

## **O cinema negro como instrumento de luta decolonialista: Uma análise de *Bamako*.<sup>1</sup>**

Helom Paulino Ferreira<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Juiz de Fora/MG

### **RESUMO**

O presente trabalho deseja por meio da análise fílmica, demonstrar a força do cinema como instrumento de mudança política e social. Discutiremos a obra *Bamako* (2006), de Abderrahmane Sissako, que utilizando uma linguagem inovadora buscou expor temas socialmente relevantes, tais como, o colonialismo e a exploração perpetrada por países imperialistas. Por meio do estudo das opções estéticas e formais do filme objetivamos entender a utilização da arte cinematográfica como objeto de denúncia e alteração do *status quo*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema negro; cinema engajado; decolonialismo; análise fílmica, antirracismo.

### **CORPO DO TEXTO**

O campo cinematográfico traz consigo um ambiente de disputas que vai muito além do que nos é mostrado nas telas. Em diferentes épocas históricas, cineastas se viram com a incumbência de passar uma mensagem que transpassa o simples deleite de assistir um filme. Seja por interesses governamentais escusos ou almejando levar consigo uma mensagem de representação social de um povo oprimido, realizadores cinematográficos possuem o poder de demonstrar fatos através de diferentes técnicas que podem servir para o bem ou para o mal.

Nesse trabalho, desejamos por meio da análise do filme *Bamako* (2006), de Abderrahmane Sissako, investigar como o cinema pode ser utilizado na forma de instrumento ensejador de mudanças jurídicas, sociais e políticas. Tal pesquisa é resultado de uma afetação que surgiu na graduação do curso de Rádio, TV e Internet e nos acompanha hoje no mestrado em comunicação, qual seja: “O quão as artes

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho de cinema, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Bacharel em Rádio, TV e Internet e em Direito, Mestrando em Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, e-mail: [helompaulino@msn.com](mailto:helompaulino@msn.com)

cinematográficas aliadas à linguagem e técnicas inovadoras de produção fílmica, são capazes de transmitir mensagens ensejadoras de mudanças políticas, jurídicas e sociais?”

É de suma importância alertar que não se trata de uma pergunta cuja a resposta é facilmente encontrada, haja vista, a complexidade em se analisar a linguagem cinematográfica e suas opções estéticas. Da mesma forma, se torna tarefa árdua escrutinar os resultados advindos de uma manifestação artístico/cultural. Ao estudarmos Bamako (2006), desejamos analisar as denúncias incutidas na obra, sem deixar de passear pelas opções técnicas inovadoras escolhidas por seu realizador. Entendemos ser de igual importância a investigação dos resultados que esse tipo de cinema é capaz de ensejar na sociedade. Acreditamos que em nossa busca possamos encontrar muito mais que um grito ecoando na escuridão, talvez uma luz em meio a uma caverna ainda obscurecida pelo colonialismo e o imperialismo.

O termo cinema engajado será também trabalhado por nós, Nicole Brenez (2016) alerta que os cineastas que optam por esse tipo de cinema têm a responsabilidade histórica de transmitir a memória de acontecimentos para as próximas gerações e de denunciar situações que poderiam entrar para o esquecimento. Como a autora bem assevera, esses realizadores conseguem com suas atitudes quebrar o cerco existente dentro do universo de dominação que é exercido pelo cinema hegemônico.

Entendemos que a obra de Sissako em diferentes aspectos conversa com o conceito de cinema engajado cunhado por Brenez (2016). O filme retrata um tribunal fictício montado em um humilde quintal de terra batida no Mali, onde o FMI e o Banco Mundial estão sentados no banco dos réus. A narrativa de ficção ganha tons documentais ao passo que as testemunhas são pessoas de diferentes partes da África que vão narrar como as políticas perpetradas pelos réus afetam de diferentes maneiras seus países. A advogada dos direitos civis interpretada por Aïssata Tall Sall (advogada e ex-ministra das relações exteriores do Senegal), em cena que se inicia aos 98 minutos, levanta dados reais e alarmantes sobre as relações econômicas travadas entre o FMI e países como Camarões, Zâmbia e Quênia. Cenas como essa se misturam à micronarrativas que vão abordar problemas sociais enfrentados pela população local.

É de se refletir, ao analisar o objeto, que se chegamos ao ponto de o cinema ser utilizado como um instrumento que aspira mudanças, precisamos entender o motivo dessas mudanças serem desejadas. Para isso é necessária uma discussão sobre determinadas práticas perpetradas pelas nações imperialistas, bem como discutir o

racismo estrutural e a exploração cultural por meio da arte cinematográfica. Fatos que sedimentam a ideia de que o cinema pode ser uma forte arma no centro de uma disputa de poder entre explorado e explorador.

