

**DE TARZAN A CAPITÃO
PHILIPS: AS IMAGENS
DA ÁFRICA NAS TELAS
DE HOLLYWOOD**

Sidney Ferreira Leite

Prof. Dr. e Pró Reitor Acadêmico do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

{RESUMO}

Os filmes são poderosas ferramentas para a construção do imaginário da sociedade contemporânea. A sétima arte está integrada ao universo da cultura da mídia e, nessa condição, possui forte dimensão política, ao fixar visões e concepções de mundo, especialmente no campo da cultura e das ideologias. Nessa perspectiva, a África encontra-se fragilizada, pois, o seu cinema não tem o poder de difundir imagens e conceitos sobre a sua própria cultura e sociedade. De fato, notadamente no Ocidente, essas tarefas foram desenvolvidas pelas produções hollywoodianas. A consequência mais notória é propagação de estereótipos, preconceitos e reducionismos. Os filmes produzidos em Hollywood sobre o continente africano confundem-se com a história do cinema nos Estados Unidos. O presente artigo concentra-se em películas emblemáticas como: *A Fuga de Tarzan* e *As Minas do Rei Salomão*. Esse, produzido após a 2ª Guerra Mundial, criou um modelo que foi reproduzido em outras produções que tiveram a África como cenário. O objetivo é detectar imagens e representações ideológicas mais constantes. Trata-se de uma pesquisa qualitativa que tornou possível identificar, entre outros aspectos, que produções mais contemporâneas, como *Capitão Phillips*, perpetuam imagens construídas nas primeiras produções hollywoodianas sobre a África.

{PALAVRAS-CHAVE}

África. Cultura da mídia. Cinema. Hollywood.

{ABSTRACT}

Movies are weighty tools to build the imagery of contemporary society. The seventh art is integrated into the universe of media culture and, as such, has a strong political dimension to fix concepts of dominance and hegemony, especially in the field of culture and ideologies. In this respect, Africa is fragile, because your film does not have the power to broadcast images and concepts on their own culture and society. In fact, notadamente in the West, this task were developed mainly by Hollywood productions. The most striking result is the propagation of stereotypes, prejudices and reductionism. The films produced in Hollywood on the African continent are confused with the history of cinema in the United States. This article focuses on films with iconic *Escape from Tarzan* and *King Solomon's Mines*.

This produced after the Second World War, created a model that has been replicated by other productions that had Africa as a backdrop. The purpose of the detector was more ideological representations constants. This is a qualitative research that made it possible to identify, among other things that most contemporary productions such as Captain Philips, perpetuate images, built the first Hollywood productions about Africa.

{KEY WORDS}

Africa. Media culture. Cinema. Hollywood.



{CULTURA DA MÍDIA E ÁFRICA SELVAGEM}

O programa televisivo *Globo Repórter* exibido pela Tv Globo, no dia 18 de abril de 2014, reproduziu, entre outros aspectos, formas de representação usuais sobre África na cultura da mídia. A expressão “África selvagem”, por exemplo, foi apresentada sistematicamente nas chamadas do programa veiculadas ao longo da semana em que foi exibido. De fato, em todo o *Globo Repórter*, o continente foi apresentado como um país, obliterando, entre outros aspectos, os diferentes Estados soberanos, as diferentes regiões e suas especificidades culturais e sociais.

Os estudos sobre o poder da mídia e de seu uso para fins políticos carecem de novos enfoques. As análises monolíticas, baseadas no pressuposto, segundo o qual, regiões como a América Latina, assimilaram passivamente os produtos culturais norte americanos, configurando o “imperialismo cultural”, precisam ser flexibilizadas. Nesse contexto, merece destaque o trabalho de Douglas Kellner, em especial, no livro *Cultura da Mídia*. Nessa obra, o autor estudou a mídia e a sociedade durante o que ele chamou de “Era Reagan”.

Segundo Kellner, somos aquilo que vemos e ouvimos, assim como somos aquilo que comemos, por isso, é importante imprimir nos indivíduos a necessidade de evitar a comida ruim da cultura da mídia e escolher produtos mais saudáveis e nutritivos. (Kellner, 2001)

O seu trabalho se concentrou na análise diagnóstica dos produtos culturais da mídia, enfocando as características do horizonte social, as mensagens contidas nas produções cinematográficas e a recepção dos norte-americanos aos mesmos: “a cultura veiculada pela mídia induz os indivíduos a se conformar à organização vigente da sociedade, mas também lhes oferece recursos que podem fortalecê-los na oposição a essa mesma sociedade”. (KELLNER, 2001, p.63)

No presente artigo, as propostas de Kellner são tomadas como parâmetros. Como sustenta o autor de *Cultura da Mídia*, é necessário desenvolver investigações sobre o modo como a indústria cultural cria produtos específicos que reproduzem os discursos contidos nas lutas sociais e políticas e como a sociedade reage a tais criações³. A pergunta básica é a seguinte: Quais são as imagens da África contemporânea veiculadas pela indústria cinematográfica norte-americana?

