

CINEMA E AUTORIDADE NO ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA:

diálogos introdutórios sobre um modo de proceder

"Após a descoberta pelos conquistadores do século XV, após a chegada dos exploradores do século XIX, a que se seguiram, nos dois casos, fases muito duras e com frequência negativas para a África, eis que surge o tempo dos investigadores desinteressados. Para os jovens trata-se um empreendimento tão apaixonante como viajar no espaço. Mas este grande designio deverá ser uma obra de pesquisa humanista, não de conquista opressiva.

A história da África não será escrita realmente por frenéticos da reivindicação. Sê-lo-á ainda menos pelos diletantes sem simpatia, desejosos simplesmente, na melhor das hipóteses, de preencherem os seus lazeres de cidadãos de países superdesenvolvidos. Será escrita por não africanos que tenham posto de lado a libré imperial dos "civilizadores" para tomarem a vestimenta mais modesta, mas muito mais bela do humanista. Homens destes são nossos amigos e, ao mesmo tempo, amigos da verdade.
(...)

Esta história será escrita sobretudo por africanos que tenham compreendido que as glórias como as misérias da África, os altos e os baixos, os fastos como aspectos populares e quotidianos, constituem todo um conjunto no qual as novas nações podem e devem haurir energias espirituais e razões de viver."
(KI-ZERBO, 1999 [orig. 1972])

Por vezes visto, em seu papel pedagógico ou como veiculador de ideologias; de mera ferramenta de entretenimento para o público ou como mercadoria a serviço de determinados grupos de interesses econômicos; de veículo fundamental para a reflexão crítica e espaço de veiculação da realidade, o cinema é entendido de distintas formas por aqueles que o buscam compreender e responde a interesses múltiplos. Menos do que refletir sobre o papel do cinema na modernidade pretendo estabelecer uma reflexão introdutória sobre algumas questões que são próprias do debate entre aqueles que fazem o cinema sobre o continente africano atualmente para pensar a produção de uma escrita da História e, mais especificamente, de um Ensino de História. Como professor da disciplina de História

da África que sou, o cinema sobre o continente africano é também objeto de meu interesse, sobretudo enquanto fonte para o desenvolvimento de reflexões acerca da representação da realidade que o cinema provoca para a prática historiadora. Mais especificamente, quais representações são possíveis em determinado momento e quem são os autorizados a contar sobre o continente africano? Daí uma primeira grande questão para iniciar nossa reflexão: dizer “da África” tem o mesmo peso que dizer “na África”? Existe um lugar de fala para representações sobre a África? As respostas a essas questões envolvem uma série de desdobramentos de natureza política. Sobretudo, traz à tona um amplo debate, ainda em processo sobre o ensino de História da África no Brasil.

Desde antes da aprovação da lei 10.639/2003, que instituiu o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas, foi colocado o tema espinhoso da autoridade do discurso sobre o continente africano. Em minhas práticas cotidianas, em algum momento é necessário não só justificar escolhas temáticas sobre a História da África como, questão mais polêmica, até que ponto a representação sobre o continente africano pode ser dada a alguém externo ao continente.

A questão não é nova e remete desde, pelo menos, o final da 2ª Grande Guerra, quando a emergência de um discurso sobre o continente africano foi tomada como o índice fundante para a construção de uma autonomia do mundo europeu que se pretendia não só política, mas, sobretudo, cultural. Era necessário refundar todo o continente africano e as realidades nacionais que daí surgiam, a fim de desvincular o passado do olhar de um “outro” que o constituía a partir de todos os preconceitos do olhar colonial. Daí o apelo dos angolanos em luta contra Portugal que, exilados na Argélia, em 1965, e em torno do Centro de Estudos Angolanos⁵³, escreveram um livro sobre a “História de Angola” porque

Através dele, poderemos ver os exemplos de coragem, resistência ao invasor, amor à liberdade e fé no futuro, que o povo angolano sempre deu. Nestes exemplos poderemos encontrar a coragem e a força para a luta que travamos hoje. (CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, s/d)

Salientando não ser fácil contar o que se passou na História de Angola, os autores destacavam que

53. Mantido pela MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) que capitaneava a luta anticolonial contra Portugal.

