais (DELEUZE, 1995) que possibilitam o uso da criação

¹ A escrita junta com termos normalmente dicotômicos é a forma de se pensar das pesquisas nos/dos/com os cotidianos de Oliveira (2012) e Alves (2012, 2017) para quebrar com modo de se enxergar o mundo dicotomicamente iniciado com as adentros do pensamento científico na modernidade progressista.

² Ressaltado a pluralidade do continente africano que possui dentro de seu território de mais 30 milhões de km², com mais de 1 bilhão de habitantes divididos em 54 estados nações entre mais de 2000 grupos étnicos linguísticos.

cinematográfica como um intercessor para o desenvolvimento dos conhecimentos no pensamento filosófico.

Usando a potência do cinema produzido na África como um artefato cultural potente para reforçar narrativas que fujam da estereotipação e da visão negativa e estigmatizada do continente, de suas histórias, de suas culturas, de seus indivíduos e de suas identidades (SOUZA, 2006). Diversos filmes podem ser utilizados para se criar essa significação sobre as histórias, os cotidianos e as questões do continente africano. Dentre os filmes que possibilitam tais reflexões elencamos filmes divididos dentre os seguintes temas: **das histórias do continente africano:** *Keita! O legado do Griot* (1994) de Dani Kouyaté; **dos movimentos de resistência:** *Rainha Nzinga* (2013) de Sérgio Graciano; **As lutas anticolonialistas e as independências:** *O Tempo dos Leopardos* (1985) de Zdravko Velimirovic; **dos complexos fluxos migratórios:** *Bye, Bye Africa* (1999) de Mahamat Saleh Haroun; **das questões pós-colonialistas na contemporaneidade:** *Minha Vida em Nairóbi* (2012) de David "Tosh" Gitonga. Podendo aqui no lugar desses selecionados muitos outros filmes e muitas outras possibilidades de reflexões tidas a partir dos filmes.

Todos esses filmes nos possibilitam pensar na multiplicidade cultural do continente africano e como os conhecimentos sobre essa pluralidade estão distantes do nosso conhecimento no contexto brasileiro. Reconhecendo que os negros escravizados foram parte contribuinte na consolidação da sociedade brasileira, tanto como força laboral como difusor de culturas, oriundas do continente africano, que hoje em dia compõe a identidade nacional brasileira. Não propondo diminuir as contribuições culturais dos povos autóctones do território brasileiro, os portugueses e vários outros grupos identitários migrantes, mas fugindo do etnocentrismo e da ênfase dada a cultura europeia em nossa sociedade. Tomar conhecimento das dimensões históricas, científicas e culturais do continente africano é uma das medidas de valorizar a população negra contribuindo na possibilidade de superar o racismo e todas as suas consequências históricas (MUNANGA, 2015).

2 Sobre os cinema africanos e seu panorama histórico e político

Desde a sua concepção no final do século XIX na França pelos irmãos Lumière o cinema já estava presente nas colônias europeias no continente africano. Os primeiros anos da invenção dos franceses foram marcados por exibições em diversos lugares do mundo tanto para apresentar aos desconhecidos a nova invenção como para capturar imagens de lugares nunca antes registrados pelas câmeras. O continente africano entra nesse contexto em um primeiro momento como fonte rica de lugares exóticos e pitorescos, segundo o ponto de vista europeu. Antes mesmo do cinema começar a fazer uso das narrativas já existiam cinegrafistas cruzando a África exibindo seus pequenos filmes e procurando outras imagens para capturar. Durante as primeiras décadas do cinema na África sua presença se limitou basicamente a transportar o exotismo do mundo "selvagem" para o ocidente curioso e preconceituoso fundamentando o imaginário colonialista. O cinema no momento apenas reproduziu o discurso etnocêntrico dos colonizadores de uma África atrasada que precisava urgentemente dos avanços tecnológicos do mundo europeu, o que justificava o processo colonizador. Essas gravações documentais eram famosas na Europa na época eram como se fossem atualizações para o povo europeu sobre as missões "civilizatórias" da colonização na África. Da mesma forma os colonizadores utilizaram a tecnologia recém inventada para "educar" os seus colonos numa forma de dominá-los já que os índices de letrados eram baixos o audiovisual era um artefato, desde já, usado como forma de transpor certas mensagens e certos ideais.

Com a narrativação do cinema os filmes documentais ficam de lado para as narrativas dramáticas norte americanas. Hollywood vivia no início dos anos 1930 o começo de seu auge, a presença de seus filmes nas colônias africanas acaba tendo um papel, não completamente isento de intencionalidade, de doutrinar e ocidentalizar os seus espectadores africanos. As narrativas norte-americanas possuíam poucos negros em papéis relevantes, e sempre retratavam os negros, principalmente nos filmes em que a trama acontecia na África. como na série Tarzan, em uma forma pejorativa. As narrativas norte americanas dominavam o mercado cinematográfico da África reproduzindo os ideias de dominação colonialista.

Com o término da Segunda Grande Guerra a insurgência dos movimentos anticolonialistas tomou o mundo a fora e a presença do cinema começou a mudar no continente africano. Cineastas oriundos das metrópoles, principalmente a França, realizavam muitos filmes anticolonialistas nesse momento. Foram gravados na época, *As Estátuas Também Morrem* (1953) de Chris Marker e Alain Resnais e *África 50* (1956) de René Vautier, ambos franceses, estes filmes denunciam as atitudes de sua nação contra as civilizações africanas, exibindo a apropriação tanto da força de trabalho como dos seus artefatos culturais. Um dos nomes de maior destaque desse período, na história do cinema africano, é o também francês Jean Rouch, antropólogo, decidido a capturar a realidade das colônias na época com um tom crítico. Seu filme *Eu, Um Negro* (1958), um registro etnográfico que mistura ficção com documentário, tem como protagonista Oumarou Ganda que pela influência de Rouch iria dirigir seus próprios filmes futuramente. O filme citado é narrado em *voice over* pelo protagonista Ganda que nos apresenta ao seu cotidiano e de seus amigos (todos apelidados a partir de uma referência a personalidades de Hollywood) no difícil cotidiano da capital da Costa do Marfim, Abidjan (GOMES, 2013).

Enquanto Hollywood dominava o mercado cinematográfico, as colônias europeias dominavam os filmes de denúncia e os africanos, principalmente dos antigos territórios ocupados pelos franceses eram impedidos de usarem as câmeras de filmagens. Existia um forte sistema de controle e de censura de quem poderia fazer cinema nas colônias, até os europeus sofriam com essas imposições.

Impulsionado por todas as pressões que fervilhavam o mundo na época, um estudante africano em Paris grava o primeiro filme feito por um africano negro, *África sobre o Sena* (1955) de Paulin Vieyra, antes mesmo dos filmes anticolonialistas dos cineastas franceses. O filme que foi gravado na França por causa da censura mostra como imigrantes africanos viviam em Paris, as dificuldades sofridas pela vida no exílio e as diferenças culturais ocasionadas pelos contrastes entre os indivíduos. Tais situações retrataram no filme muito das experiências que próprio cineasta vivia, sendo um africano a viver na Europa (GOMES, 2013).

A necessidade do africano da migração é diretamente ligada a sua busca por possuir o direito de narrar, narrar suas próprias histórias e pontos de vista sem a necessidade da lente daquele que o inferioriza. Assim como a migração aparece como paradigma freqüente não somente nas narrativas cinematográficas, mas também em outros gêneros artísticos, a necessidade de contar suas próprias histórias é um dos pontos originários do cinema africano, assim como diz Ribeiro:

Um dos propósitos mais recorrentes dos cinemas africanos consiste na busca por outras imagens da África e de suas paisagens culturais. Diante do exotismo colonialista que se prolonga no regime ocidentalista de escritura da 'África' e se investe com o que Edward Said chama de "poder de narrar" (e, portanto, de excluir outras narrativas), os cinemas africanos têm como impulso originário, mesmo que eventualmente subterrâneo e inconsciente, a reivindicação do direito de narrar. Eis a sua condição política originária. (2011, sem página).