A rigor, a cultura produzida pela mídia ensinou a ver a África com os olhos do Ocidente e obliterou o olhar dos próprios africanos sobre o seu continente. Nessa senda, o que se verifica é a ocorrência de imagens equivocadas e estereótipos. Além de não retratar ou discutir as suas diferentes experiências e modelos sociais são, dessa forma, colocados em plano secundário.

Nesse contexto, mesmo em um país como o Brasil, que possui significativa população afrodescendente, não é atribuído grande espaço para a cobertura de notícias e assuntos sobre o continente africano. De fato, há, na prática, uma espécie de invisibilidade, o desconhecimento das vicissitudes da sua história e dos acontecimentos da sua agenda política, cultural e social contemporâneas. Em outras palavras, há um vazio que, na maioria

das vezes, é preenchido pelos filmes hollywoodianos, que nesse contexto conseguem transformar o que é fantasia e imaginação em realidade. (SENGER, 2002, p 528)

A título de esclarecimento, a palavra imagem está presente ao longo de todo o artigo, pois, desempenha papel relevante na compreensão das relações entre os filmes discutidos e a forma como o Ocidente aprendeu a conceber o continente africano. Imagem aqui significa representação mental que corresponde a um objeto, cenário ou pessoa, resultado da imaginação, fantasia, crença ou opinião. (Dicionário Michaelis, SP, Ed. Melhoramentos, p.1128).

TARZAN, O REI DAS SELVAS

A expressão “África selvagem” foi popularizada na cultura da mídia pela série de filmes hollywoodianos Tarzan. O uso da expressão cumpre um papel importante isto é, a “África Selvagem”, reduz o todo, a uma parte ou fragmento da realidade. Nesse aspecto, Tarzan é um personagem muito especial. (BARTHES, 1975)

A lenda de Tarzan, o menino indefeso que foi vítima de um acidente aéreo passa a conviver com animais em uma floresta selvagem é uma das mais poderosas imagens construídas sobre a África e está fortemente presente no imaginário sobre o continente. Os filmes de Hollywood, desde o início da indústria cinematográfica, exploram as aventuras desse personagem mítico que enfrenta perigosos desafios e as aventuras do cotidiano, com muita coragem e bravura.

Em *A Fuga de Tarzan* (1936), por exemplo, o herói está ameaçado de perder a sua companheira Jane, pois, a sua irmã viaja para a África com o objetivo de resgatar a companheira do rei das selvas e levá-la de volta para civilização. Para tal, enfrentam os perigos da África, ao lado de um caçador inglês, contratado para auxiliar na desafiadora missão. O inglês vê em Tarzan, um ser exótico que poderá render muito dinheiro quando exibido nos teatros europeus como atração exótica.

Nesse aspecto, o filme lembra o roteiro de *King Kong* (1933), quando o gigantesco gorila foi vítima da ambição desenfreada em busca de riqueza. Todavia, os planos do inglês fracassam e o destemido Tarzan consegue enfrentar a situação e, além de derrotar o ambicioso caçador, consegue impedir o resgate de sua amada companheira. A rigor, nos filmes produzidos por Hollywood, Tarzan é representado como um pequeno pedaço de civilização perdido na África, isto é, uma espécie de rei guerreiro que comanda a flora e a fauna africanas.

Os filmes sobre Tarzan são apenas uma breve demonstração da força que a cultura da mídia pode desempenhar na construção e persistência, no mundo contemporâneo, de imagens e representações. Desde o final do século XIX e, o início do século XX, os seus conteúdos produzem forte repercussão, especialmente na sociedade Ocidental. Nessa senda, a sétima arte contribui decisivamente para a sociedade construir a visão de mundo e, em última instância, a forma como essa compreende e se posiciona em relação aos mais diferentes aspectos da realidade.

As películas produzidas no próprio continente africano por diretores e roteiristas

locais não possuem o poder de difusão necessário e capaz de reverter às imagens construídas por Hollywood. Há obstáculos significativos que são enfrentados na produção, na distribuição e exibição dos filmes. O alcance da divulgação mundial dos filmes produzidos no continente não consegue fazer frente à concorrência das produções hollywoodianas, que acabam por contar a “História” da África, e conseqüentemente dos africanos, por intermédio de suas próprias concepções e imagens.

