

MÍDIAS, DISCURSOS E REPRESENTAÇÕES: A ÁFRICA A PARTIR DO CINEMA HOLLYWOODIANO

Edite Nascimento Lopes¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo discorrer sobre as representações do continente africano, baseadas em estereótipos existentes em três narrativas fílmicas: O Congo, O Espírito da Selva e Madagascar I. Nas análises observa-se a existência de representações sobre o continente africano e seus habitantes que não levam em conta as multiplicidades e diferenças existentes nos mais variados povos que habitam este continente. Estes filmes consagram, em geral, certezas cristalizadas sobre o continente africano, ora naturalizando a violência e a fome, ora apostando nos clichês da violência, guerras, doenças, desordem e ausência de valores civilizatórios. Percebe-se então, que a indústria cinematográfica reitera valores eurocêntricos para representar o continente africano sob a marca do homogêneo. Este trabalho analisa estas representações, cotejando-as com bibliografia existente sobre a história do continente africano, como também procura discutir as concepções existentes nas representações que marcam a África e seus habitantes como sendo um “lugar” diferente dos demais, qual seja, um “lugar” de seres desprovidos de racionalidade, sentido histórico e cultural.

Palavras-chave: África. Cinema. Representações. Mídias. Discursos.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas - Campus II. Endereço eletrônico: editylopes@hotmail.com.

Introdução

Os veículos culturais e midiáticos da civilização ocidental insistem em representar o continente africano como um lugar que ainda não alcançou o progresso, e permanece longe de se tornar um modelo de civilização. Um exemplo significativo são os filmes produzidos pela indústria cinematográfica hollywoodiana, que projetam nas telas e televisões em âmbito mundial imagens e discursos negativos sobre a África.

Tais representações destoam da África que é discutida nos trabalhos trazidos pela historiografia mais recente, a exemplo da Coleção História Geral da África, que mostra diferentes civilizações, inovações tecnológicas, migrações, movimentos, guerras, dentre outras questões. Os filmes hollywoodianos, entretanto, mostram guerras, fome, ausência de valores civilizatórios, corrupção, primitivismo, selvageria, dentre outras questões. Esses filmes têm grande destaque na maior parte dos cinemas do mundo. São mercadorias facilmente recebidas, que circulam de diferentes maneiras. Seja sob a forma de cópias legais, através dos cinemas, ou da pirataria e do comércio ilegal, as reproduções e distribuições destes filmes ganham o mundo, difundindo as representações sobre o continente africano (BARROS; NÓVOA, 2008).

Antes de discorrer a respeito dos filmes objetos de análise neste artigo, faz-se necessário tecer algumas considerações. Para melhor entendimento, é preciso atentar para os diversos tipos de discursos que estão vinculados ao processo de elaboração dos filmes. As ideias, estereótipos e clichês presentes nas narrativas fílmicas são fruto de sociedades “bombardeadas” de imagens e preconceitos. Há uma relação de retroalimentação no olhar e ponto de vista. As análises dos filmes a seguir, não se encarregam em definir as condições e os meios das criações artísticas. Priorizei aquilo que se constituiu no objeto central deste trabalho, qual seja, as re-

apresentações que constroem um continente africano diverso daquele que existe de fato (GARDIER, 2007).

Estes filmes, produzidos pela indústria cinematográfica hollywoodiana, se fundamentam em estereótipos diversas, opostas ao que existe na África, a exemplo da ideia de que os leões vivem nas selvas, e de que esta é a paisagem predominante no continente africano. A civilização ocidental construiu representações etnocêntricas sobre o continente africano, e estas se encontram presentes em praticamente todos os filmes produzidos pela referida indústria cinematográfica. É quase impossível analisar corretamente uma narrativa fílmica sem intervir nas considerações ligadas ao aspecto visual desta. Vale salientar que o filme é um gênero cinematográfico que se caracteriza em representar a realidade de forma convincente, com relatos e exposições que contribuem para facilitar a compreensão:

Os filmes são também produtos que se vendem num mercado específico; as condições materiais, e sobretudo psicológicas, da sua apresentação ao público, e a cada espectador em particular, são modeladas pela existência de uma instituição, socialmente aceita e economicamente viável, ainda mais perceptível por se encontrar atualmente em plena mutação; só no próprio dispositivo da sala escura se determina, até certo ponto, a sua recepção e a sua existência (AUMONT; MARIE, 2009, p. 11).

