

Os cinemas africanos em Cannes: a dimensão histórica na revista *Écrans d'Afrique*

Morgana Gama

Universidade Federal da Bahia, Brasil
morganagama@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7589-8332>

Regina Gomes

Universidade Federal da Bahia, Brasil
reginagomesbr@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8915-3350>

Rafael Oliveira Carvalho

Universidade do Estado da Bahia, Brasil
rafaolicarvalho@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-4656-4450>

RESUMO A partir da análise de recortes extraídos de algumas edições da revista *Écrans d'Afrique/African Screen*, o objetivo do presente artigo é observar como textos críticos relacionados à cobertura de festivais europeus, particularmente do Festival de Cannes, permitem acessar um mapeamento histórico de quais filmes realizados por cineastas africanos circularam pelo festival e também analisar a forma como uma revista de cinema africana avalia os critérios utilizados no processo de curadoria de um festival de cinema europeu. Partindo da concepção de Janet Staiger (1992, 2000, 2005) acerca do texto crítico como uma rica fonte histórica, percebe-se que a crítica cinematográfica apresentada na publicação tem um caráter relevante para os cinemas africanos tanto para os seus agentes imediatos quanto, sobretudo, para a composição de mudanças e continuidades nas interpretações históricas desses cinemas, ao oferecer uma perspectiva distinta daquela oferecida pela crítica especializada europeia.

PALAVRAS-CHAVE Crítica; cinemas africanos; *Écrans d'Afrique/African Screens*.

Introdução

A recepção de produções cinematográficas, antes de chegar ao público final, na sala de cinema, é constituída por diferentes instâncias mediadoras, a exemplo dos festivais, mostras de cinema e a crítica especializada produzida em âmbito acadêmico ou veículos de comunicação vinculados à imprensa. Essas instâncias funcionam simultaneamente como espaços de consagração fundamentais para a circulação e distribuição de produções denominadas como parte dos “cinemas periféricos” (Leão e Vallejo 2021), a exemplo dos cinemas africanos. Tal processo de mediação, já discutido em outros artigos (Bamba 2013, Serafim et al. 2019), é abordado aqui, partindo de revistas de crítica especializada em cinema com foco especial na revista *Écrans d’Afrique/African Screens* (1991-1998) ligada à FEPACI – Federação Pan-africana de Cineastas.

A partir da análise de recortes extraídos de algumas edições da revista *Écrans d’Afrique*, o objetivo do presente artigo é observar como textos críticos relacionados à cobertura de festivais europeus, particularmente do Festival de Cannes, permitem acessar tanto um mapeamento histórico de quais filmes africanos circularam nesse festival, quanto analisar a forma como uma revista de cinema africana avalia os critérios curatoriais de um festival de cinema europeu. Para compor uma parte desse mapeamento histórico, primeiramente o artigo salienta como outras revistas especializadas impactaram a visibilidade dos cinemas africanos no campo da crítica, com destaque para a revista francesa *CinémAction*, seguida de uma análise da revista *Écrans d’Afrique*. Visto ser esta uma publicação rara e de acesso restrito¹, não é possível encontrar digitalmente o conteúdo completo de todas as edições da revista, portanto, após um levantamento criterioso do material disponível, foram encontradas 11 edições que abordam a cinematografia africana no Festival de Cannes. Desse levantamento, são aqui consideradas para o corpus de análise apenas quatro edições, uma vez que estas possuem maior volume textual sobre filmes africanos, em particular, e também por consistirem em escritos com maior teor crítico² sobre as obras.

¹ Em 2021, as edições da revista foram parcialmente disponibilizadas pelo portal *Africultures* (Gbadamassi, 2021) e no portal AFRICINÉ.org, disponível em: <https://www.africine.org/revues/ecrangs-dafrique/59>.