Cabe destacar que existe o esforço em divulgar os filmes produzidos na África, por cineastas africanos, porém, esses do têm grandes dificuldades de atingir o seu público. As salas comerciais têm geralmente que programar e exibir primeiramente filmes de Hollywood ou até de Bollywood (indianos). Além desse fato, a maioria dos cineastas africanos ainda depende de instituições europeias para financiar suas produções. (SENGER, 2002, p.523).

É o que fica nítido quando é lida manchete de 16 de maio de 2010, publicada pelo portal Terra: “Cinema africano volta a competir em Cannes depois de 13 anos”. O festival de Cannes é um dos mais importantes da indústria cinematográfica. Assim, é revelador que um continente deixe de ser representado ao longo de treze edições seguidas demonstra, entre outros aspectos, que o cinema africano está distante de ocupar posição mais substancial, especialmente sob o aspecto quantitativo, no mercado de cinema internacional. (SENGER, 2002, p.533)

Urge destacar que a Nigéria, por exemplo, possui importante indústria de cinema, conhecida como Nollywood. Logo, poderia se presumir que os africanos possuem um espaço de representatividade, criado por eles próprios, tomando como exemplo os números das produções provenientes de Nollywood. Outro dado importante sobre o cinema nigeriano é o formato peculiar de distribuição e exibição com:

Esqueçam poltronas e ar-condicionado. As salas de cinema na Nigéria são um espaço com 20 cadeiras, um grande aparelho de TV e um DVD. Os filmes são exibidos em troca de alguns centavos ou vendidos em camelôs. Resultado: um negócio de US\$ 540 milhões. Na Nigéria existe uma sala simples de cinema para cada grupo de 750 habitantes. No Brasil, há uma para cada 90 mil habitantes. (SENGER, 2002, p. 531)

Para se avaliar a desproporção de difusão e repercussão entre Nollywood e Hollywood é importante sublinhar os valores da arrecadação dessas indústrias cinematográficas, pois, a diferença entre ambas mostra-se reveladora. Enquanto o cinema norte-americano fatura perto dos 10 bilhões de dólares anuais, o cinema da Nigéria alcança apenas a marca de aproximadamente 500 milhões de dólares. Portanto, apesar de um país africano como a Nigéria, apresentar uma indústria cinematográfica significativa, a

sua capacidade de competir com as produções hollywoodianas, que apresentam a África como tema, é muito tímida e incapaz de fazer frente às centenas de produções norte-americanas que são lançadas anualmente no mercado internacional.

Como afirma Senger, a história africana, apresentada pelos próprios africanos, permanece invisível, entre outros aspectos, pela falta de investimentos, pelas dificuldades acima relacionadas, enfrentadas pelos cineastas africanos. A rigor, o Ocidente construiu e, ainda constrói, as suas concepções sobre África a partir das produções cinematográficas, dos telejornais e periódicos, principalmente os norte-americanos. Em outras palavras, a cultura da mídia, notadamente a dos Estados Unidos, é hegemônica na construção das concepções e visões sobre o continente africano. (SENGER, 2002)

Da realidade descrita, emerge algumas questões especialmente relevantes. Todavia, face aos limites desse artigo, foi fixada a proposta de analisar apenas uma delas, isto é, quais são as imagens da África contemporânea, veiculadas pela cultura da mídia, por intermédio do cinema hollywoodiano?

Trata-se, portanto, de um estudo sobre as formas de representação do continente africano. Fome, doenças, guerras fauna e flora exóticas, são perspectivas comuns que vêm normalmente à tona e estão presentes no cotidiano de todos aqueles que pensam sobre a África. A hipótese fulcral desse artigo é da persistência visões construídas e reforçadas constantemente sobre o continente africano. (SENGER, 2002)

{AS MINAS DO REI SALOMÃO}

A produção de filmes em Hollywood que têm como cenário a África é extensa e teve início com o próprio nascimento da indústria cinematográfica nos Estados Unidos. Todavia, o presente artigo está concentrado apenas em produções que são representativas da construção das concepções e juízos de valor sobre o continente. Nesse contexto, merece destaque o filme *As Minas do Rei Salomão* (1950).

A superprodução que venceu dois Oscar e um Globo de Ouro é baseada no best-seller de H. Rider Haggard (2003) escrito na Era Vitoriana e durante o auge do imperialismo europeu no continente africano, isto é, logo após a célebre Conferência de Berlim, em 1885. O ambiente apresentado no livro, centrado no personagem de um homem que vai para a África em busca de refúgio e para ficar bem distante do seu passado é reproduzido no filme.

