

A

diferença entre Idrissa Ouedraogo e qualquer pioneiro de Hollywood é menor do que parece, não porque Idrissa pense sequer

em Hollywood, mas devido ao atraso civilizacional de África. Quando, era o século uma criança, um indivíduo como Edwin S. Porter chegou a Hollywood, o que viu foi um grande espaço aberto que precisava só de um ponto de vista e de uma câmara para se converter num cenário dramático. Porter olhou para o espaço e inventou uma história, inventando de caminho o *western*. Aproveitou a meia dúzia de vaqueiros que, de facto, existia para contar uma história só possível naquele espaço.

Aquilo que Porter descobriu – que o cinema é uma questão de espaço; o tempo vinha já da literatura – foi aquilo que descobriu Ouedraogo um dia ao sair de casa. Ouedraogo, que conhecia o cinema e a Europa, descobriu no espaço africano a hipótese de uma Hollywood negra, sem *glamour*, sem dinheiro, mas com fantasia e com a mesma força. Primeiro, o cenário é tão primitivo que é novo, sobretudo agora que tudo em Hollywood deixou de ser novo e primitivo. África significa



À ESPERA DO CINEMA

aventura – quer dizer, cinema – mesmo que o cinema africano acabe amanhã. Parte da aventura deve-se à literatura e parte deve-se a Hollywood.

No princípio, como base de trabalho, além do espaço, Hollywood não tinha senão dois ou três romances e algumas pinturas de Remington. África tem muita li-

teratura, nacional e exterior, muita arte local, elefantes e rinocerontes, e um espaço onde tanto o cinema como o homem não-africano vêem que podem respirar. Se a história se repete, no estado em que está o planeta, é mesmo natural que, para continuar, o cinema precise do espaço africano. Aquilo que é preciso não é o exótico, mas espaço físico puro e simples, com pureza e simplicidade suficientes para anular os vários exotismos que vão aguentando o cinema. África vale por ser um espaço em branco, livre do que é exótico.

É esse, porém, o problema. Se o cinema chegar a África na sua forma actual, é certo que fará de África um novo exotismo, até porque o seu ponto de vista será sempre estranho àquele espaço. Por outro lado, o cinema africano não é por enquanto capaz de gerar, junto com um Edwin S. Porter, uma indústria cujo raio de visão alcance todo o espaço africano. África continua à espera que os africanos consigam filmá-la. Em 1991, cada filme africano só reitera isso – só reitera que o espaço africano é maior do que o cinema africano.

Sem querer, o novo filme de Idrissa Ouedraogo, «Tilai», é um documentário que se encaixa nessa ideia. Documentário sobre o espaço africano e documentário sobre o cinema africano. Deve-se acreditar menos no segundo que

no primeiro – o filme é melhor do que o cinema que o segregou. Além disso, apesar de África ser o que é, Idrissa acabou por ficar com uma *patine* culturalista que Edwin S. Porter não tinha. Porter era um americano arquetípico mas Idrissa é um africano de tipo europeu. Porter inventou o *western* mas Idrissa retoma a tragédia, limpa de tudo o que não lhe caberia no orçamento.

Idrissa espaçou as palavras para não necessitar de actores. Cortou nos figurantes para não ter de lhes pagar o almoço. Apagou os efeitos, vá lá, especiais de que toxicodemem a mitologia e o cinema de Souleymane Cissé. A câmara apanha o espaço e os actores com um mínimo de movimento. Um grande-plano é como um diálogo – um acontecimento para sincopar o filme e não um estrondo que reverbera numa sequência. A representação é tão branca quanto o permite uma civilização que consiste em movimento e extroversão. Da estrutura, que é tira-linhas, demitiu-se qualquer episódio ou peripécia exterior à história nuclear – um *subplot* é também uma questão de dinheiro. A favor, o filme tem ser contra aquilo que se faz em cinema. Contra tem ser a favor de algo que já se fez no cinema – em 1991, a ascense é também uma forma de exotismo.

NHL