O cinema é dotado de outra linguagem, e enquanto tal ele coloca problemas para a psicologia da percepção e do conhecimento, para a estética teórica, para a sociologia dos públicos, assim como para a semiologia em geral. Qualquer filme, bom ou ruim, é em primeiro lugar uma peça de cinema. Enquanto fato antropológico, o cinema apresenta certas quantidades de contornos, de figuras e de estruturas estáveis, que merecem ser estudadas diretamente:

O filme torna-se matéria de sala de aula, servindo como objeto de estudo e conhecimento. Em hipótese alguma o filme substitui o professor. Sua “leitura” correta está condicionada a um conhecimento prévio, sujeita à orientação do professor. Confrontar veracidade com verossimilhança — real versus aparência do real — é uma das responsabilidades do professor que evitará a trilha de um caminho equivocado e cuja ausência poderá reduzir a erros de abordagem diante do fascínio e da facilidade da história recriadas em imagens. As vésperas do século XXI, constituímos sociedades dotadas não apenas de textos escritos e falados, mas de um vasto conjunto de imagens. Um filme não é um livro. No entanto, estática ou em movimento, uma imagem pode ser “lida” de maneira similar a um texto escrito. Quando um filme é apresentado ao público, ele surge como o resultado de uma intertextualidade que combina diferentes linguagens: textos orais — a palavra falada ou cantada —, escritos — letreiros e legendas — e visuais — a própria imagem projetada, os cartazes publicitário, a propaganda dos jornais, entre outros. É justamente essa riqueza e multiplicidade de linguagens que vem despertando a atenção dos historiadores (SOARES; FERREIRA, p. 10-11).

Ao assistir uma trama, é imprescindível observar o envolvimento das pessoas para a elaboração da mesma. Como meros expectadores, nos deixamos envolver por determinadas emoções que interferem em nosso olhar crítico diante do filme que está sendo exibido. Ao analisar um filme é necessário atentar para os argumentos utilizados pelos personagens, como também observar as concepções políticas e sociais de quem os produziu:

O filme projetado à distância, numa tela de cinema ou TV, resulta de uma combinação de técnicas e suportes que ainda lhe são pouco familiares. A autoria de um filme é muito mais explicitamente

compartilhada por um conjunto de profissionais envolvidos do que no caso da autoria de um livro. Se observarmos a ficha técnica de um filme, a autoria (mais estritamente entendida como direção) é compartilhada pela produção, argumento, roteiro, fotografia, música, montagem, figurinos, enfim, participações indispensáveis e insubstituíveis. Neste caso, o resgate do passado e o domínio do diretor sobre seu tratamento são apenas alguns dos componentes da obra (SOARES; FERREIRA, p. 12).

É necessário atentar para um importante aspecto dentro do filme: a impressão de realidade. O filme faz o espectador se sentir como se estivesse assistindo um espetáculo real. O elemento responsável por esta impressão é a realidade do movimento das imagens, que corrobora para aceitação do “real”. As observações encetadas acima são de extrema relevância para compreender o filme enquanto documento histórico (METZ, 2010). É baseando-se nestas discussões teóricas que analisei os filmes em questão. Tomei como fio condutor o sentido da construção de imagens que constituíram as narrativas. Os diálogos, textos, trilhas sonoras, dentre outras questões, fundamentam e potencializam as representações existentes nos filmes.

A África em Cena: Clichês e Estereotípias

A maior parte das representações existentes nos filmes produzidos pela indústria cinematográfica hollywoodiana sobre o continente africano apresenta-o como um lugar totalmente inviável. Observa-se a existência de visões “errôneas” e “viciadas” sobre a África e os seus habitantes, desprezando as pluralidades e diversidades existentes nos povos que habitam este continente. Iremos entender como a África é representada através de três filmes. O primeiro deles é *O Congo* (1995, Frank Marshall), o segundo é o *Espírito da Selva*

(2007, Gray Hofmeyer), e o terceiro é *Madagascar I* (2005, Eric Darnell; Tom McGrath).