No final do século XIX, o inglês Allan Quatermain trabalha na África, como caçador e guia de expedições turísticas, quando recebe uma oferta inusitada: liderar um safari para localizar o marido da rica e atraente Elizabeth Curtis. O esposo desaparecido deixou uma cópia do mapa que indica a localização das lendárias Minas do Rei Salomão. Esse é o núcleo do roteiro que arrastou multidões aos cinemas e alcançou altos índices de audiência quando foi exibido, alguns anos depois, pelas emissoras de televisão.

De fato, o filme estrelado pelo galã Stewart Granger e pela carismática atriz Debora Kerr, foi uma das últimas grandes produções da chamada era de ouro de Hollywood. A



fórmula era simples: o grande herói, o grande romance, a tecnologia tecnicolor, a grande tela e a grande audiência.

Filmes	Ano
King Kong	1933
Fuga de Tarzan	1936
As Minas do rei Salomão	1950
Uma Aventura na África	1951
A Sombra e a Escuridão	1986
Entre dois amores	1989
África dos meus sonhos	2000
O último Rei da Escócia	2006
Diamante de Sangue	2006
Capitão Philips	2013

Quadro 1 elaborado pelo autor

A produção em questão é a principal responsável em construir uma tendência que será seguida por outras produções hollywoodianas que apresentam a África como o local ideal para a realização de safaris ideais para europeus e norte-americanos realizarem expedições em lugares exóticos, isto é, viagens de caça e/ou turismo. O cenário não poderia ser mais instigante para provocar a imaginação dos expectadores, isto é, a floresta densa, o interior desconhecido e os perigos da África.

Em *As Minas do Rei Salomão*, o casal central enfrenta muitos perigos e vive grandes aventuras; o filme é uma referência do gênero ação. Alan é um homem de meia idade cujo único sentido na vida é auxiliar financeiramente o seu filho que estudava em Londres. O vazio existencial do herói não é aleatório, muito pelo contrário. A cura dos traumas do passado e a reclusão em um lugar distante fizeram da África uma espécie de abrigo para deixar para trás as desilusões, um lugar para se isolar e se redescobrir.

De fato, a África, como o local para ficar distante de contextos que se pretende deixar no passado é uma importante construção da imaginação Ocidental sobre o continente, aparecerá em uma série de produções, entre as quais quatro merecem destaque: *Uma Aventura na África* (1951), *A Sombra e a Escuridão* (1986), *Entre dois amores* (1989), *África dos meus sonhos*, (2000).

Imagens da África nos filmes hollywoodianos
O lugar distante para isolar-se e esquecer-se do passado
O local para os Ocidentais descobrirem os seus limites
A flora e a fauna exuberantes
A floresta selvagem
Africanos passivos e invisíveis
Ocidentais racionais e africanos impulsivos e violentos
Vítima e passiva na construção de sua própria História
Cenários de conflitos e caos generalizado
África como um país, o todo apaga as diferenças contidas nas partes.
O sonho dos africanos é sair da África e viver nos Estados Unidos ou Europa.

Quadro 2 elaborado pelo autor

Uma *Aventura na África*, dirigido por John Huston é bastante emblemático. Embora, o filme, lançado um ano após *As Minas do Rei Salomão*, tenha conteúdo mais universal, de fato, o roteiro poderia ter se passado em outro local, pois, o centro do roteiro é a inusitada paixão que floresce, no início da Primeira Guerra Mundial, entre o aventureiro Charlie Allnut e a missionária Rose Sayer. Todavia, a produção consolida um aspecto que caracteriza os filmes de Hollywood que têm a África como cenário, isto é, em *Uma Aventura na África* não há a participação mais efetiva de personagens africanos. O continente está presente, unicamente em função de sua flora e fauna exuberantes que são sintetizadas no Rio Congo, em cujo leito, o casal percorre para torpedear o barco de guerra alemão. Da mesma forma que *As Minas do Rei Salomão*, o filme em questão tem a África como cenário, mas a participação dos africanos é passiva e apenas simbólica.

O filme *A Sombra e a Escuridão*, por sua vez, aborda a história real de incidentes ocorridos nas cercanias do Rio Tsavo, em 1898, no auge das disputas entre franceses, alemães e britânicos para dominar e exercer influência no continente africano. Para sedimentar o seu domínio sobre o território colonial, os britânicos encarregam o engenheiro John Patterson, personagem interpretado pelo ator Val Kilmer, para supervisionar a construção da ponte que passa acima do rio Tsavo. Todavia, dois leões iniciam uma série de ataque aos operários que trabalhavam na construção da estrada de ferro; provocando um pânico generalizado. A agressividade dos leões levaram os nativos a acreditar que esses não eram apenas animais, mas, espíritos de curandeiros mortos que voltaram para aterrorizar o mundo dos vivos, espécies de demônios, cuja missão era conter o avanço do progresso na região.

