

**ENTREVISTA DA PROFESSORA E PESQUISADORA
ALESSANDRA MELEIRO CONCEDIDA PARA O DOSSIÊ
CINEMA AFRICANO DA REVISTA PERSPECTIVA
HISTÓRICA 2019**

ALESSANDRA MELEIRO

A Professora Alessandra Meleiro tem Pós-doutorado junto à University of London (Media and Film Studies), Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP e Mestre em Multimeios pelo Instituto de Artes/ UNICAMP. Autora do livro “O Novo Cinema Iraniano: uma opção pela intervenção social” e organizadora das coleções “Cinema no mundo: indústria, política e mercado”, com cinco volumes (África, América Latina, Europa, Ásia e Estados Unidos) e “A Indústria Cinematográfica e Audiovisual Brasileira”, que conta com seis volumes (“Cinema e Políticas de Estado”, “Cinema e Economia Política” e “Cinema e Mercado”, dentre outros). Professora do Bacharelado e Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (Ufscar). Presidente do Instituto Iniciativa Cultural, Membro do Trade and Development Board da United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), na área de Economia Criativa. Presidente do FORCINE (Fórum Brasileiro de Ensino de Cinema e Audiovisual), Membro do Comitê Consultivo da SPCine, e Mentora do ICAB (Instituto de Conteúdos Audiovisuais Brasileiros, vinculado à Brasil Audiovisual Independente - BRAVI). Atuou como Guest Professor na Aarhus University/ Dinamarca, em 2016. Consultora do Netflix no Brasil, desde junho de 2018, para ações de capacitação das equipes das séries Originals.

Perspectiva Histórica – O conceito Cinema Africano provoca muito debate ainda hoje. Como você vê o Cinema Africano do passado e o Cinema Africano hoje?

Alessandra Meleiro – *Agregar o rótulo de “filme africano” a uma obra pressupõe um gesto de atribuição que a situa num determinado espaço geográfico e cultural. Mas, afinal de contas, com diz Bourdieu, “os textos circulam sem seu contexto”, isto é, não levam consigo o campo de produção, nem solicitam uma grande leitura pré-determinada. No caso da circulação internacional dos filmes africanos, cabe, em últimas instância, aos críticos, aos espectadores e aos diversos estudiosos de cinema, eles próprios inseridos em campos e contextos diferentes, reinterpretarem esses filmes em função de objetivos ou critérios particulares. Para mim, os filmes africanos, sejam os do passado, sejam os de hoje, nos levam a crer que, entre o ontem e o hoje, pouco mudou na relação centro/periferia, dominante/dominado.*

PH – Como foi sua aproximação com a linguagem

do cinema e escolha para estudar Cinema Africano?

AM – *Em 2006, tive oportunidade de fazer um pós-doutorado na School of Oriental and African Studies (SOAS), da University of London, quando pesquisava a dinâmica e estrutura da circulação internacional de produtos audiovisuais. Na universidade, tive acesso a uma ampla cinematografia africana e do Oriente Médio, o que me despertou o interesse para ampliar o estudo para estas regiões. Ao final, em 2007, acabei organizando uma coleção de livros intitulada “Cinema no Mundo: indústria, política e mercado”, cujos livros foram divididos geograficamente em África, América Latina, Estados Unidos, Europa e Ásia.*

PH – No meio de toda diversidade africana do continente, você consegue se identificar em que tipo/segmento/diretor de Cinema Africano?

AM – *Nos estudos de cinema, muita atenção se coloca nas produções cinematográficas francófonas e anglófonas da África, mas minha predileção é pelo cinema lusófono do continente, aquele produzido*

no Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique. Posso citar os nomes de Licínio Azevedo, Maria João Ganga, Zezé Gamboa, dentre outros.

PH – O cinema africano vive hoje uma nova crescente expansão com a janela da Netflix e outras janelas de exibição que têm crescido, como festivais. É um movimento positivo ou interfere na linguagem para se assemelhar às produções ocidentais?

AM – *O movimento dos cineastas africanos em direção ao ocidente começa muito antes dos filmes estarem prontos, uma vez que devem assegurar financiamento e outras facilidades de produção fora de seu próprio país. Certamente as novas tecnologias de streaming, armazenamento e reprodução (e de download legal ou ilegal) de filmes vêm facilitando o acesso rápido às obras e filmografias de cineastas africanos, o que é positivo. Se pensarmos no SVOD, a exemplo do Netflix, o interesse da empresa é exatamente no conteúdo audiovisual africano com “sotaque” local. Já os festivais internacionais, que poderiam alavancar o*

lançamento comercial dos filmes realizados por cineastas africanos, acabam funcionando apenas como única oportunidade de exibição pública.

PH – Onde estão as mulheres diretoras nesta diversidade?

AM – *Apesar de ainda representarem um percentual pouco expressivo no universo dos cineastas na África, mulheres como Safi Faye, Moufida Tlatli, Leila Kilani, Jihan el Tahri, Osvalde Lewat, Selma Baccar, Nadia El Fan, Valerie Kaboré, Rahmatou Keïta, Rachida Krim, dentre outras realizadoras, marcam presença em festivais dentro e fora do continente. Discussões sobre as dificuldades encontradas pelas mulheres em todos os elos da cadeia produtiva do audiovisual têm ocorrido em várias edições do FESPACO (Festival Panafricano de Cinemas e Televisão de Ouagadougou), a ponto de culminar, em 2010, na criação da JCFA, Journées Cinématographiques de la Femme Africaine de l’Image. Fato é que a produção de filmes dirigidos por mulheres tem aumentado significativamente no continente.*

PH – Que filmes você indica para quem tem interesse de iniciar na pesquisa sobre cinema africano?

AM – *Filmes como Ceddo (Ousmane Sembène, 1976), do Senegal; Sejnane (Abdelatif*

Bem Ammar, 1974), da Tunisia; Mortu Nega (Flora Gómez, 1988), de Guiné-Bissau; Heritage Africa (Kwah Ansah, 1988), de Gana; Yeelen (Souleymane Cissé, 1987), do Mali e O Herói (Zezé Gamboa, 2004), de Angola.

R
E
S
E
Z
H
A

R
E
S
E
Z
H
A

R
E
S
E
Z
H
A