Como entender os significados existentes em um simples nome? Para além dos sentidos existentes no mesmo, sabe-se que entre os estudiosos o debate em torno dos conceitos está longe de se constituir em algo simples. Os nomes, as palavras e os significados são formas de comunicação. Segundo Paul Veyne, o pesquisador escreve a partir dos conceitos. O nome *Congo* pode nos levar a diferentes sentidos. Na atualidade existem dois países africanos com este denominação: A República Democrática do Congo, com capital em Kinshasa, e a República do Congo, com capital em Brazzaville. O primeiro foi resultado da colonização belga, e o segundo integrava os domínios coloniais da França. O nome em questão também pode aludir ao antigo Império do Congo, que foi “encontrado” pelos portugueses no século XV, durante o processo de início das grandes navegações que marcaram o período atlântico. O Congo foi, durante muito tempo, um dos principais elementos que povoou o imaginário dos europeus no processo de circunavegação do continente africano empreendido pelos navegantes portugueses do século XV. Conforme as descrições de Eanes Zurara, o Império do Congo e o seu soberano, o Manicongo, era mais poderoso do que o próprio rei de Portugal (M’BOKOLO, 2009).

Mas o termo *Congo*, para além de servir como um nome próprio, também significou a principal forma de se referir ao continente africano, assim como aos seus habitantes que ao Brasil vieram trazidos como escravos. Se nos primórdios a referência à palavra Guiné servia para nomear os africanos, a alusão ao Congo se constituiu em sinônimo destes, sobretudo após o recrudescimento do tráfico escravista na costa atlântica. Segundo Marina de Mello e Souza (2006), as nações escravas eram tratadas pelo termo genérico de Congo, e tal questão nos ajuda a entender os motivos das celebrações existentes ao longo do período colonial, conhecidas por Reis

do Congo, congados ou simplesmente congos. Ainda hoje, por sinal, existem diversas manifestações culturais espalhadas pelo nordeste brasileiro com este nome, algumas das quais pesquisadas por antropólogos e folcloristas.

O filme *O Congo*, lançado no Brasil em 1995 pela Paramount Home Entertainment, conta a história de um grupo de pessoas que se dirigem ao continente africano com diferentes motivações. Laura Linney vai à busca de explicações para entender as mortes dos colegas da empresa de comunicação em que trabalha, além de tentar resgatar seu ex-noivo, que foi à África em busca de uma matéria prima indispensável para a fabricação de satélites, dentre outros aparatos tecnológicos. Outro integrante do grupo é o jovem pesquisador da área de comunicação, que conseguiu desenvolver uma máquina capaz de fazer um gorila-fêmea falar. Seu principal objetivo na viagem é levar o animal de volta para sua suposta casa, devolvendo-a a selva.

O grupo é formado também por um romeno interessado em encontrar uma cidade perdida em que estaria parte das riquezas do Rei Salomão, e por um negro norte-americano que ganhava a vida servindo de guia para expedições do mesmo gênero, no continente africano. O filme tem com diretor Frank Marshall, com duração de 109 minutos. *O Congo* mostra diferentes contrastes entre o ocidente, quase sempre apresentado como superior e dotado de civilização fortemente baseada em tecnologias de ponta, e o continente africano, povoado por homens corruptos, que vivem em meio às guerras e ao caos. Os clichês e as estereotípias deste filme, ao mostrar a África de tal modo, não se diferenciam das existentes em outros filmes da indústria cinematográfica hollywoodiana, sobretudo os que fazem parte deste trabalho. A análise do filme nos leva a constatação da existência de visões errôneas e corrompidas sobre a África e os seus habitantes, desprezando as multiplicidades e diferenças existentes nos mais variados povos que habitam este continente. Na

narrativa fílmica em questão, é sempre apontado, mesmo que de forma sub-reptícia, como caótico, inviável e habitado por homens com sérios problemas de caráter, corruptos em sua maioria.