Os leões foram batizados de Sombra e Escuridão; com a ajuda do caçador Remington (Michael Douglas), o engenheiro se lança em uma missão desesperada para

dar fim aos animais. Urge destacar que, como foi apresentado no filme, houve realmente a construção de uma ferrovia e uma ponte que ligava a cidade litorânea de Mombaça, no Quênia, até Campala, em Uganda, sobre o Rio Tsavo, com o objetivo de escoar o comércio de marfim. A história é verídica e foi narrada pelo protagonista da história, o engenheiro chefe John Henry Patterson em um livro. O filme, no entanto, pintou com matizes mais fortes, a representação das vozes da África selvagem que resistem à chegada do progresso e da civilização.

Em perspectiva semelhante, o filme dirigido por Sydney Pollack, *Entre dois amores*, deu continuidade à ideia de uma África como o local ideal para tentar esquecer o passado, reconstruir a vida e descobrir os seus limites. A película apresenta o seguinte argumento: nos início do século XX, a dinamarquesa Karen Blixen (Meryl Streep), vai morar em uma fazenda de café, no Quênia, com Bror Blixen-Finecke (Klaus Maria Brandauer), um barão com quem se casa por conveniência. Karen revela-se uma ótima administradora da propriedade e sua vida amorosa ganha mais emoção com a chegada de Denys Finch Hatton (Robert Redford), um aventureiro aristocrata inglês.

Finalmente, em *África dos meus sonhos*, dirigido por Hugh Hudson, à personagem Kuki Gallmann (Kim Basinger) é uma bela mulher que deixa para trás a sua confortável, mas, monótona vida, na Itália, em busca de novas experiências no continente africano, juntamente com seu marido Paolo (Vincent Pérez) e seu filho. Kuki logo descobre que viver na África rural não é um conto de fadas. Elefantes selvagens e leões famintos rondam a sua casa, além de violentas tempestades. Como nos filmes apresentados acima, a *África dos meus sonhos*, apresenta o continente como a região em que os homens, principalmente, os Ocidentais, descobrem os seus limites diante das grandes adversidades. Entretanto, apesar da relevância desses filmes em instituir e consolidar construções discursivas sobre a África, os seus fundamentos podem ser detectados no filme estrelado por Stewart Granger.

De fato, produzido após a 2ª Guerra Mundial, *As Minas do Rei Salomão* é paradigmático. Trata-se de uma viagem ao mínimo de civilização que existe na África, da casa do caçador inglês para as trevas. A viagem é cheia de perigos e apuros e, tem na personagem da mocinha que saiu da civilização para enfrentar a barbárie uma atração à parte. No início da empreitada a corajosa inglesa demonstra uma coragem surpreendente. Todavia, o seu espírito destemido vai por terra quando ela é atacada por uma aranha gigante, preservada inusitadamente do período jurássico e que diante dos recursos tecnológicos limitados da época da produção, rasteja, puxada por um fio. A aparição do gigantesco aracnídeo leva a nossa heroína aos berros. Nesse momento surge o herói que a salva do terrível inseto africano. Animas selvagens e insetos que atacam indefesos ocidentais são uma constante nas produções hollywoodianas que tem a África como cenário.

Em *As Minas do Rei Salomão*, os africanos não têm voz, são apenas serviçais que carregam as pesadas bagagens e suprimentos necessários para enfrentar a longa e desafiante jornada. Nos raros momentos em que ganham alguma notoriedade, são enfocados, aparecem como místicos e medrosos. Porém, no meio da viagem surge

um homem enigmático, muito alto e com biótipo bem diferente dos demais africanos. Trata-se de um príncipe que voltou para reaver o seu reinado. O reino em questão tem a sua origem em uma tribo que veio do antigo Egito e se instalou no coração da África subsaariana.

É interessante sublinhar que no imaginário geográfico hollywoodiano, o Egito antigo ocupa um território específico que não o africano. De fato, seria incoerente apresentar o continente como exótico e selvagem e, ao mesmo tempo, o berço de uma das principais civilizações da antiguidade e portador de importante legado cultural para o Ocidente.