Tal cenário encontraria mudança com a conquista da independência na década de 60 pela maioria das nações africanas. O senegalês Ousmane Sembene com o seu *La Noire de...* (1966) lança o primeiro longa-metragem feito por um cineasta africano negro em território africano. O filme narra a história da senegalesa Diouana que migra para a França ao conseguir um emprego numa casa de família, porém a mulher sofre com a exploração e o exílio em um território de uma cultura na qual ela não pertence. Neste período vários cineastas africanos conseguem lançar seus próprios curtas e longa metragens, todos eles na busca de finalmente poderem narrar suas próprias histórias. Estes filmes tem em comum um senso crítico do contexto político do momento que a África pós colonialismo vivia. Apesar de estarem livres do domínio formal colonialista as nações recém formadas viviam problemas para se estabilizarem economicamente e se reconhecerem como uma unidade e até se ver independente de fato das antigas metrópoles por causa das políticas neo colonialistas (GOMES, 2013).

Nos primeiros anos do cinema da África feita por africanos vemos, considerando somente os longa metragens, filmes que criticam o processo colonialista abordando outras questões como: *Soleil Ô* (1967) de Med Hondo da Mauritânia que lida de uma forma não convencional com a colonização e a vida dos colonos na metrópole; *Mandabi* (1969) de Ousmane Sembene sobre a dificuldade da em Dakar e a dependência do dinheiro estrangeiro; *Emitai* (1971) da resistência colonialista africana na época da segunda guerra;

Touki Bouki (1973) de Djibril Diop Mambéty do Senegal sobre a juventude insatisfeita com a situação da África; e *Xala* (1975) também de Sembene sobre a corrupção dos governos das recém criadas nações africanas. Todos esses longa metragens citados possuem um caráter político de conscientização e denúncia do contexto africano do momento. Essa forma de se fazer cinema conscientizava aqueles que assistiam as películas e recriavam a identidade do africano negro no cinema com personagens complexos, estruturados e bem distante das imagens depreciativas do período colonialista. Dessa vez eram os próprios africanos narrando suas próprias histórias para seu próprio povo.

Só a existência das criações desses cineastas negros africanos já era uma grande conquista para a produção de imagens e narrativas críticas no continente africano mas comparado as industriais cinematográficas do ocidente os cinema africanos recém criado não podia competir igualmente. Os países possuíam poucas salas de cinema quais exibiam em grande maioria os filmes com mais recursos de distribuição, os norte americanos de Hollywood e os europeus. Os filmes africanos pelas dificuldades econômicas dos governos africanos precisavam do investimento estrangeiro para serem produzidos, finalizados e distribuídos. Os países africanos colonizados pela França foram os que mais conseguiram produzir filmes por causa dos fundos francófonos para o investimento em cinema. Esses filmes por depender do capital estrangeiro tinham que cumprir uma certa expectativa financeira e artística então cediam parte da sua liberdade criativa para alcançar seus objetivos. Na própria Europa que financiava os filmes a distribuição dos filmes ficava restrita a poucos cinemas, muitos sendo exibidos somente nos renomados festivais de cinema do continente. Alguns filmes por lidarem com assuntos polêmicos como *Emitai* de Sembene chegaram a ser banidos em vários países da África francófona. Os filmes da África francófona, principalmente das produções do Senegal, Burkina Faso e Mali são premiados e prestigiado em diversos festivais na Europa, como os festivais de cinema de Berlim, Cannes e Veneza (BAMBA, 2007).

Em contra partida a dificuldade de recepção dos filmes africanos vários governos começaram a investir no audiovisual como ferramenta para unificar a identidade que essas nações estavam formando no momento da independência. Vemos o caso dos cinemas lusófonos de Moçambique e de Guiné Bissau, em ambos os países seus líderes

revolucionários, Samora Machel e Amílcar Cabral respectivamente, acreditavam na potência do audiovisual para disseminar seus ideais para o povo, que na grande maioria não era alfabetizado. Os governos dos estados recém independente investiram na formação de cineastas utilizando o auxílio de cineastas de outras nações, como foi o caso de Jean Luc Godard, Ruy Guerra e Licínio de Azevedo em Moçambique. O cinema nestas nações tinha além da ideia de criar um senso de unidade nacional informar e conscientizar o povo com o ideias do estado. (LOPES, 2016).

Dentro dessas políticas para a melhor recepção do cinema no continente africano temos o caso do FESPACO (Festival Panafricano de Cinema e Televisão de Ouagadougou) de Burkina Faso. O festival premia e incentiva os cineastas africanos e da sua diáspora desde a década de setenta até os dias atuais. O evento é um encontro de grandes proporções, tendo sua abertura no estádio nacional burquinense e é um encontro para os entusiastas do cinema discutirem o cinema e traçarem os próximos caminhos dos cinemas africanos. O festival e as políticas de Burkina Faso para o audiovisual fazem o país ser um dos maiores expoentes do cinema no continente (OLIVEIRA, 2016).

O fenômeno de maior impacto dentro do cinema produzido na África atualmente é a indústria de Nollywood da Nigéria. O país se tornou pelos seus próprios meios o terceiro maior produtor de cinema no mundo estando atrás apenas de Bollywood na Índia em segundo, e a Hollywood norte americana em primeiro. Nollywood é composta por centenas de filmes anuais feitos com baixíssimos orçamentos e em curtos períodos de tempo. Os filmes pelo seu baixo custo de produção circulam com facilidade no mercado nigeriano. Pelos altos custos da distribuição nas salas convencionais de cinemas os filmes são assistidos nas residências nigerianas em aparelhos de vídeo e são bem recebidos por além de serem nas línguas originais do país, como o Yorubá, Hausa e Igbo tratam de temas mais próximos ao cidadão comum nigeriano (LOPES, 2017).

Analisando mesmo que brevemente esse panorama sobre o cinema na África vemos que apesar dos poucos investimentos, das dificuldades na produção e da distribuição dos filmes, o cinema da África vem conseguindo se sustentar, se reinventar e proporcionar diversas reflexões sobre as imagens, narrativas e sons e seus usos nas críticas do contexto

histórico e social do continente (BAMBA, 2011, 2012) (GOMES, 2008) (RIBEIRO, 2011). São nessas perspectivas de um cinema de resistência, de um cinema que luta pelo direito de narrar, olhar e imaginar (RIBEIRO, 2016) que os cinemas africanos podem ser vistos como um cinema menor, mas não como um cinema de menor expressão, de menor grandeza mas um cinema menor da mesma forma evidenciada por Gallo (2002) no contexto da educação ao trabalhar com as ideias de Deleuze e Guattari (1977) sobre a literatura menor de Franz Kafka. A literatura menor é caracterizada por três fatores: a *desterritorialização da língua*; a *ramificação política*; e o *valor coletivo* (GALLO, 2002).