Com o tempo, novas coisas se descobrirão e outros angolanos corrigirão os livros que vão aparecendo, farão histórias mais completas até que um dia haverá uma grande e profunda história do nosso país. Até lá, é obrigação dos militantes dizerem o que sabem, para que os que ainda não sabem aprendam. (Idem)

Ora, uma vez que o caráter fortemente político e catártico era necessário para o fim determinado de intervir num presente de luta contra a colonização portuguesa, era imprescindível, para os autores, que os leitores “indiquem as partes do livro onde a linguagem é difícil de se compreender ou onde o que se diz não parece estar certo. Por isso, é preciso que nos escrevas e digas o que pensas.” Leitores-militantes ou militantes-leitores? Aqui as duas facetas se confundem, pois escrita, leitura e conhecimento eram colocadas como orientadoras de um único fim, o projeto de independência da sociedade angolana. Militantes na construção de um novo tempo. A tarefa inicial de representar a sociedade angolana para fins de uma luta anticolonial também pedia ajuda aos leitores na tarefa futura de buscar mais elementos para uma definitiva história do povo angolano, uma vez que faziam questão de afirmar a necessidade de acréscimos futuros.

A “descolonização” no discurso da história – que antecede, portanto, a própria emancipação política – veio na esteira de um processo de construção de referências identitárias no próprio continente. Uma autoconstrução que buscava elementos de uma nacionalidade no próprio espaço circunscrito pela nação que se almejava criar.

À independência política deveria juntar-se a independência das produções culturais. A descolonização da mente era o princípio e o fim das novas nações africanas que nasceriam na luta contra as metrópoles europeias. Nas produções cinematográficas, o desafio se tornou mais inglório, uma vez que as dificuldades técnicas, resultantes de um subdesenvolvimento gritante das nações recém-nascidas, impediram um maior desenvolvimento de materiais produzidos pelos próprios africanos. Daí a inevitável relação que se estabeleceu entre o cinema produzido em África e o mundo europeu, com esse último, já no período pós-colonial, participando em algum grau das produções cinematográficas. Tal como no discurso sobre a História de Angola, para alguns cineastas “a África deveria romper com o cinema de cooperação, que tende a solapar as bases do surgimento de um cinema genuinamente africano mantido apenas pelos esforços dos governos locais” (BAMBA, 2007). Ou, como afirma o professor e escritor queniano, Ngũgĩ Wa Thiong’o (2007):

O ato da produção, a disponibilidade, a quantidade, a essência do cinema africano, por assim dizer, é, sem dúvida, o pré-requisito mais óbvio. É necessário que existam filmes feitos por africanos sobre a condição africana, antes que se possa falar sobre o cinema africano

Se desenvolvermos essa reflexão oriunda do campo cinematográfico para a da escrita da História – qual seja, o de que a produção de uma narrativa autorizada sobre a África deva se assentar numa identidade africana – isso nos conduz à crítica da noção de campo. Ora, se a autoridade do discurso sobre um objeto é dada pela proximidade que o sujeito do discurso tenha em relação ao objeto, coloca-se em xeque, no limite, a possibilidade de produção do discurso científico. As regras do campo se deslocam para uma autorização a partir de um lugar identitário fora do campo, e menos para as regras que estabelecem as práticas desse mesmo campo. A afirmação de autoridade, aí, se dá menos pela aprovação dos pares, munidos das regras do campo, do que por um lugar de origem extracampo do sujeito do discurso, naturalizando o próprio discurso. A questão se apresenta: é possível reger um discurso a partir de uma referência geográfica?

O que aproxima o cinema africano e História da África é que ambos produzem representações que serão consumidas por seus respectivos públicos. O que os separa é o lugar de onde se retira a autoridade de quem produz ambos os discursos – do cinema e da História. O resultado dessas representações difere, pois que o “lugar de fala” é distinto.

A AUTORIDADE DO DISCURSO

De partida, temos uma série de problemas a equacionar. Somos ainda, nós brasileiros, consumidores de muitos estereótipos sobre o continente africano que é urgente questionar. Esse questionamento deve partir de uma compreensão histórica da construção desse estereótipo. Daí, sempre importante, também, em sala de aula, o recurso a produções gritantemente estigmatizantes, a fim de desconstruí-las – de escancarar o seu conteúdo, não simplesmente criticando a priori, mas num desvelamento progressivo das amarras que a tornaram possível. Esse último movimento é sempre mais complexo e demanda tempo. Mas, qual a produção de conhecimento que não o demanda?