² Entendemos a crítica de cinema aqui a partir das colocações de Tim Bywater e Thomas Sobchack (1989) para quem o exercício crítico ultrapassa a mera avaliação, positiva ou negativa, das obras, mas antes vista

Nesse sentido, a proposta de discussão à medida em que oferece uma breve revisão historiográfica do Festival de Cannes, também se alinha a uma perspectiva contra-colonial no campo de estudos teóricos de cinema ao utilizar como fonte de informação os textos críticos publicados na *Écrans d'Afrique*, uma revista diretamente ligada a uma associação de cineastas africanos. Para a análise dos textos publicados, serão considerados os pressupostos metodológicos apresentados por Janet Staiger (1992, 2000, 2005) e a compreensão de que a crítica cinematográfica pode, a um só tempo, ser considerada como um vestígio de uma recepção e também como arquivo, fonte histórica, para os estudos de cinema, sobretudo quando se trata de filmes que, por estarem fora dos centros de decisão, estiveram por muito tempo ausentes dos cânones.

Desde o final da década de 1980, Janet Staiger (1992, 2000, 2005) vem compondo o que chama de “estudos históricos de recepção nos media”. Filiada à tradição historiográfica nos estudos de cinema, a autora (juntamente com Kristin Thompson, David Bordwell e outros) afirma que é possível compreender o papel que a mídia desempenha na cultura contemporânea, observando os métodos interpretativos de espectadores dentro de seus contextos históricos. Seus questionamentos a análises meramente imanentistas partem da noção de que, no momento da recepção da obra filmica, há um espaço de convergência entre filme, espectador e contexto. Assim, os textos da *Écrans d'Afrique*, além de uma instância de recepção dos filmes, ao trazerem vestígios de uma experiência receptiva, se configuram como discursos públicos sempre mediados por determinantes históricos, sociais e culturais e, podem, efetivamente, ser compreendidos como preciosas fontes históricas para investigar as estratégias interpretativas utilizadas pelos críticos africanos sobre os filmes do continente exibidos em Cannes.

O esforço de compreender um contexto de recepção a partir de publicações de textos críticos em revistas especializadas também pode ser configurado como parte do que vem sendo denominado nos estudos de cinema como “nova história do cinema” (Elsaesser 1986, Maltby 2011, Biltreyt e Meers 2016). Esse movimento de historiadores buscou se distanciar de abordagens tradicionais que pensavam a história do

como identificação e observação de padrões que tornam a experiência cinematográfica não apenas significativa e racional, como também emocional e sentida pelo espectador.

cinema como uma mera sucessão cronológica de filmes e de escolas e passou a dar relevância aos processos culturais, sociais e tecnológicos em que os filmes estavam integrados. Sob perspectivas multidisciplinares, sobretudo atravessadas pela sociologia e antropologia, o movimento defendia a revisão nos estudos históricos a partir de análises de fatores como a exibição e circulação dos filmes (nos festivais, por exemplo), o mercado, as mudanças tecnológicas e a recepção das obras levando, assim, a uma abertura para teorias, conceitos e métodos oriundos de outras ciências humanas e sociais.

Consideramos ainda que os festivais, por serem espaços de trocas mercadológicas, formativas, simbólicas e de circulação e recepção de filmes, integram-se nesse novo horizonte de reflexão histórica do cinema, além do fato de serem ecossistemas de grande produção de críticas por meio de intensa cobertura da imprensa cinematográfica. Entendendo que os filmes realizados por cineastas de África e suas diásporas, desde os primeiros anos de sua produção circulam em festivais de cinema, em sua maioria, fora do continente africano, acreditamos que ter essa percepção crítica advinda de críticos filiados à FEPACI pode contribuir para cogitar a repercussão dos cinemas africanos³ em festivais, como o Festival de Cannes, e também perceber como possíveis mudanças nos critérios de programação desses eventos impactam na circulação dos filmes africanos. Para Dudley Andrew (2013, 40), tais mudanças nos critérios de programação podem ser notadas a partir do final dos anos 1980 quando muitos festivais de cinema deixaram de ser “cosmopolitas”, projetando filmes de diferentes nações com o fim de representá-las, e começaram a se isolar em tendências de cunho transnacional e local, conforme os critérios de seus programadores – alguns desses indicadores observados nos textos em análise aqui.