O encontro entre a *lady vitoriana*, o aventureiro solitário inglês e o príncipe africano passa a delinear o enredo do filme. Nessa perspectiva, se consolida uma questão nitidamente do campo da política. Os dois primeiros, egressos da civilização, vão interferir intensamente para príncipe conquistar o poder em sua tribo. A mensagem é clara: a astúcia e a estratégia do casal foram decisivas para o desfecho da disputa de poder entre os grupos tribais. A rigor, há a reprodução de um microcosmo, similar e usual nas diversas intervenções dos países do Ocidente na resolução de conflitos entre grupos étnicos, políticos e Estados no continente africano.

As *Minas do Rei Salomão* pode ser considerado um modelo para compreender as formas de representação que Hollywood construiu em relação à África. A película demonstra, entre outros aspectos, a nostalgia existente em Hollywood em relação cultura exótica e o cenário colonial. A rigor, temas populares em Hollywood. O filme levou para as telas de cinema a ideia de uma África primitiva que necessita das mãos civilizadoras do homem branco Ocidental.

O livro é uma importante síntese da visão inglesa da época vitoriana sobre a África, o filme, por sua vez, apresenta a leitura neocolonial norte-americana do pós 2a Guerra Mundial. O livro de Haggard retrata a apropriação inglesa do *Continente Negro*, enquanto o filme apresenta o expansionismo dos Estados Unidos, no contexto de emergência da Guerra Fria.

{A RECICLAGEM DAS CONSTRUÇÕES IMAGINÁRIAS HOLLYWOODIANAS SOBRE A ÁFRICA}

O legado de filmes como *Tarzan* e *As Minas do Rei Salomão* não foi apagado pela água rás do tempo. É possível detectar em produções mais contemporâneas, as permanências das construções ideológicas levadas a cabo pela Hollywood nos anos 1940 e 1950. Dessa forma, a pergunta apresentada no início desse artigo, permanece, ou seja, quais são as imagens da África contemporânea, veiculadas pela indústria cinematográfica norte-americana?

Segundo Senger, filmes como *O Último Rei da Escócia* (2006) e *Diamante de Sangue* (2006) apontam para uma das mais reiteradas representações do continente africano, isto é, a tendência de vitimizar a África, ao tratá-la de forma alegórica e raramente como a protagonista do seu próprio processo histórico, ou seja, da sua própria história.

De fato, por intermédio da análise de *O Último Rei da Escócia* e *Diamante de Sangue*, verifica-se a presença desse discurso persistente sobre o continente africano. O excelente artigo de Guilherme F. Genger, *História da África contemporânea e cinema: estudo das representações dos filmes O Último Rei da Escócia, Diamantes de Sangue e O Jardineiro fiel*, apresenta uma abordagem sistemática sobre as formas de representação da África na sétima arte. (SENGER, 2002, p.525).

Nos dois filmes existe uma mescla entre personagens e histórias ficcionais e não ficcionais. Trata-se de uma estratégia narrativa comum em produções hollywoodianas, isto é, misturar nos roteiros de elementos ficcionais e não ficcionais, acentuando a sensação de verdade. As duas produções inserem em contextos ficcionais, personagens que existiram e tiveram importância relevante na história africana recente, como, por exemplo, Idi Amin Dada, ditador de Uganda durante os anos de 1971 a 1979, representado no filme *O Último Rei da Escócia*. (SENGER, 2002, p.526)

Nesses e, em outros, filmes, a África é o cenário principal, mas, não é a protagonista dos roteiros. O ditador Idi Amin é, pelo menos em tese, o personagem principal do filme. Todavia, ele não é o protagonista. Esse papel é atribuído, na prática, a um personagem fictício, o médico escocês, Nicholas Garrigan. É a partir da sua leitura dos fatos, que os espectadores entram na vida de Idi Amin, da realidade social e política de Uganda e podem construir as suas avaliações sobre o personagem da história Africana. Em outras palavras, chegar as suas conclusões a respeito do governante. O filme é baseado em um livro homônimo de Giles Foden e apoia-se em uma estrutura comum presente em filmes similares. Em tais filmes, o protagonismo fica, em última instância, com um personagem não africano. (SENGER, 2002, p.526).

De fato, *O Último Rei da Escócia* estimula o espectador, que possui pouca informação sobre o assunto em questão, à percepção, segundo a qual, o filme apresenta a verdade histórica: “o filme será concebido pelo que realmente aconteceu, percebendo-se, assim, que as opções da produção foram muitas e que elas caminharam, de forma geral, para aumentar o grau de veracidade que as representações do filme podiam criar (SENGER, 2002).