A *desterritorialização da língua* é o ato de se retirar do seu espaço físico original uma língua, uma tradição, uma cultura. No caso cinema menor seria a desterritorialização não só da língua das metrópoles, o francês na maioria dos casos, mas também o fazer usos dos recursos e da linguagem cinematográfica que é hegemonicamente dominada pelas forças ocidentais de produção, o cinema maior. É se apropriar dos meios hegemônicos com a intenção de se obter outros fins. É nesse movimento que chegamos ao segundo ponto citado a *ramificação política*. O próprio agenciamento de desapropriar o território da linguagem é um ato político imanente. Mesmo sem expressar intencionalmente um ato político os cinemas africanos possuem esse caráter, pelas narrativas que encontramos frequentemente procurando uma crítica política e lutando pelo direito de narrar (RIBEIRO, 2011) suas próprias narrativas o cinema menor apresenta sua ramificação política. E o próprio caráter político das cinematografias africanas apresentam o seu *valor coletivo* as imagens, narrativas e sons criadas pelos cineastas não são só produções individuais representam toda uma unidade coletiva. A intenção do cineasta que assina a obra cinematográfica tem a intenção de representar um agenciamento coletivo que preza politicamente a uma causa de interesse ao todo. No caso dos cinemas africanos são narrar eles, os africanos, por eles mesmo buscando uma conscientização coletiva.

No âmbito da educação segundo Gallo a educação menor se encontra da seguinte forma:

Uma educação menor é um ato de revolta e de resistência. Revolta contra os fluxos instituídos, resistência às políticas impostas; sala de aula como trincheira, como a toca do rato, o buraco do cão. Sala de aula como espaço a partir do qual traçamos nossas estratégias, estabelecemos nossa militância, produzindo um presente e um futuro

alguém ou para além de qualquer política educacional. Uma educação menor é um ato de singularização e de militância. Se a educação maior é produzida na macropolítica, nos gabinetes, expressa nos documentos, a educação menor está no âmbito da micropolítica, na sala de aula, expressa nas ações cotidianas de cada um. (2002, p. 173)

A educação menor, a educação dos cotidianos é a educação combativa, das trincheiras, que encontra as brechas nos sistemas da educação maior para criar outras táticas de atuação. Reconhecendo as dificuldades que a população negra vive na sociedade brasileira e as dificuldades de se exercer reflexões e práticas que rumem em possibilidades de mudanças e emancipação a estes desfavorecidos (OLIVEIRA, 2013) que pensaremos como os filmes dos cinemas africanos afetam as redes educativas dos *praticantespensantes* e como eles podem organizar novas táticas, através de suas redes, para alterar esse cenário já conhecido.

3 Imagens, narrativas e sons nas redes educativas e os usos do cinema africano

Somos rodeados por um mundo recheado de vários sentidos e significados, passamos cotidianamente por várias situações que nos afetam, que nos fazem sentir e pensar, todas essas experiências sendo elas devidamente com a intenção formadora de aprendizado ou não nos afetam de formas que não podemos ter a total noção de como ou porque. Essas experiências que nos formam e que nós mesmo formamos são tecidas em redes que entrelaçam os diferentes conhecimentos e os significados que temos deles. Essas inúmeras ideias, pensamentos e opiniões são formadas pelos espaços que frequentamos, as pessoas que interagimos e a cultura que consumimos. Todas elas se entrelaçam entre si e formam a maneira na qual lidamos com as situações de nosso cotidiano, desde as mais triviais como tarefas domésticas como as mais engajadas como a prática docente.

É desta forma que nas pesquisas dos/nos/com os cotidianos de Alves (2008) que encaramos a ideia das redes educativas. No ambiente escolar os diversos mundos culturais dos *praticantespensantes* estão ali presentes, são através desses mundos que criamos nossos conhecimentos e os significados que damos a ele.

O cinema, suas imagens, narrativas e sons provocam diversas sensações naqueles que sentem ele, o cinema proporciona o contato com aquilo que é distante de nós, provoca

uma relação de alteridade com o outro, nos apresenta a outras culturas e outras experiências cotidianas. Tendo noção que o cinema não é uma representação fiel do real, até mesmo a sua forma documental não está livre do *mise en scène*³, e sim que o cinema é uma criação coletiva de diferentes *praticantespensantes* com as suas próprias redes, com seus próprios mundos culturais e o que o produto final, o filme, é um artefato cultural, artefato que possibilita através de sua potência uma diversa gama de usos, interpretações e sensações (ALVES, 2015).

Os cinemas africanos no contexto da educação entram com essa possibilidade de uso (CERTEAU, 1994) no estudo das relações étnico-raciais, e na prática docente cotidiana. O contato proporcionado pelas narrativas cinematográficas africanas nos possibilitam tomar conhecimento da existência da vasta história do continente africano, que antecede o início do processo colonizador europeu no continente. Dos diversos mitos que fundam a cosmovisão dos povos do continente, das resistências aos poderes externos que clamam pelas riquezas naturais da África. Entrar em contato com a diversidade de manifestações culturais dos diferentes mundos que esses povos possuem e como esses processos podem trazer reflexões e possibilitar diferentes táticas para as redes dos *praticantespensantes* do cotidiano escolar. Buscando uma educação que combata as discriminações raciais e preze pela "formação de seres humanos comprometidos com outra realidade social, na qual todos tenham os mesmos direitos sociais, econômicos, políticos, culturais, onde todos tenham as mesmas oportunidades para a conquista do bem-viver" (MACHADO, 2014). Os cinemas das Áfricas possuem um vasto repertório que possibilita reflexões dentro desse espectro das relações étnico-raciais e das propostas de ações contra as discriminações raciais, como veremos melhor detalho em breve.

Usar esses filmes no contexto educacional é uma tática, da educação menor (GALLO, 2002), tática do mesmo sentido que Certau (1994) encontra como uma ação artilosa e precisa dentro das estratégias de controle e poder do sistema hegemônico. As táticas de resistência geradas para sobreviver e combater esse sistema que subjuga e inferioriza a população negra há quase 500 anos desde o início do tráfico de negros e negras

³ *Mise en scène* é uma expressão francesa que está relacionada com encenação ou o posicionamento de uma cena. Pode ser considerado *mise en scène* tudo aquilo que aparece no enquadramento, como por exemplo: atores, iluminação, decoração, adereços, figurino, etc.

escravizados do continente africano. Apesar das vitórias com as políticas públicas que sancionam em leis a importância da história e cultura africana e afro brasileira, com a Lei 10.639/03, a Lei 11.645/08 e a valorização dos povos indígenas brasileiros e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais as questões relacionadas a uma educação que respeite e valorize as diferentes origens culturais e étnicas que compõem o Brasil não ocorrem da forma esperada (OLIVEIRA, 2013).

Reconhecendo as resistências e dificuldades de tratar das relações étnico-raciais no cotidiano escolar como: ausência dos temas na formação inicial dos docentes; escassez de material didático para abordar as questões; intolerância com as religiões de matrizes africanas. Dificuldades essas oriundas de um sistema formado historicamente por indivíduos com redes racistas, acreditando na não existência do racismo e de suas consequências a população negra (MUNANGA, 2005) ainda fundados no mito da democracia racial de Gilberto Freire. Todas essas conjecturas fazem parte da estratégia sistêmica hegemônica, não caindo num maniqueísmo de maldade por si só, mas por um sistema que não considera as diferenças, um sistema que não abre parte para o outro, para as singularidades de cada um que coletivamente formam o pluralismo cultural que é o Brasil. Proporcionando a situação de pobreza e subsistência em que parcela da população negra se encontra.

Nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos a atitude *in loco* nos cotidianos escolares é vista também como uma forma de currículo, um modelo distante das práticas institucionais da educação maior como as diretrizes e parâmetros curriculares, assim Alves considera que:

entendendo os currículos como articulação entre problemas sociais e as ações e experiências desenvolvidas nas escolas, buscando compreender a multidão de seres que nisto está envolvida, numa clara tentativa de pensar junto EDUCAÇÃO e ENSINO, este 'entrelugares' ocupado pelos currículos oficiais e aqueles criados nos cotidianos escolares, em conjunto com as propostas a eles feitas pelos *praticantes-pensantes* das diversas redes educativas. (2017, p.3)

As conquistas que institucionalizam leis que abordem temas importantes para as relações étnico-raciais são atos para se comemorar mas não será somente o caráter obrigatório que proporcionará as devidas mudanças propostas por esse estudo, é a devida

discussão dos conceitos no cotidiano escolar, de atividades que visem essa conscientização coletiva perante a questão da população negra, Noguera (2012) visa *denegrir* a educação:

Dito em outros termos, a ideia de denegrir a educação pode ser descrita como um esforço de revitalizar as perspectivas esquecidas, problematizando os cânones, refazendo e ampliando currículos, repensando os exames e as tramas que colocam um suposto saber estabelecido como regra e norma para enquadramento das pessoas que desconhecem o que “deveriam” saber para o seu próprio bem. Neste sentido, a pluriversalidade pedagógica pode trazer, em se tratando de sala de aula, um conjunto de novas alternativas para o aprendizado (p. 10)

Denegrir no sentido da subversão dos sentidos, tanto da palavra como da ordem epistêmica dos conhecimentos, deixando de lado o eurocentrismo dos currículos e traçando influências do continente africano para poder mudar o cenário que conhecemos. Valorizando a pluriversalidade, os diferentes mundos culturais que compõem nossas redes os estudos nas relações étnico-raciais:

imprime em si o educar desde os diversos conhecimentos, oriundos das diversas culturas e etnias, além da promoção das epistemologias oriundas do reconhecimento e valorização daquelas culturas que foram colocadas à margem, que foram negadas, como é o caso dos africanos e dos afrodescendentes. [...] ou seja, uma educação para as relações étnico-raciais que deseja resultar-se em formação/construção de uma consciência política e histórica da e para a diversidade, fortalecendo as identidades, as singularidades, rompendo com imagens negativas em relação à população negra. É uma educação para a sensibilidade e desejo pelo outro, este que também me forma (MACHADO, 2014, p. 18)

Desta forma os usos das diversas narrativas presentes nas imagens e sons dos cinemas africanos nos possibilitam, independente das reconhecidas dificuldades de tal prática, agir em busca de uma multiplicidade de histórias que possam tecer e formar redes diferentes que possuam nelas valores mais empáticos quanto ao outro, quanto ao diferente. Valores que representem aqueles que hoje estão à margem na sociedade brasileira, mas que compõem identitariamente e culturalmente o que consideramos como Brasil. Beber nas fontes das narrativas africanas para se pensar diferente, assim como a figura mítica do folclore Akan da aranha *Ananse*⁴ que através de suas teias e sua esperteza trouxe as

⁴*Ananse* é uma figura do folclore do povo Akan que povoa originalmente o território de Gana atualmente. Nas lendas *Ananse* é uma aranha mas que aparece também na forma de homem, ou uma mistura dos dois. Nas diversas histórias que a Aranha aparece ela normalmente resolve seus problemas usando a esperteza e suas teias. No folclore representa o conhecimento e as histórias pois na principal narrativa de sua figura a aranha supera os desafios do deus céu Nyame e trás as histórias para o mundo humano. A figura da aranha aparece em outros povos do continente africano e até em partes da América central.

histórias para o mundo dos humanos. O que iremos propor agora é tecer novas redes a partir das narrativas dos cinemas africanos, redes que valorizem a pluralidade que nos compõem.

4 O cinema como personagem conceitual, os estudos das relações étnico-raciais e valorização da história e da cultura africana

Para tecer as ideias presentes no decorrer do texto acerca da pertinência dos estudos das relações étnico-raciais e a importância do conhecimento sobre a história e cultura africana nos cotidianos escolares iremos considerar as imagens, as narrativas e os sons dos cinemas africanos como *personagens conceituais* (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Os *personagens conceituais* para nossa pesquisa:

são, assim, aquelas figuras, argumentos ou artefatos que entram como o outro - aquele com que se 'conversa' e que permanece presente muito tempo para que possamos acumular as ideias necessárias ao desenvolvimento de conhecimentos e a compreensão de significações nas pesquisas que desenvolvemos. Esses personagens conceituais aí têm que estar, para que o pensamento se desenvolva, para que novos conhecimentos apareçam, para que lógicas se estabeleçam. (ALVES, 2011, p.13).

O cinema e suas potências como *personagens conceituais* também atuam como um:

heterônimo do filósofo, aquele que traz as questões para serem pensadas, são as imagens de pensamentos que fomentam as reflexões e não necessariamente a formação de conceitos. Mas que, sendo figuras estéticas, adentram a área de afetos e de perceptos. O cinema junta os dois, o personagem conceitual e a figura estética, pois evoca a potência de conceitos e atinge a percepção por meio da emoção – com suas imagens, com um código aberto e sua narrativa imagética, textual e musical. (ROCHA, 2016, p. 75)

Por toda a sua potência de sensibilização e conscientização a partir do conjunto de sentidos que formam o cinema e a experiência de ver, ouvir e sentir os filmes o cinema é um artefato que proporciona a possibilidade de criar novos trajetos de pensamentos e significações possibilitando a criação de outras redes formativas. Dialogando as reflexões proporcionadas pelas reflexões dos filmes com as considerações dos autores que trabalham com temas pertinentes a nossas discussões iremos tecer os *conhecimentos significações* que buscamos para a tessitura de nossas redes que sejam aliadas das ideias que aqui propomos: uma visão mais pluralizada e múltipla das diversas culturas e identidades; consciência dos diversos valores e sentidos que compõem o mundo na contemporaneidade; e o respeito a essas diferenças possibilitando o bem viver de todos.

Os filmes que escolhidos aqui para servirem como personagens conceituais de nossas reflexões são divididos nos seguintes temas: *das histórias do continente africano; dos movimentos de resistência; das lutas anticolonialistas e as independências; das questões pós colonialistas na contemporaneidade; dos movimentos migratórios; e das narrativas protagonizadas pelo feminino*. Todas produções essas estão alinhadas com as possibilidades de reflexões acerca das relações étnico-raciais e da valorização da história e cultura africana. Esses filmes foram selecionados a partir dos contatos que foram tido com eles nas diferentes redes que participamos e foram divididos dessa forma somente para organizar o pensamento proposto aqui. Inúmeros outros filmes e possibilidades de reflexões podem ser feitas a partir deles, o que demonstra mais ainda a grande potência dos cinemas africanos.

4.1 Das histórias do continente africano

A história do continente africano tem suas origens no mesmo ponto em comum com a história da humanidade, é de conhecimento geral a teoria de que a espécie humana tem suas origens na África. As antigas civilizações do rio Nilo e os antigos impérios egípcios e todas as suas contribuições civilizatórias, tecnológicas e filosóficas são contribuições dos africanos de pele escura, os negros, a civilização mundial, assim como vemos nos estudos de Cheikh Anta Diop (1974). As teorias de Diop sobre o Egito negro são discutidas até hoje e ainda permanecem vistas como controversas apesar de todo o árduo estudo do autor.

Para o contexto da população negra brasileira a história do continente africano, principalmente da África sub saariana negra, se inicia com a presença dos europeus no continente, da mesma forma que o Brasil só é "descoberto" quando os portugueses chegam no litoral brasileiro habitado por vários povos indígenas autóctones. Essa visão da história da parte negra do continente africano é o modo que as crianças são comumente ensinadas na escola e tais valores acabam sendo enraizados no senso comum (MUNANGA, 2015).