Tânia Leão e Aida Vallejo (2021), na abordagem que fazem sobre os chamados *Film Festival Studies*, pontuam que muitas das crescentes pesquisas sobre festivais de cinema versam sobre a aparição dos

³ A expressão “cinemas africanos” é utilizada no presente texto, no plural, para se referir ao cinema produzido nos 54 países do continente africano e em suas diásporas. Como critério são considerados filmes realizados por cineastas cuja nacionalidade está associada a algum país africano, seja por nascimento, seja por autodeclaração de vínculo ou descendência familiar. Por exemplo, o cineasta Alain Gomis, embora tenha nascido na França, se autodeclara como franco-senegalês por ser filho de um senegalês, logo é aqui considerado como parte do conjunto de cinemas africanos. Para uma discussão mais ampla sobre a definição, ver Gama (2020, 38-39).

“cinemas periféricos” em grandes festivais de cinema de alcance mundial (como Cannes, Berlim e Veneza), o que tensiona o debate sobre a construção e manutenção dos cânones cinematográficos baseado na seleção e destaque dado a filmes oriundos de grandes nações europeias e estadunidenses nestes eventos, repensando, assim, o papel “dos festivais no desenvolvimento e modelação de certas culturas cinematográficas” (p. 82). As autoras chamam a atenção para as dinâmicas de poder que estão por trás da seleção continuada, por anos a fio, de certos cineastas e cinematografias nos mesmos festivais, o que acaba moldando as diretrizes do que é considerado “grande cinema”. Mas, ao destacarem as investigações acadêmicas que vêm sendo feitas no sentido de estudar os cinemas periféricos pelas brechas dos festivais, oferecendo “histórias geolocalizadas de cinema”, demonstram como tais cinematografias conseguem furar certas diretrizes hegemônicas de seleção e curadoria das obras em evidência nos festivais, sendo possível, assim, “construir uma dada história nacional do cinema” (p. 84) que leve em consideração produções de contexto geográfico, cultural e político diversos.

É nesse sentido que entendemos como contra-hegemônico⁴ não apenas a aparição dos cinemas africanos nesses ambientes de prestígio internacional, dividindo espaço em pé de igualdade com outras filmografias já bem estabelecidas na história do cinema – ainda que em número bem menor se comparado às obras das nações do dito norte global que são selecionados nos festivais –, bem como a produção de discursos críticos e avaliativos de tais obras, seja em revistas de cinema em geral, seja naquelas de recorte específico.

Antes de nos debruçarmos sobre os recortes da *Écrans d'Afrique*, apresentamos um breve panorama do lugar dos cinemas africanos na crítica especializada de cinema, sobretudo em seus anos iniciais de produção – a partir dos anos 1950⁵ – e com foco na crítica francesa, de modo a evidenciar a falta de visibilidade de filmes do continente e seus cineastas em publicações como a *Cahiers du Cinéma*, embora a revista,

⁴ O termo “hegemonia” ganha destaque a partir dos estudos de Antonio Gramsci, primeiro a partir de um contexto político, posteriormente ampliado para áreas diversas como economia, religião, linguística etc. Está ligada às ideias de domínio e supremacia, em especial na estrutura sociopolítica que envolve as forças do Estado e a sociedade civil. Para mais detalhes, ver Liguori e Pasquale (2017, 722-727).

⁵ Considerando que o continente africano abrange diferentes marcos temporais quanto ao início da produção cinematográfica, conforme região e país, aqui será considerado a partir dos anos 1950 em concordância com *Afriques 50: singularités d'un cinéma pluriel* (Ruelle, Tapsoba e Speciale 2005), publicação que celebra os 50 anos de existência dos cinemas africanos.

sobretudo desde os anos 1960, tenha cedido espaço para avaliar cinematografias pouco conhecidas. Entretanto, trataremos aqui sobre o modo como essa avaliação foi feita, privilegiando os aspectos temáticos em detrimento dos elementos da linguagem audiovisual.

Iremos também destacar e discutir a experiência da revista *CinémAction*, criada mais de dez anos antes de *Écrans d'Afrique*, como exemplo de publicação que voltava seu olhar para as cinematografias emergentes, tais como a africana. Entendemos que sua existência e circulação representou um passo importante para que os cinemas africanos pudessem ter uma atenção especial do público cinéfilo em forma de conteúdo especializado, com olhar crítico e revisionista sobre sua produção. Em seguida, nos deteremos na análise de um recorte de textos da *Écrans d'Afrique* relacionados aos Festival de Cannes, nosso principal foco de pesquisa aqui.