Como bem explicam os professores Ali Mazrui & Christophe Wondji (2010) ao analisar historicamente o desenvolvimento do continente africano, a África subsaariana foi vítima de diferentes tipos de atrocidades realizadas pelas potências imperialistas, seu território foi dividido de maneira que não fora respeitada sua cultura, arte, religião ou diferenças sociais. Como resultado o povo africano teve seus bens apropriados por terceiros e sempre viveu sob o manto do racismo. Desse povo fora retirado o direito ao desenvolvimento artístico, cultural, dentre outros. Tais direitos precisaram ser reclamados por meio de diferentes atores sociais que lutaram durante anos por uma emancipação em diferentes campos.

O cinema como um forte instrumento possibilitador de retratar a realidade, em diferentes contextos exploratórios foi atacado. Mahomed Bamba e Alessandra Meleiro (2012) alertam que na África subsaariana não foi diferente, uma vez que do povo foi retirado por anos o direito de desenvolver uma arte cinematográfica com sua própria identidade. Nesse mesmo diapasão Janaina Oliveira (2016) nos alerta sobre o desenvolvimento tardio do cinema devido às medidas colonizatórias que retiravam e/ou restringiam o direito do povo africano de produzir seu próprio cinema. A autora dá como exemplo as leis que vigoravam nas colônias francesas, tais como o decreto Laval de 1934, implementado por Pierre Laval<sup>3</sup>. Segundo o decreto todas as produções deveriam passar pelo crivo do Ministro das Colônias Francesas, sendo que o mesmo era quem autorizava desde o roteiro até as pessoas que trabalhavam nas produções.

Investigar certos aspectos históricos comuns ao desenvolvimento do cinema em continente africano, como o que destacamos no parágrafo anterior, nos traz hipóteses sobre o modo de fazer cinema de certos realizadores naquele continente. A exemplo disso temos a necessidade encontrada por diretores como Sissako em desenvolver uma forma própria de linguagem que vá em contrapartida ao cinema hegemônico. Nessa pesquisa desejamos também investigar o cinema de Sissako como uma ferramenta de cosmopoética (Álvaro Renan José de Brito Alves & Catarina Amorim de Oliveira

---

<sup>3</sup> Foi primeiro ministro da França no ano de 1931, tendo o fim de seu governo apenas um ano depois, em 1934 Laval se junta ao governo do conservador Gaston Doumergue e começa a atuar como Ministro das Colônias e depois como Ministro das relações exteriores. Chegou a ocupar em 1940 o cargo de vice-presidente do Conselho de Ministros e depois o cargo de chefe de governo.

Andrade, 2012), uma vez que o realizador utilizou uma nova forma de narrar a história, trazendo uma proposta crítica e dando resposta por meio da arte cinematográfica ao imperialismo. Entendemos que a articulação dessas ideias com o objeto de estudo é de extrema importância na busca pela resposta almejada, o que nos dá a pretensão de aprofundamento junto à bibliografia exposta, sem deixar de lado demais autores que surgirão no decorrer da pesquisa.

Conforme Berger & Luckmann (2004) certos atos humanos são legitimados afim de institucionalizar um hábito, o ser humano que se acostuma com esse hábito acaba por se convencer, sem questionar, que o costume o qual ele está inserido é algo comum, esse comum acaba por ser sedimentado na cabeça do indivíduo. O cinema hollywoodiano por meio de sua narrativa hegemônica, institucionalizou certos atos racistas. Observemos que por anos sempre tivemos o mocinho branco, a princesa loira dos olhos claros, uma estética essencialmente europeia, enquanto ao negro sempre sobrou papéis de subordinação, seja dentro ou fora das telas. A representação estereotipada das minorias sempre foi uma forma do imperialismo ratificar suas ideias.

Essa linguagem do cinema hegemônico vai reverberar no pensamento do negro, que em suas relações sociais não vai se ver representado nas telas, e quando ver seus semelhantes nas mesmas, os verá de maneira estereotipada e/ou subordinada. Sobre esse discurso racista e colonialista Ella Shohat e Robert Stam (2006) afirmam que o cinema dominante produz seus filmes desejando colonizar e criar arquétipos que consubstanciem as ideias da África de uma maneira negativa e grotesca. Nesse sentido o colonialismo é absorvido pelo cinema hegemônico como uma linguagem para exteriorizar seus desejos de dominação.