Compreendendo que existiam diversas civilizações no território africano, que possuíam uma longa história precedente a exploração europeia no continente. Muitas dessas civilizações se organizavam na forma de impérios e acumulavam grandes riquezas adquiridas através mineração e que se interligavam economicamente através das rotas comerciais com todo o continente africano e até o mundo árabe. Indo além dos grandes Reinos e Impérios (OLIVA, 2008) são várias as contribuições culturais, históricas, tecnológicas e filosóficas da África para a sociedade humana, podemos citar algumas brevemente: as contribuições do Egito antigo para a filosofia grega; o patrimônio histórico e cultural da Etiópia uma das primeiras regiões em que o catolicismo se estabeleceu e única nação a resistir aos avanços colonialistas europeus; o patrimônio arquitetônico do Grande Zimbábwe. Para especificamente no contexto brasileiro temos: os conhecimentos metalúrgicos, de mineração, plantação e agricultura que proporcionaram riquezas para o Brasil nas suas origens; as contribuições culturais dos povos lorubás que se difundiram em várias religiões de matrizes africanas; as músicas, as danças e as tradições ancestrais que desencadearam no samba uma das manifestações culturais mais características da sociedade brasileira.



Imagem 1 – O Griot conversa com o menino Mabo

Keita! O legado do Griot (1994) do diretor burquinense Dani Kouyaté é um filme que aborda essas questões sobre a história do continente africano. No filme o *griot*⁵ Djéliiba seguindo a tradição de seu povo vai ao centro urbano do Mali encontrar o menino Mabo e contar ao menino as suas origens que traçam ao início do grande Império do Mali fundado por Sundiata Keita. Enquanto o menino ouve as belas histórias do *griot* ele tem problemas na escola que ensina a ele que seus ancestrais são os gauleses, os mesmos que deram origem a França aquela que colonizou durante anos o Mali e grande parte da África.

Assim como o menino protagonista do filme diversas crianças em escolas brasileiras não reconhecem as dimensões históricas do continente de origem de seus antepassados. Acabam achando que a história de seu grupo étnico, os negros, se inicia com a colonização e que esse processo foi produtivo aos povos negros africanos pois antes dos europeus só existia selvageria e animalidade no continente africano. Aliados a esse passado de suposto atraso civilizatório existem as imagens negativas do atual continente que continua sendo visto como somente fonte de pobreza e subdesenvolvimento. Sem cair no idílico de um passado de uma África romântica e idealizada, reconhecer a história africana antes da

⁵ Griot na cultura do oeste africano é um contador de histórias que utiliza da música, da poesia e de outras habilidades artísticas para repassar oralmente as tradições ancestrais de seu povo as novas gerações perpetuando esses costumes e valores ancestrais.

colonização do mercado das américas para compreender os processos que criam a identidade racial nacional pensando "numa educação e numa socialização que enfatizem a coexistência ou a convivência igualitária das diferenças e das identidades particulares." (MUNANGA, 2015, p. 25) Valorizando as diversas origens que compõem a identidade nacional brasileira sem subjugar a história ou as contribuições de um grupo étnico perante a outro. Reconhecendo as narrativas dos próprios africanos sobre sua ancestralidade mostram que o negro - africano e afro brasileiro - não deve se limitar a posição subjugada que foi sobreposto.

4.2 Dos movimentos de resistência

Para se compreender de uma forma abrangente o que foi a exploração da África pelos colonizadores europeus é necessário se ter um olhar amplo sobre esse complexo evento na história mundial. O tráfico de seres humanos escravizados é uma das maiores chagas na história da África, e é necessário antes de cair num simples maniqueísmo contra os europeus compreender, mesmo que de forma breve, como se deu esse complexo processo. Poucas diferenciações se fazem sobre os modelos escravistas presentes no continente, já existia um modelo de escravidão entre os africanos sub saarianos antes da presença do estrangeiro, tal o europeu como o árabe. Diferente da escravidão atlântica do modelo europeu os escravos do continente africano viviam uma vida parecida com a do trabalhador livre, eram prisioneiros capturados de guerras entre os diferentes povos mas seu trabalho era basicamente doméstico e ainda tinham possibilidade de serem libertos caso lutassem ao lado de seus dominadores numa guerra (OLIVA, 2008). O que tornou esse modelo de escravismo em um processo genocida foi a possibilidade de imensos lucros que os colonizadores europeus viram na triangulação atlântica entre a Europa, a África e as Américas. Os europeus visando o lucro do trabalho forçado nas plantações e minas nas Américas viram o sistema escravista já existente na África e influenciaram nos conflitos entre os povos para poderem traficar os prisioneiros de guerra para o "Novo Mundo". A grande diferença entre os dois modelos de escravidão eram as proporções que ele gerava, o modelo europeu despersionalizava seus indivíduos, os africanos escravizados se tornam apenas mercadorias em um novo modelo de ordem econômica mundial (DENNER, 2012).

É nesse contexto que o filme *Rainha Nzinga (2013)* de Sérgio Graciano se encontra

situado. Nzinga⁶ é uma figura histórica para a Angola e para o movimento de resistência da África contra os avanços dos europeus, nesse caso específico os portugueses no século XVI. Nzinga foi uma brava mulher que desde jovem já era preparada para o combate e assuntos políticos de seu povo. Irmã do *Ngola*⁷ dos Reinos de Ndongo e Matamba assume o posto de soberana após a morte do irmão Mbande e exerce alta resistência aos ímpetus do Império Português. O filme retrata esses momentos de negociações e combate entre a disputa de poder no território que hoje conhecemos com Angola. A Rainha Nzinga por sua competência e bravura pode ser vista como uma referência para movimentos de resistência da população negra. Resistência que existe desde o período da escravidão colonial até as dificuldades em que a população negra brasileira vive hoje. Nzinga se junta a outras figuras femininas como personalidades influentes que reforçam assertivamente a presença da mulher na longa luta histórica por igualdade. Junto a Nzinga vemos as outras mulher como: Acotirene, Dandara, Luiza Mahin, Carolina Maria de Jesus e muitas outras.



Imagem 2 – Nzinga, a Rainha, lutando contra os colonizadores portugueses.

4.3 Das lutas anticolonialistas e as independências

⁶ Nzinga foi batizada no catolicismo como Ana de Sousa e seu nome foi grafado de diversas maneiras como: Njinga, Ginga entre outros.

⁷ Ngola era o termo na língua Kimbundu que designava o soberano de um território. Foi o termo escolhido pelos portugueses para denominar aquela região que hoje em dia faz parte do território de Angola.

Como retratado no segmento do texto sobre o panorama histórico e político dos cinemas africanos nas lutas em busca da independência não era somente a liberdade econômica que as colônias africanas buscavam. A totalidade da liberdade buscada pelos libertadores anticoloniais era a descolonização das mentes (RIBEIRO, 2011), era uma luta na qual os africanos buscavam poderem se verem livres por completo da dominação das potências europeias, tanto na estrutura política como epistemologicamente. Os africanos após séculos sendo impostos a imagem de serem biologicamente, psicologicamente e socialmente inferiores aos brancos europeus procuravam agora, em um nível nacional, criar uma imagem positiva do africano livre.

Lopes (2016) em sua trajetória no cinema moçambicano vê que a proposta do estado socialista que conquista a independência de Moçambique, a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), era exatamente essa: criar uma nova identidade para Moçambique distante da subalternidade da colonização. O cinema e o audiovisual foram as ferramentas que o presidente Samora Machel escolheu para conscientizar e incluir seu povo dentro do projeto do estado moçambicano. Com a criação do Instituto Nacional de Cinema (INC) e o Kuxa Kamena o governo de Moçambique ia atingir o seu interior rural analfabeto através das imagens, narrativas e sons do cinema.