Os cinemas africanos e as publicações

Segundo Alexandre Figueirôa (2004, 51-81), a *Cahiers du Cinéma*, notória por sua influência sobre a crítica de cinema mundial, e a *Positif*, abriram suas páginas para cinematografias latino-americanas, do leste europeu e da Ásia devido a um processo de politização dos intelectuais nos anos de 1960 e à frustração de parte da crítica de cinema em relação aos grandes centros produtores (EUA, França e Itália). Havia, assim, uma inclinação em produzir análises sobre um tipo de cinema politicamente engajado (os novos cinemas) e que valorizava os aspectos exógenos aos filmes contrariamente às suas particularidades estilísticas. Certamente a emancipação de países africanos do jugo colonial europeu era palco de debates nos discursos da crítica e pode ter precipitado a tímida entrada “oficial” da África no mundo do cinema.

As revistas de cinema, assim como os cineclubes, têm um importante papel na formação do olhar crítico sobre produções cinematográficas, ampliando o repertório dos cinéfilos e leitores interessados, além de oferecer aos realizadores a oportunidade de difundir suas obras. As revistas também se constituem como um conjunto de registros de memórias receptivas e de como os críticos “leram” os filmes numa determinada época.

Olhando para a história do cinema, de modo geral, a *Cahiers du Cinéma* está entre as revistas que alcançaram destaque e projeção internacional se tornando uma das principais responsáveis pela difusão da abordagem

teórico-crítica que ficou conhecida como política dos autores que, configurada em um processo de valorização do realizador como o principal autor das obras, trouxe para o cinema um critério de avaliação estético já há muito exercida em outras expressões artísticas, como na literatura, artes plásticas e música. Assim, embora o cinema fosse uma produção coletiva, por natureza, a figura do realizador e, sobretudo, suas escolhas estilísticas foram ganhando maior destaque na produção intelectual e também se tornaram o centro de debate da crítica cinematográfica. Vale ressaltar que a *politique des auteurs*, anacronicamente, ao se fixar demasiadamente no autor, acaba por “esquecer” o espectador, aquele que realmente oferece sentido ao filme.

Ocorre que essa política dos autores por muito tempo permaneceu restrita ao repertório de cineastas-autores europeus e estadunidenses e, só posteriormente, incorporou como parte de seu repertório filmes do denominado “Terceiro Cinema” (Hennebelle 1978), ou seja, os filmes produzidos por países situados na América Latina, África e Ásia. Ao longo da história da *Cahiers du Cinéma*, são raras as referências relacionadas à produção de filmes africanos. Como prova dessa restrição, em uma série de publicações que apresenta um levantamento das principais temáticas e tendências presentes na revista – no período entre 1973 e 1978 – é possível notar apenas textos pontuais sobre filmes realizados fora do eixo europeu, incluindo os cinemas africanos.

Segundo Bérénice Reynaud (2000, 32-33) – professora em teoria e história do cinema, e colaboradora da *Cahiers* por muitos anos – no período entre 1975 e 1976, é possível encontrar exceções, a exemplo dos textos: *L'oeil féminin de la ville (Chergui)*, do escritor tunisiano Abdelwahab Meddeb, sobre o filme marroquino *El Chergui* (1975), publicado na edição de n. 262-263 (janeiro de 1976); um texto sobre o cinema argelino escrito pelo cineasta argelino Ali Akika para a edição n. 266-267 (maio de 1976); e o texto *Notre Cinéma*, escrito pelo cineasta mauritano Sidney Sokhona para a edição n. 285 (fevereiro de 1978). Apesar dessa pequena abertura, é possível observar que a ênfase editorial da revista estava dedicada à discussão de assuntos mais próximos do contexto audiovisual francês e europeu, fato evidente na capa da edição n. 266-267 em que o título *Chronique des années de braise*, filme dirigido pelo cineasta argelino Mohamed Lakhdar-Hamina e vencedor da Palma de Ouro no Festival de Cannes (1975) aparece em meio a outros títulos, sem nenhum destaque.