Observando as diferentes perspectivas da narrativa fílmica em questão, o continente africano está sempre em oposição ao ocidente, sob o aspecto de lugar inseguro, caótico, repleto de doenças e permeado pela guerra. Os habitantes do mundo civilizado apenas vão ao mesmo em busca de matérias primas para o aprimoramento da tecnologia ocidental, inovando a máxima do “fardo do homem branco”, frase que justificou a dominação das potências europeias no final do século XIX, no período posterior a Conferência de Berlim. O filme em destaque apresenta um suposto Congo em guerra, caótico, com militares corruptos, truculentos e ávidos por dinheiro, sobretudo dos civilizados ocidentais. A equipe acima descrita, movida por “ideais nobres”, precisa subornar um militar para prosseguir viagem. Em todo o filme é possível observar os choques e contrastes apresentados na fotografia: cientistas brancos, civilizados, em busca dos diamantes, civilizações perdidas e no afã de levar de volta para “casa” um gorila que era objeto de pesquisas.

Como não poderia deixar de ser, parto do pressuposto de que o filme, objeto da presente análise, se baseia em visões errôneas e corrompidas sobre a África e os seus habitantes, desprezando as multiplicidades e diferenças existentes nos mais variados povos que habitam este continente. Através da análise deste filme, produzido pela indústria cinematográfica hollywoodiana, é possível perceber que o olhar preponderante constitui-se das estereotípias, tanto no que diz respeito aos indivíduos, como as suas práticas e costumes culturais.

Neste mesmo aspecto, traz a imagem de que os povos africanos, em pleno século XX, permanecem sem uma cons-

trução social própria. As cenas do filme, em sua totalidade, buscam consolidar a ideia de que a África permanece atrasada, sem cultura (cultura no sentido de erudição), e longe da civilização (LARAIA, 2006). A narrativa fílmica em análise mostra que a África é o não lugar, tudo o que se deve evitar, e, de preferência, recolocada sob a condição da recolonização, uma vez que os povos que habitam este continente não possuem as condições mínimas para se autogovernarem.

Partindo de premissas homogeneizantes, grande parte destas estereotípias é fundada a partir de elementos baseados no etnocentrismo, e ao mesmo tempo apoiadas no senso comum de que na África só existem selvas, povos atrasados e famintos, bem como uma desordem completa. Essas representações trazem consigo os elementos do eurocentrismo e etnocentrismo, que reserva para África um lugar secundário e subalterno, desprovido de aspectos civilizatórios, racionais e humanos.

Observa-se que por meio da indústria cinematográfica em questão, o cinema tem sido um veículo transmissor de uma cultura histórica, “corrompida” com valores e pontos de vista ocidentais, com o uso estereotipado dos contextos, promovendo um cenário que na maioria das vezes destoa das descrições/informações existentes na historiografia produzida por pesquisadores africanos e africanistas. Joseph Ki-Zerbo destaca que apesar de ter existido importantes trabalhos efetuados desde as primeiras décadas do século XX por pioneiros como Leo Frobenius (1967), Maurice Delafosse (1928) e Arturo Labriola (1970), um considerável número de especialistas não-africanos, ligados a certos estigmas, sustentavam a ideia de que essas sociedades africanas não podiam ser objeto de um estudo científico.

Em sua festejada obra, Joseph ki-Zerbo (2010) discutiu a historiografia de autores que apontaram o continente africano como destituído de história. Mostrou que há problemas

nas obras destes autores, e que boa parte de suas conclusões podem ser definidas como uma “barragem de mitos”. Segundo o autor, esta barragem impede o fluxo do rio, de modo que ele fique represado. O rio, nesta metáfora conceitual, é a história da África, e a barragem é o acúmulo de afirmações destituídas de pesquisas, e que foram feitas sobre o continente africano. Nesta mesma direção se encontram os filmes hollywoodianos em questão. A todo o momento há o apelo à participação dos europeus/norte americanos para que intervenham no processo, determinando que a resposta dos problemas e a construção da civilização deve sempre vir do ocidente.