Como resultado desse pensamento colonizador que é incutido desde cedo na cabeça do colonizado por meio, dentre outras relações, do cinema, temos o jovem que cresce se achando inferior por suas características, sejam elas, a cor da pele, fenótipo ou tipo de cabelo. Grada Kilomba (2019) explica que o racismo será uma dimensão da demonstração de poder que tira a voz do oprimido, o qual, não tem a possibilidade de exteriorizar seus desejos e experiências. A autora alerta sobre a necessidade, do que ela chama de “discursos marginais”, que são os relatos das experiências daquele que sofreu o racismo de diferentes formas. Em Bamako (2006) são várias as cenas em que é dada a palavra ao oprimido para que expresse suas ideias, podemos destacar a título de exemplo a cena em que Saramba (Maimouna Hélène Diarra) questiona o advogado negro que está

defendendo o FMI, e nervosa discute com o mesmo dizendo que ele nunca será como o advogado branco que também compõe a defesa, Saramba crítica o fato de o advogado negro estar defendendo interesses imperialistas. Também uma cena pouco antes dessa em que umas das testemunhas (Madou Keita) relata a morte de vinte dos trinta africanos que tentaram entrar na Espanha. Essas cenas são seminais ao passo que possibilitam que o discurso seja feito a partir do ponto de vista do negro.

Frantz Fanon (2008) nesse mesmo sentido, vai falar sobre a experiência do jovem negro que ao crescer em meio a essas relações sociais racistas, não vai se achar parte da sociedade. Esse jovem então terá suas relações sociais afetadas pela sua cor da pele e vai achar que para ser aceito deverá se revestir de uma máscara branca, ou seja, deverá agir, se vestir e ter costumes como se branco fosse. Tudo isso para alcançar a felicidade que certas manifestações culturais e sociais exprimem como uma regra a ser seguida.

Entendemos que Sissako utiliza de várias dessas relações sociais que foram por anos legitimadas pelo cinema hegemônico para construir suas micronarrativas de forma crítica. Podemos destacar o personagem Chaka (Tiécoura Traoré), que passa todo o filme treinando falar inglês, deixa de lado problemas pessoais, enquanto alimenta o sonho de um dia trabalhar na embaixada de Israel. Outra cena simbólica é quando um pastor fala aos seus fiéis utilizando a língua inglesa, no Mali, em frente a uma grande bandeira do Estados Unidos, sendo traduzido por um interprete enquanto diz que irá solucionar todos os problemas dos que ali estão presentes. Tais micronarrativas ficcionais se intercalam com o discurso de pessoas de diferentes lugares da África, que em seus dialetos natais denunciam as situações de abuso que seus países viveram.

Janaína Oliveira (2016) nos alerta sobre a necessidade de uma resposta, de um cinema que seja essencialmente africano, que conte a vida e a trajetória do povo negro. A autora nos mostra que com o desenvolvimento do cinema africano, vimos o nascimento de uma identidade combativa em comum, a qual, começou a mostrar na tela do cinema histórias do povo negro, bem como suas necessidades e dores. Esse cinema foi se desenvolvendo com o tempo e ganhando diferentes formas de narrativa.

Esse processo todo vai estar em consonância com a descolonização da mente, termo cunhado por Ngũgĩ Wa Thiong'o (2007) que segundo o mesmo diz respeito à luta travada entre colonizado e colonizador por legado e espaço de fala. Essas lutas foram travadas em diversos níveis, sejam eles políticos, culturais, jurídicos, psicológicos e etc. Mas, ao falarmos de cinema, estamos discutindo sobre a arte e seu papel na sociedade,

mais do que isso, sobre a psique daquele que assiste ao filme. Se trata de se ver representado em um espaço onde antes não se via.

Ao destacar o cinema na sociedade discutimos o papel político do mesmo e sua força na denúncia de situações sociais, juntamente com a necessidade de se ver representado nas mais diversas narrativas. Nesse ponto é importante destacar a contrainformação, o cinema combativo, que seja militante e que trace denúncias das situações de exploração que um povo passa e/ou passou. É preciso rememorar e servir de resposta ao colonialismo. Nessa seara, seguimos os pensamentos dentre outros autores, de Brenez (2009), que defende a necessidade da contrainformação, de cineastas que utilizem suas câmeras de maneira revolucionária e combativa à colonização.

Nesse raciocínio brevemente explanado reside nossa escolha pela obra de Abderrahmane Sissako, *Bamako* (2006), uma obra que como bem explica Amaranta César (2013), reinventa a realidade. Desejamos assim, investigar essa reinvenção, tanto narrativa como formalmente. Com a finalidade de discutir esse poder do cinema como instrumento de denúncia e de combate, que possibilita, em última instância, e nesse campo simbólico, o explorado estar em igual situação do explorador. Mas, se faz importante a instiga pela resposta à pergunta aqui já feita, “O quão as artes cinematográficas aliadas à linguagem e técnicas inovadoras de produção fílmica, são capazes de transmitir mensagens ensejadoras de mudanças políticas, jurídicas e sociais?”.