Essa inclusão de filmes africanos na revista, segundo Reynaud, também apresentava restrições quanto à forma como os autores (cineastas) de filmes produzidos fora do eixo europeu eram abordados na publicação:

Entre esses autores, os cineastas do Terceiro Cinema ocupam um lugar muito específico, pois já existiam escritos sobre eles durante os anos maoístas da Cahiers. No entanto, a escrita sobre o “Terceiro Cinema” por volta de 1972-5 era diferente do que seria publicado mais tarde. Naquela época, os cineastas do Terceiro Cinema eram não muito diferentes da “classe trabalhadora”, uma figura do Outro como “fiador da verdade”. Uma verdade que estava, definitivamente, em outro lugar. Uma verdade que, mais ou menos, reduzia ao silêncio os pequeno-burgueses que os escritores da Cahiers eram. (Reynaud 2000, 32, nossa tradução)

A crítica ao aparato ideológico burguês e a defesa por cinemas militantes ao redor do mundo, embora fossem pautas que favoreciam a entrada de outras cinematografias na publicação francesa, traziam contradições em termos de abordagem. Muitos desses textos, por exemplo, eram “focados nas condições de produção, a luta do cineasta com poderes políticos e culturais, o uso político do filme etc., e não sobre questões de *mise en scène*” (Reynaud 2000, 33). Esse recorte construía uma visibilidade tendenciosa de tais produções, por vezes, impedindo de serem consideradas pelo seu mérito artístico/formal – que, conquanto fosse resultante de diferentes condições de produção, recepção, circulação e distribuição, também era um aspecto inerente às obras.

O texto de Sidney Sokhona, por exemplo (*Notre Cinéma*), é atravessado por uma série de reivindicações de ordem política, ratificando a falta de infraestrutura para os cinemas africanos, mantendo-o sempre em dúvida com a Europa e limitando sua qualidade artística, a despeito do esforço de seus cineastas. Percebe-se aqui, que não bastava incluir críticos africanos na autoria de textos da revista francesa, mas que era necessário apresentar textos que, indo além do reconhecimento das dificuldades de produção, permitissem uma compreensão dos estilos, características e tendências estéticas dos filmes que eram produzidos no continente naquele momento. Essa situação começa a mudar com a *CinémAction* e a

publicação de textos críticos feitos por acadêmicos especialistas em cinemas africanos⁶.

CinémAction: uma primeira aproximação

A *CinémAction* (1978-2019), revista francesa criada pelo pesquisador Guy Hennebelle (1941-2003), apresenta críticas cinematográficas com destaque aos cinemas emergentes, valorizando o vínculo do cinema com os principais acontecimentos da História. A carreira de Hennebelle, como jornalista e crítico na Argélia, foi uma experiência decisiva para seu posicionamento editorial em defesa e promoção dos cinemas militantes e de terceiro mundo. Em um trabalho feito juntamente com sua esposa Monique Martineau e um grupo de amigos, Hennebelle, antes de fundar a revista, já havia publicado livros relacionados a cinemas não-hegemônicos⁷ e era parte de uma geração que começava a dar os primeiros passos nas pesquisas em cinemas produzidos fora da Europa, logo teve um papel importante na difusão dessas cinematografias nos estudos teóricos de cinema.

Assim como a revista *Cahiers du Cinéma* apresentava limitações quanto à abordagem relacionada a cinematografias situadas fora do eixo europeu, Guy Hennebelle (1978, 57) considerava que os cinemas da África negra tinham por característica predominante a “simplicidade no plano estilístico”, e que isso “[...] às vezes denota uma indolência na narrativa: não possuo condições para indicar se este traço deriva da influência da tradição oral ou dos estigmas provocados pelo subdesenvolvimento da técnica [...].” Com isso, ainda que o crítico seja honesto quanto à sua incapacidade de compreender alguns aspectos relacionados às escolhas estéticas dos filmes africanos, o que predomina em sua avaliação se resume na sentença “simplicidade no plano estilístico”, revelando claramente uma olhar excessivamente formalista de seu comentário e um desconhecimento dos elementos plásticos já presentes em filmes como *Touki Bouki* (1973), dirigido pelo senegalês

⁶ A título de conhecimento, antes da *CinémAction* outras revistas europeias publicaram textos críticos sobre cinemas africanos, porém dentro de um recorte editorial mais amplo e não especializado em cinema, como a revista *Présence Africaine*, com sede na França e criada em 1947, e a *African Studies Review*, criada em 1958 sob o título *African Studies Bulletin* e vinculada à Cambridge University Press, na Inglaterra (Gama 2020, 400-2).