Vejamos como podemos operacionalizar isso com uma produção importante na modernidade: o cinema. A sala de aula, sendo espaço de autonomia das práticas pedagógicas conduzidas em diálogo pelo professor-aluno, deve usar do filme não só como representação de uma realidade da África, mas como subsídio de uma crítica da representação. Daí o cinema sobre o continente africano deve aparecer como representação e crítica. Dito isso, em sala de aula me parece menos importante a reivindicação de uma verdade fílmica mais próxima da realidade do que a crítica da produção dessa realidade. O filme ganha vida a partir da crítica que se constrói sobre ele. E, como se sabe, é sempre possível a vinculação do filme a uma crítica externa a ele, de forma que a representação objetivada pelos produtores do filme nem sempre se expressam nas apropriações que lhe são feitas. Dito de uma outra forma, toda produção cultural é uma obra aberta. Ao professor cabe a problematização da obra para fins pedagógicos.

Mas ainda nos resta o papel político de tal prática em sala de aula. Ora, se entendermos que a reflexão crítica não necessariamente está vinculada à busca de uma autenticidade no objeto, mas ao processo de sua produção-consumo e que é na crítica desse processo que o objeto se torna passível de ser compreendido, qualquer filme que busque a representação das sociedades africanas – seja no formato de um documentário, seja no de uma animação, seja realizado por cineastas africanos, seja uma produção hollywoodiana – carece, para seu potencial caráter pedagógico – e, portanto, político – vir à tona, de questões que envolvam esse processo de produção-consumo. Questões tais como: quando foi produzido? A quais interesses respondiam em determinado momento? Por que esse formato foi escolhido e não aquele? A pergunta “quem tá aí?” é sempre um questionamento político. E essa questão, em História da África, possui desdobramentos múltiplos, uma vez que uma rede complexa de interesses envolve a produção cinematográfica sobre o continente africano, mediados por inúmeras representações historicamente produzidas que se faz das Áfricas e dos africanos.

Portanto, não se trata, como vemos, de uma tarefa de “desideologização” do cinema, mas de um olhar atento sobre as lutas de representação. É, sobretudo, saber sobre quais elementos são construídas representações do homem africano e, como consequência, quais os interesses mobilizados nessa operação. Por exemplo, ao assistir um filme hollywoodiano sobre Uganda pode-se estar atento para a existência de uma representação hegemônica do africano no imaginário europeu para fins comerciais que é necessário compreender, para não se tomar

a representação construída como um dado referencial que o antecede. Por outro lado, um filme produzido por um cineasta do Mali não é menos passível de se investigar as intenções de seus produtores, uma vez que aí também os interesses se expressam no próprio filme produzido. Não existe produto cultural que não guarde o interesse na sua produção. Daí um primeiro momento de aprendizagem sobre as Áfricas ser o momento da crítica a representação que se constrói, seja lá qual for ela. O filme é sempre fonte na sala de aula e nunca toda a aula. O filme é um momento no tempo da aprendizagem.

Assim, não tomar a África e os africanos como uma imagem acabada restitui, de partida, a ideia, cara aos historiadores, de encarar as sociedades africanas como sujeitos. A África é múltipla. A região sudanesa guarda as suas especificidades que a África do Sul desconhece, e esta última revela uma história de estigmatização do negro em grau que inexistente em algumas partes da África do Magreb. Isso não implica a impossibilidade de aproximar os africanos em torno de grandes temáticas a serem desenvolvidas nos nossos estudos (o subdesenvolvimento, a marca da escravidão, a colonização e uma oralidade pungente ainda os aproximam como continente), desde que esse passo possa ser dado compreendendo que para cada organização social que pôde se desenvolver historicamente nesse continente, uma saída inventiva se deu, uma apropriação foi operada na estrutura recebida, reinventado-na. É esse que deve ser o sentido do impulso que visa estudar as sociedades africanas como sujeitos.

Mas, e como construir, em sala de aula, um conhecimento sobre a História do continente africano através das representações do cinema? Um primeiro passo seria o de se pensar uma gama de estereótipos que podem travar qualquer produção de conhecimento. Os filmes sobre o continente africano, seja lá quais forem, servem como objetos de crítica ao estereótipo. Deve-se sempre lembrar que não se criam novas referências sem passar pela crítica dos modelos que se pretende questionar. A novidade só se torna eficazmente consumida quando ela se apresenta em contraposição a um modelo que se quer antagonizar. Daí ser também importante na sala de aula partir do imaginário sobre o continente africano e os povos de África, a fim de reconhecer os principais problemas para o consumo de uma nova representação que se quer crítica. Daí, também, o recurso sempre importante às imagens, num mundo moderno onde a imagem tem um apelo sensível forte na construção de representações sociais. Nesse ponto, reafirmamos a necessidade de não hierarquização de imagens feitas por africanos e não-africanos. De posse de ambas,

o professor-historiador deve de ter a preocupação da crítica problematizadora, de forma, aí sim, à instituição de um olhar que se quer afirmar.