Na criação do INC que é produzido *O Tempo dos Leopardos* (1985) filme do instituto dirigido pelo convidado Zdravko Velimirovic da Iugoslávia que coproduziu o longa metragem, o primeiro de ficção do país. O filme retrata a luta de independência da FRELIMO contra o governo português. Liderados pelo camarada Pedro os combatentes moçambicanos usam táticas de guerrilha para expulsarem dos domínios africanos os portugueses. O filme aborda a questão de pertencimento e identidade no momento da luta da criação de uma unidade nacional, dilema que a própria FRELIMO vivia na época também (LOPES, 2016). Um dos membros da inteligência portuguesa nasceu em Moçambique e foi amigo de infância do revolucionário Pedro e é escalado para tentar capturá-lo por saber "pensar como um moçambicano" mesmo sendo branco e estando do lado de Portugal. Outra questão interessante é a presença de moçambicanos negros no lado dos portugueses, uns presidiários que serviam o exército português para obter a sua liberdade e outros apenas viam a oportunidade de conseguir algum dinheiro estando do lado dos mais fortes. Apesar da

captura de seu líder os revolucionários conseguem vencer os portugueses mesmo tendo menos recursos bélicos. O filme por ser produzido pela FRELIMO que governava o país na época apresenta a narrativa de uma forma épica mesmo com todas as dificuldades financeiras que o país vivia.



Imagem 3 – Os combatentes da FRELIMO se organizando.

A busca da descolonização das mentes é uma das questões pertinentes para o contexto brasileiro contemporâneo. Pensando nos valores tidos como padrões estéticos e como certas culturas são vistas como mais belas e importantes que outras na nossa sociedade e como a população negra acaba ficando distante desses valores e dessas representações. Lutar pela descolonização das mentes é formar outras redes de *conhecimentossignificações* que prezem por imagens que empoderem os negros e as negras retirando essa parcela da população, mais de 50% do Brasil, de espaços marginalizados. Buscar outras imagens e outras representações são táticas de combate dentro das estratégias hegemônicas do sistema.

4.4 Dos fluxos migratórios

Partindo de Munanga, podemos deixar claro que a questão da migração, apesar de ao mesmo tempo antiga e atual, é primordial na fundação do que vemos hoje em dia como um mundo globalizado, principalmente pelas nações colonizadas pelo mundo ocidental, segundo o autor:

As velhas migrações e o tráfico negreiro juntaram num mesmo território geográfico descendentes de povos, etnias e culturas diversas. Há cerca de meio século os fenômenos pós-coloniais provocam novas ondas migratórias dos países pobres e em desenvolvimento, principalmente africanos, em direção aos países ricos desenvolvidos da Europa e da América do Norte. Tanto as antigas migrações combinadas com o tráfico negreiro e a colonização dos territórios invadidos, quanto as novas migrações pós-coloniais combinadas com os efeitos perversos da globalização econômica, criam problemas na convivência pacífica entre os diversos e os diferentes. Entre esses problemas têm-se as práticas racistas, a xenofobia e todos os tipos de intolerâncias, notadamente religiosas. As consequências de tudo isso engendram as desigualdades e se caracterizam como violação dos direitos humanos, principalmente o direito de ser ao mesmo tempo igual e diferente (2015, p.1)

Não é possível se pensar no continente africano e sua história sem pensar em sua diáspora, o movimento migratório forçado que explorou seus povos, tribos e impérios no passado é a principal causa das dificuldades que assolam o continente – e sua diáspora - e provocam nos dias de hoje diversos problemas sociais e, quase que forçadamente, a imigração de outros sujeitos a procura de um mundo melhor. Paralelamente o tráfico forçado dos negros africanos para as Américas, mesmo no passado ainda é a fonte inicial das desigualdades do Brasil e de outros que viveram a dominação colonial.

Visto a origem e as causas destas desigualdades, e o reflexo atual desta mesma consequência nos movimentos extremistas contra os imigrantes percebemos que no contexto histórico da produção audiovisual africana foi afetada pelo estrangeiro (BAMBA, 2011). Esta característica quase autobiográfica que trata da questão da migração e do exílio é um tema bastante frequente na cinematografia africana. Podemos observar tal fenômeno já na primeira criação artística cinematográfica realizada por um africano negro e tal elementos e repete frequentemente nos filmes africanos até os dias atuais. Tal característica que Bamba nos explicita como primordial na cinematografia africana:

O tema da imigração surpreende, portanto, os cinemas africanos no início e no curso da sua evolução. Ao inaugurar o registro da experiência da alteridade do sujeito africano fora da África, Afrique-sur-Seine tem em germe aquilo que se tornaria o arquétipo das representações fílmicas dos africanos na França. (2011, sem página).

Tratar da difícil experiência do colonizado nas terras do colonizador é uma das formas de se criticar todo esse sistema de dominação, a crítica à essa dominação é uma das principais forças motrizes a impulsionar as obras africanas. Apresentados tais exemplos no contexto da época percebemos também que a concepção do cinema na África é oriunda de uma limitação e de uma necessidade de estar distante do próprio continente africano. Só os que possuíam o aval e os meios técnicos disponibilizados pela metrópole poderiam realizar seus filmes. Ou cineastas de fora da África vinham registrar as imagens e sons do continente ou os próprios africanos tinham que sair da sua terra natal para poderem se expressar através das câmeras.

Bye, Bye Africa (1999) de Mahamat Saleh Haroun é um filme que caminha entre a ficção e o documentário que narra o regresso de um cineasta africano exilado na França para o seu país de origem após 10 anos de exílio. O cineasta no filme é interpretado pelo próprio diretor Mahamat-Saleh Haroun. O cineasta da ficção com seu retorno decide gravar um filme, também intitulado *Bye Bye Africa*, sobre a dura realidade que vivia o Chade. Para gravar a ficção Haroun saiu capturando relatos de diversas pessoas que habitam a capital N'Djamena relatando questões sobre o que as imagens do cinema, as salas de exibição do país e a recepção do povo a essas produções cinematográficas.



Imagem 4 - Crianças do Niger brincando de cinema.

Bye Bye Africa é um filme cheio de possibilidades de reflexões para se pensar o caso da migração na África, assim como os cineastas que desejavam olhar, narrar e imaginar (RIBEIRO, 2016) suas realidades, vários outros profissionais tem que frequentemente abandonar o continente africano em busca de melhores oportunidades. Compreender e refletir sobre os fluxos migratórios é um tema importante desde os tempos do colonialismo até a atualidade com os movimentos pós globalização. Para assim combater as forças que criam conflitos e dificuldades mundo a fora principalmente nesse momento de duras políticas que impedem e inferiorizam imigrantes e refugiados necessitados (ALVES, 2017).

4.5 Das questões pós colonialistas na contemporaneidade

A África na contemporaneidade não se encontra num momento de estabilidade após os séculos e séculos de lutas buscando alcançar um estado de bem estar. As nações do continente africano estão, como o restante do mundo, em um constante processo de adaptações e mudanças, principalmente os centros urbanos. Preocupações oriundas da desigualdade social e as suas consequências como a fome, a falta de saneamento básico, a mortalidade infantil e as epidemias que assolam o país. Como vemos frequentemente nas grandes mídias. As migrações para outros lugares são frequentes (ALVES, 2017).

Em contrapartida a esses fatos os *praticantespensantes* africanos vão resistindo e criando outras possibilidades em seus cotidianos. Reconhecendo as dificuldades e as limitações e assim mesmo lutando pelo seu bem estar. Dentro dos centros urbanos, dos

espaços cosmopolitas, acontece cotidianamente invenções, táticas, para se viver perante as dificuldades. É o que Ribeiro (2016) diz sobre a invenção no cotidiano:

As cosmopoéticas – que podem ser definidas como formas de invenção (poiesis) do mundo como mundo comum (cosmos), em diferentes contextos históricos e culturais, assim como nos espaçamentos que os atravessam e os transbordam – são indissociáveis das cosmopolíticas – isto é, conjuntos de discursos e de práticas associados à configuração e ao recorte do mundo (cosmos) como comunidade política (polis) – com que se articulam de modo disjuntivo, sem correspondência necessária ou garantida a priori. (p. 4)

No sentido das *cosmopoéticas* que o filme *Minha Vida em Nairóbi* (2012) entra em nossas reflexões. Mwas é um jovem que vive no interior rural do Quênia e sonha em ser um ator reconhecido um dia. Ele tira seu sustento vendendo filmes de ação norte americanos falsificados, utilizando de sua criatividade para atuar ele encena os filmes como forma de atrair seus clientes a comprarem sua mercadoria. Para seguir seu sonho Mwas parte do campo em rumo a cidade grande Nairóbi. Por sua inocência e falta de experiência o jovem passa por várias situações até conseguir finalmente uma oportunidade de atuar nos palcos do teatro. Desde lavar pratos até se envolver com o crime Mwas acaba se envolvendo até conseguir um papel numa peça. Na peça Mwas e outro jovem vivem dois ativistas que entram numa casa de uma família de classe média e reviram a mobília para chocar e deixar uma mensagem que "os dias de fartura estão contados".