⁷ Entre eles: *Les cinémas africains en 1972* (1972); *Guide des films anti-impérialistes* (1975); *Israël-Palestine: que peut le cinéma?* (1978), com Janine Euvrard e *Les cinémas nationaux contre Hollywood* (1978, 2004).

Djibril Diop Mambéty, e que rendeu ao cineasta a controversa comparação com o francês Jean-Luc Godard⁸.

Como parte do seu escopo, a *CinémAction* se concentra em produções no campo de cinemas emergentes e de “minorias” (migrantes, mulheres, jovens, homossexuais, pessoas com deficiência), analisando as relações do cinema com outras artes (arquitetura, artes visuais, quadrinhos etc.) e com acontecimentos históricos (história francesa, guerra da Argélia, revoltas armadas, emigração etc.). Seguindo a tendência da política de autores, a revista dedicou edições à filmografia de grandes cineastas como Jean-Luc Godard, Jean Rouch, mas também considerou a autoria de cineastas como o egípcio Youssef Chahine e o senegalês Ousmane Sembène.

Em termos editoriais, a revista também trazia tendências nos cinemas africanos, incluindo textos de pesquisadores africanos como Alexie Tcheuyap, Clément Tapsoba e Claire Andrade-Watkins, respectivamente do Camarões, Burkina Faso e Cabo-Verde. Essa escolha se reflete no perfil das publicações, que, logo no primeiro ano, darão destaque aos cinemas africanos, primeiramente na edição *Cinéastes d’Afrique noire* (n. 3, 1978), organizada por Hennebelle e Catherine Ruelle, e posteriormente em três edições especiais, publicadas ainda na década de 1980: *Cinémas du Maghreb* (n. 14, 1980), *Cinémas noirs d’Afrique* (n. 26, 1983) e *Ousmane Sembène* (n. 34, 1985)⁹. A edição n. 26 chama a atenção ao trazer em sua capa uma referência ao filme *Yeelen* (1983), de Souleymane Cissé, cineasta do Mali, vencedor do prêmio especial do júri no Festival de Cannes daquele ano.

A presença de pesquisadores africanos na *CinémAction* só confirmava a necessidade de uma crítica africana nas publicações especializadas. Trata-se de um argumento defendido, por exemplo, por cineastas como o camaronês Bassek Ba Kobhio em uma conferência mediada por Roy Armes:

Em relação à crítica cinematográfica africana, acho que o cinema africano deve ter uma crítica forte e internacional, mas acho que é fundamental que

⁸ Comparação é mencionada em uma matéria da BBC: <https://www.bbc.com/culture/article/20181105-touki-bouki-the-greatest-african-film-ever>.

⁹ O site da revista *CinémAction* foi descontinuado e o que resta de registro das edições publicadas é a atividade no perfil de uma rede social (Facebook) - onde foi feita uma postagem noticiando o encerramento da publicação - e uma lista do site *SensCritique - Revue “CinémAction”* (1976 - 2019).

inventemos nossos próprios instrumentos de apreciação e análise. Se não inventarmos ferramentas de apreciação do cinema africano, pode ter certeza de que em dez anos ele não existirá mais. Haverá um tipo de “nova visão” do cinema africano, talvez honesta, mas distorcida por ferramentas de análise inadequadas, o que levará à morte do cinema africano. (Kobhio e Armes 2011, 150, nossa tradução)

A preocupação de Khobio ainda é a de muitos cineastas de África e suas diásporas: a de que o cinema africano permanecesse colonizado pelos parâmetros da crítica cinematográfica estrangeira. Logo, apesar do esforço de publicações como a *CinémAction* em promover uma aproximação da crítica francesa com cinematografias de outros lugares, ela estava suscetível a reproduzir os parâmetros vigentes nos estudos e teorias do cinema francês e levar “à morte do cinema africano”. Para Khobio não fazia sentido dizer para os cineastas africanos fazerem produções pensando no seu público local e apreciar a realidade africana (representada em tais produções) sob o viés de instrumentos teóricos avessos (ou até contrários) a essa realidade.