O CINEMA E A HISTÓRIA E O CONTROLE DA FALA

Há hoje no continente africano um progressivo aumento de produções fílmicas feitas pelos próprios africanos e, sobretudo, com temáticas que partem de algumas questões colocadas pelos próprios africanos. O cineasta nigerino Moustapha Alassane é um dos impulsionadores e pioneiros de tal projeto. Desde a década de 1960, Alassane produz filmes de animação, muitos com roteiro de histórias da tradição oral da África subsaariana. Colocar essa tradição nas telas possui, seguramente, um caráter pedagógico. Hampatê Bâ, ainda na década de 70, chamava a atenção que grande parte da tradição oral de uma parte da África fatalmente se perderia em algumas décadas se não fosse de imediato recolhida, tamanho o impacto do “mundo ocidental” nos mais jovens (B , 1980). A “fala” em algumas sociedades africanas ao sul do Saara é a guardiã do passado e, portanto, ela tem o controle sobre o Tempo. Num passado ainda recente, era a partir da “fala” que se constituíam as hierarquias sociais nessas sociedades. O temor de perda dessa oralidade é um gesto de perda do Tempo - do controle do Tempo. O cinema de Moustapha participa do incômodo de uma morte: o temor da morte do Tempo, que mobiliza alguns grupos de África. O caráter pedagógico dessa produção reside aí. Assistir para não morrer. Aprender para não matar.

Tal como o cinema de Moustapha Alassane, diversas produções de diretores africanos mobilizam suas preocupações para essa tarefa – tais como Oumarou Ganda, Inoussa Ousseini, e Moustapha Diop. O discurso fílmico parece estabelecer como traço definidor de uma “produção africana” essa vontade de representar a África. O cinema produzido por Alassane se torna, ele mesmo, um cinema africano. De “na África” ele se torna “da África” – para a África – à medida que vai construindo uma nova representação do continente. Ao passo que busca material numa tradição que o antecede, o cinema de Alassane vai criando essa tradição. Nesse caso o “lugar de fala” é a autoridade de um africano. Sem subtrair as especificidades que separam o mundo do cinema e o campo historiográfico, as reflexões sobre a “autoridade do discurso sobre a África” podem ser encontradas também nas preocupações dos historiadores.

No caso da produção historiográfica, há um debate fortemente marcado pela inclusão dos povos de África como sujeitos de sua história. No caso brasileiro, esse debate é mediado também pelo impacto da escravidão na nossa sociedade – que historicamente tem uma população de descendentes de africanos que sofrem as agruras da desigualdade social e do preconceito de cor. Ensinar a História da África ganha um original matiz político, que tenta responder a uma tarefa social: dar a ver uma população que sofre discriminação e violência através do estudo de sua história e cultura. Para tanto, algumas limitações na realidade brasileira devem ser frisadas na operacionalização desse projeto.

A primeira delas diz respeito ao acesso limitado de grande parte de professores de História a uma bibliografia em língua portuguesa sobre o continente africano feita por africanos. Ao contrário, o acesso a obras de historiadores brasileiros sobre a África é mais facilmente encontrado. Embora esse primeiro problema tenda a diminuir – tamanho é o número de livros que progressivamente se publica atualmente sobre a temática – um segundo problema, que se liga ao primeiro, se expressa: o da formação.

As licenciaturas que possuem a disciplina “História da África” ainda são recentes no Brasil, de forma que parte considerável daqueles que estão nas salas de aulas possuem pouco ou nenhum domínio do debate historiográfico nem tão recente. Autores como Joseph Ki-Zerbo⁵⁴ e Elikia M'Bokolo⁵⁵ são ainda desconhecidos por grande parte da comunidade acadêmica do Brasil. Embora vários autores brasileiros busquem preencher essa lacuna com trabalhos de excelência (como os de Selma Pantoja, José Rivair Macêdo, Alberto da Costa e Silva, Leila Leite Hernandez e Marina de Mello e Souza), surge um terceiro problema: quais são os limites, se é que eles existem, de um discurso historiográfico não-africano sobre a África?