Nesse sentido, a ideia do primitivo, abordada no filme *O congo*, retrata um contexto sociocultural no meio da selva, onde quem possui cultura, civilização e conhecimento são os cientistas europeus, aqueles que se arriscaram para explorar os recursos minerais no suposto Congo, com habitantes selvagens, guerras, conflitos sociais e animais perigosos desconhecidos. Trata-se de um velho clichê: um herói de outra civilização superior vem em socorro dos “primitivos”, de modo que seja garantida a vida destes. Destaque-se que a floresta, suposta paisagem que foi tornado sinônimo da África, e que aparece na maior parte das cenas deste filme, é apenas a terceira de maior ocorrência no continente, uma vez que este tem nas savanas e desertos as paisagens predominantes (SERRANO; WALDMAN, 2007).

A selva, neste aspecto, se constitui na paisagem predominantemente representada nos filmes hollywoodianos. A ela se agrega os valores e sentidos do contrário ao civilizado. A floresta representa, nesta perspectiva, o selvagem e primitivo. Ainda nesta abordagem, percebe-se a ideia de recusa por parte dos europeus em relação às diferentes culturas existentes no continente africano. O filme citado não considera os povos da África como criadores, dotados de culturas originais, que floresceram e constituíram civilizações em um

dado processo histórico. Deste modo, o filme reforça a ideia de que algumas regiões do continente africano não são consideradas como uma entidade histórica. Basta compulsarmos uma das muitas obras de Ki-Zerbo para observarmos as pesadas críticas que este autor desfere contra o que ele convencionou denominar por “barragem de mitos”, questão a qual discuti acima.

Essas heranças históricas, resultantes de um passado colonizador, alimentaram estereótipos baseados na ideia de uma raça inferior, quase sempre mostrada como digna de compaixão, ou de desprezo. O filme acima citado, não faz nada mais do que alimentar a incompreensão e as estereotipias sobre um continente dotado de grande complexidade em relação a sua história. Filmes como este, em geral, constroem uma África distante daquela existente. Não há liames entre as imagens predominantes, e as realidades existentes no continente. Não há um contexto que explique a situação atual, mas o reforço de quadros provisórios e que são resultados de um processo histórico. Refiro-me aos problemas da fome, guerras e doenças.

O filme “O Espírito da Selva”, se envereda pelos mesmos caminhos, considerando os clichês sobre o continente africano e as imagens predominantes. Este filme mostra uma África sendo civilizada por um “bondoso” médico europeu. A narrativa tem como protagonista o médico Albert Schweitzer, que decidiu abrir mão de sua vida social na “civilização” para morar na “selva africana”. Seu intuito é levar as benesses dessa civilização para os povos do continente africano. No filme a África é apontada como “o coração da selva africana”, não revelando o local exato que serviu como cenário para a história. O espaço em que o filme se desenvolve não possui nome. Apenas se informa que o médico trabalha na África.

O cenário “primitivo” constitui a tônica da narrativa, que é posta em oposição às imagens da civilização clássica. Os contrastes entre os “quadros”, confrontando a música com instrumentos “primitivos”, feita pelos “africanos”, e a música clássica, além da exposição entre os traços arquitetônicos e o ambiente rústico da “selva” estão presentes em diferentes momentos da narrativa. O ambiente selvagem, agreste e indômito é representado através de textos sutis, sobretudo no momento em que um homem, chefe da patrulha policial, é atacado e morto por um leão. A natureza faz sua vítima, e contra ela não há muito que se fazer.

O hospital construído pelo médico, que vai à África com a missão de civilizá-la, é feito de modo rústico, posto que, nas palavras deste, “estas pessoas (os africanos) não podem dispor de algo que não estejam acostumadas”. A religião “étnica”, apresentada no filme de forma grosseira e folclorizada, não é levada em conta pelo médico, que é colocado como vencedor, na disputa entre ciência — saber ocidental — e religião — magia, crença e superstição. Importante considerar, sobre estas questões, que o cinema cria sentidos, consolida visões, ao mesmo tempo em que inventa realidades e imagens.