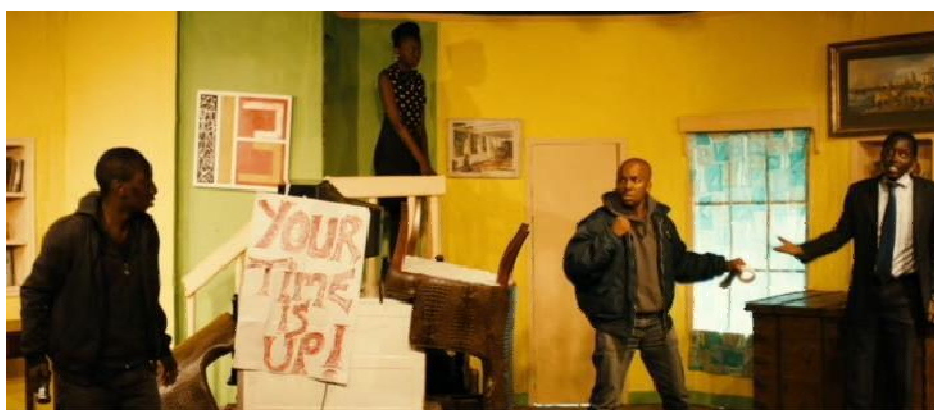


Imagem 5 – O jovem Mwas e o seu sonho de atuar.

Assim como Mwas e vários outros jovens na África contemporânea é preciso resistir, se reinventar e criar apesar de todas as adversidades. Da mesma forma que os *praticantespensantes* dos cotidianos escolares já fazem cotidianamente pensando em uma

escola mais plural e que abarque todas as diferentes singularidades e subjetividades que compõem a sociedade brasileira.

As narrativas aqui expostas, comentadas e debatidas proporcionaram as reflexões expostas anteriormente mas como ressaltado antes o caráter dessas reflexões não é determinante nem conclusivo. A partir das imagens, narrativas e sons do cinema podemos tirar inúmeras outras conclusões. Os cineastas aqui citados não apresentam obras fechadas e nem representações fiéis do real, são apenas criações originais deles que nos possibilitam interpretações. Os cineastas agem aqui como griots modernos (DIAWARA, 2007) que nos contam nossas histórias, carregadas de valores, experiências e sentidos para suas audiências beberem da fonte das histórias e criarem suas próprias narrativas e caminhos.

5 Considerações finais

As imagens, narrativas e sons são importantes artefatos para serem utilizados em discussões entre os educadores, pois elas suscitam aos *praticantes-pensantes* do cotidiano escolar diferentes visões e opiniões tornando maior a quantidade de mundos presentes nas salas de aulas. Essas narrativas cinematográficas demonstram a existência do outro, de uma outra visão, já que são escassas as narrativas do negro, de sua história e de sua cultura nos currículos e no cotidiano escolar. Reconhecer o valor cultural e histórico das civilizações africanas e suas diásporas no mundo contemporâneo é uma das principais formas de medidas de mudanças perante as discriminações e diferenças sociais, o cinema é um forte aliado para ocasionar tais mudanças de paradigmas. É necessário mais pesquisas sobre os temas e uma formação docente mais atenta as relações étnico-raciais.

Apesar das conquistas da Lei 10.639/03 uma das mais conhecidas dificuldades de aplicação da lei é o déficit na formação de professores e a ausência de materiais didáticos tanto para os docentes como para os discentes estes filmes são uma possibilidade de se conhecer melhor o contexto do continente africano. O cinema, apesar de não ser a representação fiel do real, é um artefato que permite uma reflexão através de suas narrativas, ter contato com estas criações coletiva é importante para o contexto da educação

pois possibilita o conhecimento e a imaginação de outros cotidianos distantes de nosso próprio.

Os avanços nas tecnologias da informação tornam o acesso a esses filmes, antes relegados somente a festivais e cineclubes mais próximos daqueles que tem interesse sobre as questões aqui apresentadas. Através do *cinema menor* das Áfricas e seu caráter político em busca de outras imagens e representações, os estudos das relações étnico-raciais:

A educação para as relações étnico-raciais imprime em si o educar desde os diversos conhecimentos, oriundos das diversas culturas e etnias, além da promoção das epistemologias oriundas do reconhecimento e valorização daquelas culturas que foram colocadas à margem, que foram negadas, como é o caso dos africanos e dos afrodescendentes. Desse modo, nesse texto, escolhemos pensar uma educação para as relações étnico-raciais tendo a filosofia africana tecida desde a ancestralidade; o encantamento e a alteridade como fio condutor dessa construção/formação, ou seja, uma educação para as relações étnico-raciais que deseja resultar-se em formação/construção de uma consciência política e histórica da e para a diversidade, fortalecendo as identidades, as singularidades, rompendo com imagens negativas em relação à população negra. É uma educação para a sensibilidade e desejo pelo outro, este que também me forma (MACHADO, 2014, p13)

Para compreender o contexto histórico e ressignificar os conhecimentos sobre a história e cultura africana e afro brasileira forma que:

a história de um povo é o ponto de partida do processo de construção de sua identidade, além de outros constitutivos como a cultura, os comportamentos coletivos, a geografia dos corpos, a língua, a territorialidade etc. Não é por acaso que todas as ideologias de dominação tentaram falsificar e destruir as histórias dos povos que dominaram. A história da África na historiografia colonial foi negada e quando foi contada o foi do ponto de vista do colonizador. Da mesma maneira, a história do negro no Brasil passou pela mesma estratégia de falsificação e de negação e quando foi contada o foi do ponto de vista do outro e de seus interesses. (MUNANGA, 2015, pg. 31)

Retornando nas imagens de uma África esquecida do mesmo jeito que aranha *Ananse* forma novos *conhecimentossignificações* em suas teias em prol da coletividade e da necessidade da união para superar as situações adversas como na filosofia *Ubuntu*⁸:

Eu, nós, existimos porque você e os outros existem" (CUNHA JÚNIOR, 2010, p. 81), ou seja, viver é uma ação colaborativa, esse é um dos princípios do ensino para as relações étnico-raciais, posto que cada um parte de um todo, pois fazemos parte de uma mesma teia, um mesmo universo e, assim, faz-se necessário a educação e a filosofia como aliadas para o bem-viver em meio à diversidade cultural e étnica que nos forma. (MACHADO, 2014, p.12)

⁸ Ubuntu é um princípio filosófico africano que preza o "eu sou porque nós somos". Reconhecendo a necessidade da empatia, do sentimento de humanidade entre um grupo.



Referências Bibliográficas

ALVES, Nilda. **Processos curriculares e movimentos migratórios: os modos como questões sociais se transformam em questões curriculares nas escolas**. Rio de Janeiro. (Projeto de pesquisa entre 2017 e 2019)

ALVES, Nilda. **Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente – o caso do cinema, suas imagens e sons**. Rio de Janeiro: ProPEd/UERJ, 2011. (Projeto de pesquisa, entre 2012 e 2017; financiamento: UERJ, FAPERJ, CNPq).