A resposta a essa questão nos encaminha para o último ponto da nossa reflexão, que diz respeito ao possível incômodo da possibilidade de um discurso sobre o passado da África vir de autores exógenos à realidade do continente. Grande parte das polêmicas sobre a produção de representações sobre o africano no cinema, aqui dialogam com um outro tipo de produção, qual seja, o do discurso historiográfico. Afinal de contas, ambas as atividades – o cinema e a História – buscam, ao seu modo, representar. Se nas produções fílmicas há uma reivindicação de um cinema africano, não menos importante é a reivindicação de

54. Historiador de Burkina Faso, autor de uma das mais brilhantes obras historiográficas sobre o continente africano, a “História da África Negra”, publicado no Brasil em dois volumes.

55. Historiador da República Democrática do Congo, autor de “África Negra: História e Civilização”, publicado no Brasil em dois volumes.

uma História à africana. Mas o que diferiria essa produção em relação à produzida no Brasil, por exemplo?

Um primeiro passo no encaminhamento dessa questão é voltarmos para uma reflexão sobre a História como disciplina. Ora, se por um lado, as regras de produção sobre o passado se baseiam na estruturação de referenciais produzidos no campo, a partir de uma experiência de tempo que, ao menos desde o século XIX, enxerga um corte entre passado-futuro, por outro, em algumas realidades africanas – aquelas que o cineasta Moustapha Alassane retira suas temáticas, por exemplo – esse tipo de experiência com o tempo não se expressa. O discurso sobre o passado, monopólio de autorizados, guardiões da tradição, compreende o presente como uma atuação do passado. “É por isso que o tempo verbal da narrativa é sempre o presente”, diz-nos Bâ (1980). Aqui não há um corte delimitador entre presente-passado.

A historiografia moderna – aquela que se pratica desde o século XIX –, impactada pela descoberta de uma forma de narrar o passado diferente, deve de reinventar uma forma que trabalhe de maneira eficaz uma outra experiência de tempo, que se faz a partir da oralidade, a africana. A historiografia moderna, não se confundindo com as narrativas sobre o tempo de algumas sociedades africanas, as trabalharia como problema. Resulta daí uma conclusão óbvia: a forma de escrita de uma História não é a forma de narrar o passado existente em algumas sociedades do continente africano. O impulso de “dar voz” à experiência africana com o tempo só faria sentido se tal movimento fosse de problematização da forma de narrar o passado na África.

Nesse aspecto, não faz sentido pensar em uma História da África africana e uma História da África, produzida por não-africanos – a não ser, e isso é bom, que se reivindicue um olhar africano sobre o mundo, mas mesmo esse olhar estaria submetido a curto prazo a uma forma historiográfica que o antecede. A descolonização da narrativa sobre o passado, nesse caso, tem o seu limite na forma historiográfica produzida por um campo, submetendo-se a ela, mas com a potencialidade de deixar-lhe, no entanto, sua marca distintiva.

PARA UMA POSSÍVEL CONCLUSÃO

Existem várias outras questões que envolvem o trato do cinema pela História e, na contramão, da história (disciplina ou relato)

pelo cinema, mas me parece que, se o caráter autoral e geográfico que pode em algum grau pesar na produção de um cinema crítico sobre a África – afirmação não tão bem aceita entre os cineastas –, esse mesmo caráter não deveria servir como parâmetro na produção de conhecimento historiográfico. Isso, aliás, não significa negar a possibilidade de um juízo de valor para produções de baixíssima qualidade historiográfica produzidas fora ou dentro do continente africano, mas visa a importante afirmação de que o campo científico – que é o nosso – não admite a simples autoridade do nome próprio. O referencial de qualidade de uma obra historiográfica, como, de resto, de qualquer obra que reivindique certa cientificidade, não pode ser dado a partir de uma identidade geográfica, mas das regras que regem a produção do campo. Sobre isso, o historiador Muryatan Santana Barbosa, falando sobre a perspectiva africana na produção de uma História da África não titubeia:

(...) cabe sintetizar quais as consequências teóricas e metodológicas que a opção epistemológica e metodológica pela perspectiva africana implica. A essência desta perspectiva é que ela é uma visão científica da história. São vários os pontos neste sentido. Antes de qualquer coisa, que sua própria existência, assim como a sua demonstração, é baseada em trabalho empírico. Isso significa que ela pode, em princípio, ser contestada por qualquer pesquisador da área. Ela é uma verdade não dogmática, verificável, algo que se julga importante para a comprovação científica do argumento central desta tese. Por outro lado, trata-se de uma prerrogativa historiográfica universalista que pode ser utilizada e refinada por pesquisadores de todo o mundo, independente de sua pertença nacional, étnico-racial ou mesmo ideológica (grifos meus). Afinal, o que a define é um procedimento metodológico. (BARBOSA, 2012)