A medicina é superior à religião “étnica” africana. Os selvagens são dotados de superstições. E o europeu é o guardião do saber e da ciência. Novamente os “quadros” sugerem o confronto, vencido pela ciência. Outra vez encontramos a presença do clichê: o primitivo, selvagem e que está sendo civilizado pelo europeu, que é quase sempre um altruísta, generoso e com um grande coração. O filme *“O Espírito da Selva”* retrata um contexto sociocultural no meio da selva na África, onde quem possui cultura, progresso e conhecimento são os europeus, aqueles que abdicaram da vida social, dentro de uma civilização, para cuidar dos povos oprimidos e selvagens. Estes, em geral supersticiosos, residem na selva, mais uma vez o cinema hollywoodiano insiste em representar

a selva como sinônimo da África. Devo considerar o fato de que um dos maiores problemas do filme diz respeito ao fato de que a “selva”, que aparece nas imagens, se assemelha muito mais a uma savana. O clichê existe: a África das selvas, mas às vezes as imagens não obedecem ao roteiro.

Ainda nestas análises, percebe-se a ideia de renúncia por parte dos europeus em relação às distintas culturas existentes no continente africano. O filme citado não considera os povos da África como instituidores de culturas originais, que desenvolveram e constituíram civilizações em um dado contexto histórico. Trazendo para estas observações esta frase “no coração da selva africana um homem obstinado disposto a ajudar um povo primitivo”, retirada da capa do filme para mostrar que este trecho é apontado como a prova maior da selvageria existente no continente africano. Estes, os africanos, tratados de forma homogênea, recusam a ajuda de um homem bondoso, dado ao diálogo, que nada mais estava fazendo do que dotando o continente das benesses civilizatórias do ocidente. Em suma, a África é inviável!

As representações baseadas em clichês, semelhantes as que discuti, também estão presentes no desenho animado intitulado *Madagascar I*. Por se tratar de uma produção voltada para crianças e jovens, Madagascar possui um poder significativo, quando comparado com os filmes anteriores. Antes de mais nada, trata-se de um desenho animado longa metragem, e que já está em sua terceira edição, o que de certa forma demonstra que caiu nas boas graças dos telespectadores, sobretudo jovens e crianças, público alvo primordial da narrativa fílmica em questão. *Madagascar* é um filme de animação gráfica norte americano, lançado em 2005. O filme teve tanto sucesso que acabou gerando uma sequência: *Madagascar 2* e, atualmente, *Madagascar 3* — os *procurados*. Este último, por sinal, foi um dos filmes mais assistidos em 2012, lider em bilheteria. O filme foi dirigido

por Eric Darnell e Tom McGrath, e produzido pela Dream Works Animation SKG.

Neste desenho aparecem animais que falam, pensam e agem por conta própria, tomando decisões e exprimindo opiniões, algumas das quais baseadas em estereótipias e preconceitos graves sobre o continente africano, reforçando as representações de que este é um “lugar inviável”, a ponto de até mesmo os personagens do desenho, no caso, os animais, rejeitarem morar nestas terras.

Opiniões, representações e preconceitos sobre a África, neste desenho, podem ser considerados mensagens subliminares, que constroem versões e ideias sobre este continente, transmitindo-as ao público de forma sutil, fazendo com que este as assumam como se fossem suas. E esta é a forma primordial utilizada pela indústria cinematográfica hollywoodiana para construir imagens e opiniões negativas sobre a África.

Madagascar I narra a história de um grupo de animais que foram capturados do seu habitat natural, e que desde então permaneceram presos no zoológico do Central Park, em Nova York. O leão Alex (Ben Stiller) é a grande atração do zoológico do Central Park. Ele e seus melhores amigos, a zebra Marty (Chris Rock), a girafa Melman (David Schwimmer) e a hipopótomo Gloria (Jada Pinkett Smith), sempre passaram a vida presos no zoológico e desconhecem o que é morar na selva.