BAMBA, Mahomed. “O papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos.” In: MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado: África**. São Paulo: Escrituras, 2007. p. 79-104. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/afroscreen/papel-dos-festivais-na-recepcao-e-divulgacao-dos-cinemas-africanos>> Acesso em 28/04/2017

BAMBA, Mahomed. Imagens e discursos dos filmes africanos sobre as experiências migratórias e o “desejo de alteridade”. **RUA: Revista Universitária do Audiovisual**, São Carlos, 15 ago. 2011. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/imagens-e-discursos-dos-filmes-africanos-sobre-as-experiencias-migratorias-e-o-desejo-de-alteridade/>>. Acesso em: 16 fev. 2017.

BAMBA, Mahomed; MELEIRO, Alessandra (Org.). **Filmes da África e da diáspora: objetos de discursos**. Bahia: Edufba, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/16758/1/filmes-da-africa-e-da-diaspora.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. Lei n. 10.639, de 9 de Janeiro de 2003. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 10 jan. 2003. P. 1.

BRASIL. Lei 11.645, de 10 de março de 2008, altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial da União**, Brasília, 10 mar. 2008.

DENNER, Washington. O comércio de almas e corpos: uma pequena história do tráfico. In: GONÇALVES, M. A. R.; RIBEIRO, Ana Paula (Org.). **História e Cultura Africana e Afro Brasileira na Escola**. Rio de Janeiro, Outras Letras 2012.

DIAWARA, Manthia. Entrevista concedida a João G. Rapazote. DOC ON-LINE nº3, dezembro de 2007. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/afroscreen/entrevista-com-manthia-diawara>> Acesso em: 28/04/2017



DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

GALLO, Silvio. Em torno de uma educação menor. Revista Educação e Realidade, Porto Alegre, 27(2): 169-178 jul./dez. 2002. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25926/15194>> Acesso em 10 mar 2017

GOMES, Tiago de Castro Machado. **Ousmane Sembène e o(s) cinema(s) da África**. 2013. Monografia (Especialização) - Curso de Cinema & Audiovisual, UFF, Niterói, 2013. Disponível em: <<http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/viewFile/88/55>>. Acesso em: 28 mar. 2017

LOPES, Calebe. O que podemos aprender com Nollywood? Um paralelo entre o cinema nigeriano e o cinema brasileiro. Revista Moviement. 25 mar 2017. Disponível em: <<https://revistamoviement.net/o-que-podemos-aprender-com-nollywood-92d308e26821>> Acesso em: 28/04/2017

LOPES, José. Cinema de Moçambique no pós-independência: uma trajetória. REBECA – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. VOL. 5, N. 2 • REBECA 10 - JULHO - DEZEMBRO 2016. Disponível em: <<https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/223/228>> Acesso em: 28/04/2017

MACHADO, Adilbênia Freire Machado. Filosofia africana para descolonizar olhares: Perspectivas para o ensino das relações étnico-raciais. #Tear: Revista de Educação Ciência e Tecnologia, Canoas, v.3, n.1, 2014. Disponível em <[http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/adilbênia_freire_machado_-_filosofia_africana_para_descolonizar_olhares._perspectivas_para_o_ensino_das_relacões_étnico-raciais.pdf](http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/adilb%C3%9Ania_freire_machado_-_filosofia_africana_para_descolonizar_olhares._perspectivas_para_o_ensino_das_relac%C3%B5es_%C3%A9tnico-raciais.pdf)> Acesso em 08 abr 2017

MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o Racismo na Escola**. 2. ed. Brasília: Mec, 2005.

Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/secad/arquivos/pdf/racismo_escola.pdf>. Acesso em: 6 mar. 2017.

_____. Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 62, p. 20–31, dez. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rieb/n62/2316-901X-rieb-62-00020.pdf>>. Acesso em: 6 mar. 2017.

NOGUERA, Renato. Afrocentricidade e educação: os princípios gerais para um currículo afrocentrado. Revista África e Africanidades. Ano 3 – n. 11 nov, 2010 Disponível em: <http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/renato_nogueira_jr_-_afrocentricidade_e_educacao.pdf>. Acesso em: 28/04/2017

_____. Denegrindo a educação: Um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 18: maioout/2012, p. 62-73. Disponível em: <[Revista África e Africanidades - Ano X – n. 24, jul-set. 2017 – ISSN 1983-2354
www.africaeaficanidades.com.br](http://filosofia-</p></div><div data-bbox=)



africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/renato_noguera_-_denegrindo_a_educação._um_ensaio_para_uma_pedagogia_da_pluriversalidade.pdf>.
Acesso em: 28/04/2017

OLIVA, Anderson Ribeiro. O Ensino da História da África em debate (Uma introdução aos estudos africanos). Repositório Institucional - Universidade de Brasília. 2008. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6167/1/CAPITULO_EnsinoHistoriaAfrica.pdf>
Acesso em: 28/04/2017

OLIVEIRA, Dennis de. Um breve balanço dos dez anos da lei 10.639/03. A Cor da Cultura. Out, 2013. Disponível em: <<http://www.acordacultura.org.br/artigos/29102013/um-breve-balanço-dos-dez-anos-da-lei-1063903>> Acesso em 10 abr 2017

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Currículos e pesquisas com os cotidianos: o caráter emancipatório dos currículos 'pensadospraticados' pelos 'praticantespensantes' dos cotidianos das escolas. In: Carlos Eduardo Ferraço e Janete Magalhães Carvalho (Org.). **Currículos, pesquisas, conhecimentos e produção de subjetividades**. 1. ed. Petrópolis: DP et Alli, 2012, p. 47-70.

OLIVEIRA, Janaína. Descolonizando telas: o FESPACO e os primeiros tempos do cinema africano ODEERE: Revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB. Ano 1, número 1, volume 1, Janeiro – Junho de 2016. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/odeere/article/viewFile/5721/5505>>
Acesso em: 28/04/2017

RIBEIRO, Marcelo Rodrigues Souza. O cinema político africano e o direito de narrar. **Revista Amalgama**, mar. 2011. Disponível em: <<https://www.revistaamalgama.com.br/04/2011/o-cinema-politico-africano-e-o-direito-de-narrar/>>. Acesso em: 6 mar. 2017.

_____. Cosmopoéticas da descolonização e do comum: inversão do olhar, retorno às origens e formas de relação com a terra nos cinemas africanos. REBECA – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. VOL. 5, N. 2 • REBECA 10 - JULHO - DEZEMBRO 2016. Disponível em: <<https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/376/226>> Acesso em: 28/04/2017

ROCHA, Sonia M S P. O CINEMA COMO PERSONAGEM CONCEITUAL. In: ROCHA, Sonia M S P. Os cotidianos e as redes educativas no pensar a ausência de escolas nos registros cinematográficos de western americano. 2016. 115 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://www.proped.pro.br/teses/teses_pdf/2013_1-1154-ME.pdf>. Acesso em: 28/04/2017



Revista África e Africanidades - Ano X – n. 24, jul-set. 2017 – ISSN 1983-2354
www.africaeaficanidades.com.br

SOUZA, Edileuza Penha de. Negritude, Cinema e Educação - Vol.1: Caminhos para a implementação da Lei 10.639/03. Belo Horizonte: Mazza, 2006

_____. Negritude, Cinema e Educação - Vol.2: Caminhos para a implementação da Lei 10.639/03. Belo Horizonte: Mazza, 2006

_____. Negritude, Cinema e Educação - Vol.3: Caminhos para a implementação da Lei 10.639/03. Belo Horizonte: Mazza, 2014