A Obra de Sissako se trata de uma crítica ao sistema colonialista feita de uma maneira inovadora. O diretor utiliza o quintal da casa de seu pai no Mali, para narrar um tribunal fictício onde o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Mundial são réus. Como já fora dito, dentro desse julgamento o realizador coloca pessoas de diferentes locais da África como testemunhas, para narrar cada um em sua língua natal, diferentes situações de exploração. O filme passeia pelo ficcional com traços documentais, pois trabalha com dados e relatos reais da exploração imperialista. Segundo Roberta Veiga (2017), *Bamako* (2006) por meio de sua estética, consegue flertar com o impossível e usa essa impossibilidade, de um tribunal em um quintal da África onde sentam no banco dos réus representantes do imperialismo, como um artifício de denúncia. Se tratando assim de um “jogo estético” que vai adentrar em um território político.

Objetivamos assim, com o presente trabalho tecer um raciocínio sobre certos aspectos históricos do desenvolvimento do cinema africano, em especial da África Francófona, buscando entender sua relação com o imperialismo e como essa relação vai

desaguar na construção da linguagem cinematográfica desenvolvida por Abderrahmane Sissako na obra Bamako. Perpassar também por outras obras do cinema africano que conversem com nosso objeto de análise, afim de tecer um elo comparativo que nos possibilite discutir as opções estéticas que sirvam como resposta ao imperialismo. Após isso, buscamos por meio da análise formal escrutinar as saídas técnicas e de linguagem utilizadas por Sissako para passar sua mensagem. Esmiuçando os detalhes cinematográficos para buscar entender a utilização do cinema como um instrumento possibilitador de ensejar denúncia e mudança. Dessa forma desejamos também servir de inspiração para futuros realizadores que utilizem a câmera como esse instrumento possibilitador de ensejar mudanças sociais e políticas.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Catarina Amorim de Oliveira. ALVES, Álvaro Renan José de Brito. **O cinema como cosmopoética do pensamento decolonial**. In: Logos, ed.55, vol.27, n.03, p.80-96. 2020.

BAMBA, Mahomed, e MELEIRO, Alessandra (orgs.). **Filmes da África e das diásporas. Objetos de discursos**. Salvador: Edufba, 2012.

BAZIN, André. **O que é cinema?**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Tratado de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2004.

BRENEZ, Nicole. **Contra-ataques, sobressaltos de imagens na história da luta de classes**. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). Levantes. São Paulo: Sesc São Paulo, 2017. p. 71-89

BRENEZ, Nicole. Por uma história do cinema insubordinada (ou rebelde). **Revista ECO PÓS**. V. 19 n.2. jun. 2016.

CESAR, Amaranta. MONTEIRO, L.R. As Africanidades e suas asperezas. **Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de cinema e audiovisual**, v. 5, n. 2 (2016)

CESAR, Amaranta. **Cinema Africano, utopia e política**: A tomada de palavra em Bamako, de Abderrahmane Sissako. In: Contemporânea – comunicação e cultura, v.11, n.03, p. 581-590 set-dez 2013.

COSTA, T. C. & BRAZ, L. **Cinema e negritude**: restituições de territórios e invenções de pertencimentos. In: Forumdoc.bh.2018: 22º festival do filme documentário e etnográfico fórum de antropologia e cinema. P. 159-164. Belo Horizonte: 2018

FAGIOLI, J. BORGES, G. **Bamako e a Tarefa política do cinema**: A cena do tribunal e a palavra em disputa. In: Contemporânea – comunicação e cultura, v. 20, n.02, p. 103-120 mai-ago. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**. Episódios de Racismo Cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019

MAZRUI, A. A. e WONDJI, Christophe. **História Geral da África VIII**. Brasília: UNESCO, 2010.

OLIVEIRA, J. Descolonizando telas: o FESPACO e os primeiros tempos do cinema africano. **Odeere**, v. 1, p. 50-74, 2016.

RIBEIRO, Marcelo. Autorias rasuradas em "Afrique 50": para uma economia política das assinaturas. **Esferas**, 1(26), 243-268. <https://doi.org/10.31501/esf.v1i26.14249>

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

THIONG'O, Ngugi Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? In: MELEIRO, Alessandra. (org.). **Cinema no mundo**: indústria política e mercado. São Paulo: Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda, 2007.

VEIGA, Roberta. **Cindir a cena, partilhar o cinema**: sobre Bamako, de Abderrahmane Sissako. In: Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Belo Horizonte, v. 5 n. 2, jul./dez. 2016.