Insatisfeito com sua vida monótona, e sem saber o que há por trás dos muros do zoológico, Marty decide fugir em busca de novas aventuras. Ao perceberem a fuga do amigo, Alex, Glória e Melman decidem partir à sua procura. Os três encontram Marty na estação Grand Central do metrô, mas antes que consigam voltar para “casa” são atingidos por dardos tranquilizantes e capturados. Eles são embarcados em um navio rumo à África, onde são levados para o seu habitat

natural por um grupo de humanos. No navio há também um grupo de pinguins, Capitão, Rico, Kowalski e Recruta. Estes atuam sob uma espécie de grupo organizado, aludindo à antiga KGB russa.

Chama a atenção a cena em que um dos pinguins, pede para um dos animais ler o que estava escrito na placa do navio. Os dizeres “reserva ambiental da África” deixam os pinguins horrorizados, e um deles declara: “ôpa para a África não vai rolar”. Então, eles sabotam o navio, que fica desgobernado em pleno alto mar. Os animais que estavam presos em caixotes vão parar acidentalmente na ilha de Madagascar. Estes, mediante a beleza do lugar, pensaram que estavam numa reserva ambiental na Califórnia. Eis o fio condutor presente no enredo do desenho: os pinguins sabotaram o navio após terem descoberto que estavam sendo levados para o continente africano. De modo sutil constrói-se a representação latente, e ao mesmo tempo subliminar, de que a África é tão ruim que nem mesmo os animais querem ficar neste lugar.

Eis, portanto, um poderoso clichê que cria o vínculo desta narrativa com outras produzidas pela indústria cinematográfica hollywoodiana. O continente africano é sempre objeto de recusa, e mesmo os africanos desejam sair, fugir para a civilização. Esta é a tônica presente em filmes como *Diamantes de Sangue*, *Amor sem Fronteiras*, dentre outros. Este quadro mostra que a África não passa de uma grande selva, um lugar inviável que nem os animais “selvagens” querem viver nela.

Esta representação da África no filme *Madagascar I* não transmite uma positividade. Os jovens que estão em processo de desenvolvimento, criam certos preconceitos a partir do que veem, assistem ou percebem. Neste filme, o cenário é constituído de modo que os telespectadores entendam o modo de vida “primitivo” dos animais, confrontado

com o estilo de vida ocidental. Os costumes ocidentais estão associados ao zoológico em Nova York, onde os animais desfrutavam de conforto e tecnologias avançadas. A forma de vida primitiva se refere à selva na África, onde os animais, para sobreviver, precisariam correr atrás de seu próprio alimento.

Vale salientar que a maior parte dos filmes que tem como cenário principal a África, destacam sempre os aspectos negativos, como se este continente fosse totalmente inexecutável. São representações que trazem consigo ideias contaminadas de valores etnocêntricos, e que mostra de modo subjacente, um continente homogêneo, desprovido de diferenças. Ressalta-se que as sociedades existentes neste continente foram apresentadas pela historiografia colonial como carentes de história. Esta seguiu as trilhas indicadas pelo pensamento científico predominante no século XIX: a África não tem história. Hegel (1985), filósofo europeu, corroborou neste sentido. Sua obra, *Filosofia da História*, ainda hoje é lida nos diversos cursos de Filosofia e Ciências Humanas.

Neste aspecto, o desenho animado mostra, de forma subliminar, a África povoada somente por animais selvagens, destituída da presença de civilização e, principalmente, de seres humanos. Percebe-se a ideia de recusa por parte dos animais que viviam “na civilização” em relação às diferentes formas de sobrevivências dos animais que vivem na África. Tal narrativa opta por construir uma relação de dependência dos animais para com os valores civilizatórios ocidentais. Os animais que foram criados na civilização não querem viver na floresta, sobretudo quando esta é situada na África. No final das contas, fugir desse lugar é a melhor opção a ser feita. Esta foi a escolha dos protagonistas: bem intencionados, lutaram enquanto puderam para sobreviver, mas não resistiram a um lugar inóspito, repleto de outros animais selvagens, incultos, impróprios para a vida em sociedade.