Ora, mesmo a produção historiográfica sendo marcada por reflexões “europeias” que fundam o campo disciplinar “História”, é necessário atentar para as palavras do congolês Théophile Obenga, ele também um atento defensor de uma perspectiva africana no estudo sobre a África, quando afirma que “a aproximação prática entre a História africana e a História europeia, não é necessariamente ruim. O que está aqui em causa é a historiografia colonial ter negado a História africana, e daí resultarem enormes distorções” (OBENGA, 2013)

Mas, afinal, existe uma hierarquia qualitativa na produção de uma História da África tal como reivindicado para o cinema? Sim e não. Sim, se entendermos que existem especificidades no relato de determinado acontecimento narrado por um historiador que vive a realidade material da África que faça do seu relato superior àquele de quem “não viu”. Não, se pensarmos que

na produção historiográfica o que vale, afinal, é a narrativa e não a experiência viva dela no acontecimento. Embora, socialmente, o primeiro entendimento gere atualmente uma questão em aberto que impacta muito fortemente na produção historiográfica, o segundo entendimento faz parte de um regime de verdade da produção de uma narrativa sobre o passado que se quer consolidar como regra do campo desde, pelo menos, o século XIX. Como historiador que sou, formado nas regras que regem o campo, a segunda resposta me parece a mais prudente. O passado, de onde quer que se olhe, é sempre um “outro” desconhecido. A hierarquização qualitativa dos discursos de historiadores a partir de uma identidade extracampo e a negação da possibilidade de falar de um “outro” é a negação da própria História, como disciplina. Afinal, no olhar sobre o passado somos todos estrangeiros.

Mas cabe reafirmar que o progressivo conhecimento sobre o universo de África deve impactar o campo historiográfico com suas regras - que, sem dúvida, ainda tem como referência as experiências do tempo europeu - não o negando, mas reinventando-o. Ora, para qualquer conhecedor da História africana é fácil apostar nessa reinvenção de uma escrita da História pela experiência com a África. A História do continente africano, marcada muito fortemente pela violência que a acomete, é, também ela, uma história de uma eterna apropriação inventiva.

Embora possa parecer um paradoxo de difícil conciliação, ambas as formas de contar sobre o passado são possíveis, mas sempre é bom lembrar que na equação do relato do vivido e do relato da produção historiográfica, há um corte que é necessário estar atento. O “eu” na narrativa historiográfica aparece quase sempre como um “nós”, que remete o autor ao campo profissional que se quer afirmar como lugar de origem - aquele que autoriza a fala e que a distingue de qualquer outro relato por obedecer a regras específicas de um campo profissional. Essa é a marca distintiva de uma história de historiadores e a história produzida por determinado grupo social, sem pretensões de cientificidade. Por outro lado, na relação entre o “eu vivi” e o “eu pesquisei”, pode existir uma complementariedade que ajuda em algum grau no relato historiográfico, mas cabe a este último a necessária e urgente crítica de toda representação que se quer hegemônica. Crítica que funda o discurso historiográfico e faz do relato uma história de historiador.

É um pouco desse entendimento que é urgente levarmos para a sala de aula, pois só a reflexão histórica e, sobretudo, estratégica de um produto cultural – seja lá de onde ele foi produzido e seja lá qual nome próprio que o produziu – é capaz de criar um espaço de cidadania e treinar olhares críticos na longa tarefa, que é a nossa, de formar para transformar o mundo.

REFERÊNCIAS

B , Amadou Hampaté. A tradição Viva. In: História Geral da África. São Paulo: Ática/UNESCO, 1980, p. 217.

BAMBA, Mahomed. Introdução. In: Cinema no Mundo: indústria, política e mercado: África. São Paulo: Escrituras Editora, 2007. p.20.

BARBOSA, Muryatan Santana. A África por ela mesma: a perspectiva africana na História Geral da África. São Paulo: USP/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2012 [Tese de Doutorado em História]. p. 172-173.

CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS. História de Angola. Porto: Afrontamento, s/d. p. 5.

KI-ZERBO, Joseph. História da África Negra (volume 1). Lisboa: Publicações Europa-América, 1999. p. 38-39.

OBENGA, Théophile. A dissertação histórica em África. Lisboa: Europress, 2013. p.36

THIONG’O, Ngugi Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? In: Cinema no Mundo: indústria, política e mercado: África. São Paulo: Escrituras Editora, 2007. p.27.