Se *O Último Rei da Escócia* concentra-se na figura de um líder africano em particular, o ditador Idi Amin Dada, o filme *Diamante de Sangue* investe em personagens fictícios inseridos em um conflito real, a guerra civil em Serra Leoa, em fins da década de 1990. Mesmo que dotado de uma estrutura narrativa de filme de ação, *Diamante de Sangue* insere-se na construção de representações sobre a África e os africanos, uma vez que, ao tratar dos desdobramentos políticos da guerra civil em Serra Leoa, a produção denuncia para os espectadores o comércio ilegal de pedras preciosas, abordando o universo dos chamados “diamantes de sangue” — pedras coletadas em zonas de guerra e, geralmente, vendidas clandestinamente para financiar esforços bélicos. O filme apresenta, a partir do personagem de um menino, chamado Dia, a formação e atuação de milícias infantis. (SENGER, 2002)

O sucesso de bilheteria alcançado por *Diamantes de Sangue* reforçou a constatação da indústria cinematográfica de Hollywood, segundo a qual, a África é um

cenário infindável de conflitos e de muitas histórias a serem exploradas pela sétima arte: “multidões de refugiados, famílias desmembradas à força, exércitos de crianças, superpotências vilãs, fome, AIDS, enfim, ingredientes preciosos para histórias fortes. Como em *O Último Rei da Escócia*, o protagonismo é do homem branco, o personagem Danny Archer, contrabandista sul-africano de diamantes e armas”. (SENGER, 2002)

O filme apresenta a denúncia e condenação explícita da pilhagem dos recursos naturais de Serra Leoa pelas corporações multinacionais que alimentam o consumismo Ocidental. A temática, politicamente correta não esconde a fascinação ao apresentar a África portadora de uma agenda negativa. A nostalgia colonial está representada na forma como a África e os africanos são abordados. A generalização que a palavra África é constante apresentada na película como sinônimo de Serra Leoa; fato que amplia para todo o continente, a sombra da guerra civil existente naquele país.

Nesse contexto, o personagem africano Archer é movido basicamente por dois objetivos: enriquecer e deixar o continente, sendo tal meta apresentada durante o filme, na seguinte fala: “Aquele diamante é a minha passagem para longe deste continente maldito”. A rigor, filme reforça a ideia segundo a qual, o africano é feliz quando consegue sair do continente para viver na Europa ou nos Estados Unidos. Além da fala de Archer, o personagem Solomon Vandy é outro exemplo a ser destacado. Ele é um pescador que tem a sua vila destruída e família raptada. Solomon apenas consegue paz e tranquilidade quando deixa o continente para viver na Europa. (SENGER, 2002, p.537).

O cenário é a África, mas o africano não é o protagonista, afinal, ele não é capaz de mudar o destino de seu continente, segundo a ótica colocada em prática nas representações de *O Último Rei da Escócia e Diamante de Sangue*, ou seja, o africano é, de um modo geral, passivo e espera a ajuda humanitária oriunda dos países desenvolvidos.

Dessa forma, pode-se detectar em *O Último Rei da Escócia e Diamantes de Sangue* as imagens de uma África vitimizada, a morte como uma realidade normal e rotineira do cotidiano, a paz somente é encontrada fora do continente e o personagem branco como o protagonista. Dessa maneira, é possível identificar, mesmo em filmes que são apresentados como politicamente corretos, recorrências, por intermédio de imagens no discurso fílmico, as quais foram criadas e utilizadas de forma recorrente pela indústria cinematográfica de Hollywood sobre a África contemporânea.

O filme *Capitão Philips* (2013) pode ser analisado a partir do encontro de dois mundos (civilizações), isto é, Philips, o norte-americano, preocupado com o futuro da sua família, calmo, sensato, racional e que trabalha como capitão do navio Alabama e, Muse, o africano que tem como características ser um homem bastante determinado, mas, impulsivo, sem uma estratégia capaz de enfrentar a realidade, à medida que essa se apresenta cada vez mais complexa e incapaz de liderar o grupo de piratas que comanda. Embora o ator Tom Hanks tenha uma interpretação que foge da construção idealizada do herói típico dos filmes hollywoodianos, compo um personagem marcado por inseguranças, gestos simples e uma forma tranquila de falar, a superioridade moral do personagem manifesta-se por intermédio da sua racionalidade e autocontrole; competências que se demonstram decisivas para estabilizar a situação altamente

desfavorável e, simultaneamente, manipular os seus alçozes, inclusive Muse, que são apresentados como despreparados para enfrentar a perigosa missão em que estão envolvidos.