Essas representações são dotadas de clichês e estereótipos, que em nada contribuem para o conhecimento de realidades tão distintas das que vivemos. Desta forma, salienta-se que não há nada universal na África que nos autorize a afirmar que existem valores, pontos de vista e ideias comuns a todos os povos deste continente. Os grupos étnicos, por exemplo, podem até ser vizinhos, mas possuem hábitos, costumes e práticas totalmente distintas. Não são, portanto, passíveis de serem homogeneizados. Tais narrativas fílmicas optam por construir uma relação de dependência dos africanos para com os valores civilizatórios ocidentais. Consagram, em geral, as certezas sobre a África, como se este fosse o lugar da violência, das guerras, fomes, doenças, desordem e ausência da civilização.

Considerações Gerais

Ao longo deste trabalho procurei mostrar as possibilidades de entender o continente africano a partir das suas representações, e de como estas sugerem efetividades que não se confirmam, quando comparadas com as descrições e realidades existentes na historiografia produzida pelos africanos. Neste sentido, outro olhar sobre a África é possível. E as análises das representações, imersas nos filmes, tornam-se ponto de questão primordial.

Qual a visão predominante do ocidente para com o continente africano? A homogeneidade dos povos, assim como de suas práticas e costumes culturais se constitui em saída para que a representação ganhe força. Os filmes que analisei, mostram a presença de clichês e estereótipias como principais recursos da representação utilizada para retratar o continente africano. Seja sob a forma do drama (*O Espírito da Selva*), comédia (*Madagascar*) e aventura (*O Congo*) as representações se baseiam em clichês. A África sofre transformações e vira algo estranho ao que os povos africanos

conhecem, provocando estranhamentos entre o que nós, brasileiros, pensamos sobre a África, e o que eles pensam de si próprios. Estas representações são dotadas de clichês e estereótipos, que em nada contribuem para o conhecimento de realidades tão distintas das que vivemos. Os povos do continente africano são diferentes entre si. Não há nada universal na África que nos autorize a afirmar que existem valores, pontos de vista e ideias comuns a todos os povos. O continente africano, é antes de mais nada, o lugar da diversidade, pluralidade e contrastes.

Referências

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. Lisboa: Texto & Gráfica, 2009.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre Práticas e Representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- DELEUZE, Giles. *Cinema 1. A imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- FROBENIUS, Leo; FOX, Douglas C. *A gênese africana. Contos, mitos e lendas da África*. São Paulo: Landy Editora, 2005.
- GARDIER, René. *Compreender o cinema e as imagens*. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2007.
- GARCIA, Ana Carolina. *A Fantástica Fábrica de Filmes: como Hollywood se tornou a capital mundial do cinema*. Rio de Janeiro: SENAC, 2012.
- HEGEL, Wilhelm Friedrich. *Introdução à história da filosofia. Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- KI-ZERBO, Joseph (Org.). *História Geral da África, v. I — Metodologia e pré-história da África*. Brasília, UNESCO/ MEC, 2010.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura — Um conceito antropológico*. São Paulo: Zahar, 2008.

- SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- M'BOKOLO, Elikia. *África negra. História e civilizações — tomo I (até o século XVIII)*. Salvador/ São Paulo: Editora da UFBA/Casa das Áfricas, 2009.
- MASCARELLO, Fernando. Cinema Hollywoodiano contemporâneo. In: *História do cinema mundial*. MASCARELLO, Fernando (Org.). Campinas: Papyrus, 2006.
- NÓVOA, Jorge e BARROS, José D'Assunção. *Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.
- O'BRIEN, Patrícia. A História da cultura de Michel Foucault. In: HUNT, Lynn (Org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ROCHA, Everaldo P. Guimarães. *O que é etnocentrismo?* São Paulo: Brasiliense, 2006.
- SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. *Memória D'África. A temática africana em sala de aula*. São Paulo: Cortez, 2007.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: CosacNaify, 2006.
- SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge (Org.). *A História vai ao Cinema. Vinte filmes brasileiros comentados por historiadores*. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SOUZA, Marina de Mello e. *África e Brasil africano*. São Paulo: Ática, 2006.

[Recebido: 05 de jul de 2016 — aceito: 09 de nov de 2016]