Capitão Phillips resume o espírito politicamente correto que domina Hollywood desde meados dos anos 1990. A abordagem de um tema polêmico, isto, é a ação de piratas no Chifre da África. Há todo um cuidado de imprimir a narrativa um tom realista e polifônico, dando voz aos lados envolvidos no conflito. Todavia, o desenlace do roteiro indica uma relação assimétrica entre os dois personagens principais. Tal relação é desequilibrada, pois, indica que no confronto entre a racionalidade e autocontrole do *Capitão Phillips* e a determinação cega e impulsividade de Muse, o primeiro tipo-ideal é o portador da virtude. Nesse momento, o filme em questão está próximo dos filmes clássicos produzidos por Hollywood sobre o continente africano, isto é, o *happy end*, com a vitória do bem sobre o mal.

De fato, apesar desses filmes apresentarem versões contemporâneas da África, com olhares mais críticos que produções como *Tarzan e As Minas dos Reis Salomão*, existem fios condutores de suas representações muito semelhantes às imagens propagadas pela mídia sobre a África. A ideia de que o continente e, por consequência, o negro (maioria da população) são vítimas do mundo Ocidental e de que não há muito a fazer por parte dos africanos que possa mudar essa situação. Portanto, não é coincidência que, nem em filmes mais antigos, isto é, produzidos depois da 2ª Guerra Mundial e, nem em produções mais contemporâneas, o protagonista seja de fato, negro e/ou africano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi visto ao longo do artigo, as produções hollywoodianas podem ser empregadas como ferramentas para a construção do imaginário da sociedade Ocidental sobre o continente africano. De fato, A sétima arte está integrada ao universo da cultura da mídia e, nessa condição, possui forte dimensão política, ao fixar visões e concepções de mundo, especialmente no campo da cultura e das ideologias. Nessa perspectiva, a África encontra-se especialmente fragilizada, pois, o seu cinema não tem a capacidade de difundir imagens e conceitos sobre a sua própria cultura e sociedade. Tal fato deixou espaço para que tal tarefa fosse desenvolvida pelas produções hollywoodianas. A consequência mais notória foi propagação de estereótipos, preconceitos e reducionismos.

Os filmes produzidos em Hollywood sobre o continente africano confundem-se com a história do cinema nos Estados Unidos. O presente artigo concentra-se em películas emblemáticas como: *A Fuga de Tarzan e As Minas do Rei Salomão*. Esse, produzido após a 2ª Guerra Mundial, criou um modelo que foi reproduzido em outras produções que tiveram a África como cenário. Nessa senda, foram detectadas imagens e representações ideológicas mais constantes. Dentre essas, merecem destaque: O lugar distante para isolar-se e esquecer-se do passado; o local para os Ocidentais descobrirem os seus limites; a flora e a fauna exuberantes; floresta selvagem, africanos passivos e invisíveis; ocidentais racionais e africanos impulsivos e violentos, as vítimas e passivas na construção de sua

própria História; cenários de conflitos e caos generalizado; África como um país, o todo apaga as diferenças contidas nas partes; O sonho dos africanos é sair da África e viver nos Estados Unidos ou Europa. Há tendências que indicam mudanças nessas imagens? Essa é outra História a ser desenvolvida em outro artigo.

{REFERÊNCIAS}

BARTHES, Roland. Mitologias. SP: Ed. DIFEL, 1975.

CONNELLY, Edmund. Understanding Hollywood: Racial Role-Reversals. *The Occidental Quarterly*, vol.9, no. 2, Summer, 2009.

DOKOTUM, Okaka Opio- Hollywood's Africa: Recycling The Myth of the "Dark Continent" from 1950 to 2010, Kyambogo University.

GREGG, Robert W. International Relations on Film. London, Lynne Rienner Publishers, 1998.

HERNANDEZ, Leila Leite. A África na Sala de Aula. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HIGGINS, Maryellen (org.). Hollywood's Africa after 1994. Ohio, Ohio University, 2004.

HOGGARD, Rider H. As minas do Rei Salomão. São Paulo: Cipione, 2003

KELLNER, DOUGLAS . Cultura da Mídia. Bauru, EDUSC, 2001.

e RYAN, Michael - Câmera Política: the politics and ideology os contemporary Hollywood film. Indiana, Indiana University Press, 1990.

LEITE, Sidney Ferreira. O Cinema Manipula a Realidade? São Paulo: ED. Paulus, 2004.

SENGER, Guilherme Felkl. História da África contemporânea e cinema: estudo das representações dos filmes o "Último Rei da Escócia", "Diamantes de Sangue" e "O Jardineiro Fiel". *Aedos*, n. 11, vol. 4-set, 2002.

SHAPIRO, Michael J. Cinematic Geopolitics. New York, Routledge, 2009.

WEBER, Cynthia. Imagining America at War: morality, politics, and film.

International Relations Theory: a critical introduction. New York, Routledge, 2005.

Texto enviado em setembro 2014

Aceito em novembro 2014