Como parte dessa conferência, o cineasta camaronês ratifica que ele, enquanto cineasta africano, não se opunha ao exercício da crítica – pois entendia a importância do seu papel para a apreciação dos filmes –, mas defendia a necessidade do desenvolvimento de um outro tipo de crítica, a exemplo da revista *Écrans d’Afrique*, que para ele se apresentava como uma alternativa em meio a tais ruídos de recepção dos filmes africanos na crítica estrangeira:

Recomendo que os críticos assinem a *Écrans d’Afrique*, onde verão que há uma grande possibilidade de adquirir conhecimento sobre a realidade do cinema africano. Nessa revista há uma grande seção para os cineastas falam sobre seus filmes, para explicar a gênese de seus filmes; filmes são discutidos e revisados; todas essas informações poderiam permitir que os interessados tivessem uma ideia dos filmes e dos cineastas, e também lhes permitiria falar sobre esses filmes de forma mais eficaz. [...] Precisamos de críticas à medida que desenvolvemos nosso cinema, mas há uma realidade concreta que os críticos devem conhecer, e deve haver um pouco de humildade quando eles desconhecem essa realidade. Vamos fazer parte de uma luta comum¹⁰. (Kobhio, Armes 2011, 150, tradução e grifos nossos)

¹⁰ Do original: *I recommend that critics subscribe to Écrans d’ Afrique where they will see that there is a great possibility of gaining knowledge about the reality of African cinema. In that magazine there is a large section for*

Além de cineastas como Khobio, os próprios críticos africanos reconhecem a importância da crítica cinematográfica não somente para inserir as produções nas dinâmicas do mercado, mas para o processo de construção de uma historiografia para esses cinemas. Em uma seção do livro *Cinemas africanos contemporâneos: abordagens contemporâneas* (Esteves e Oliveira 2020, 186-213), dedicada à crítica de cinema, é possível ter acesso à opinião de alguns desses críticos atuantes em diferentes partes do continente.

A crítica realizada por especialistas africanos é tão antiga quanto o surgimento de seu cinema. Sobre isso, o crítico Charles Ayetan (2020, 189), natural do Togo e cocriador da Federação Africana da Crítica Cinematográfica (Fédération Africaine de la Critique Cinématographique – FACC), em 2004, traz à memória o papel pioneiro do crítico e cineasta Paulin Soumanou Vieyra (1925-1987) e de Tahar Cheriaa (1927-2010), fundador das Jornadas Cinematográficas de Cartago (Journées Cinématographiques de Carthage – JCC). Para Ayetan, foi a partir da FACC que a promoção dos cinemas africanos pelo viés da crítica ganhou força ao mobilizar uma rede de críticos com ações de formação, prêmios e publicações pelo portal AFRICINE.org¹¹ (Ayetan 2020, 190).

Para a produtora e crítica nigeriana Aderinsola Ajao, a denominação de crítico de cinema vai além da cinefilia, mas também implica um envolvimento ativo com a produção acadêmica, por ser um trabalho que “[...] (ao lado do crítico convencional) documenta a história do cinema e situa o cinema africano nos contextos de tempo, lugar e ação, permitindo uma melhor compreensão do filme e do meio pelo que ele é, o que aspira ser e o que pode ser” (Ajao 2020, 186, grifo nosso). Essa compreensão se tornou ainda mais relevante com a distribuição de filmes africanos em plataformas digitais, como aponta o crítico Steve Kouonang (2000, 216), pois embora um número maior de pessoas tenha acesso aos filmes, “[...] o cinema africano ainda não foi descoberto. Muitas histórias ainda

filmmakers to talk about their films, to explain the genesis of their films; films are discussed and reviewed; all this information could enable those interested to get a feel for the films and the filmmakers, and it would also enable them to talk about these films more effectively. [...] We do need criticism as we further develop our cinema, but there is a concrete reality that critics should get to know about, and there should be a little humility when they do not know that reality. Let us be part of a common struggle.

¹¹ Mais informações sobre a criação da FACC em: <https://www.africine.org/la-facc>.

precisam ser contadas”. Uma parte dessa história já foi documentada na revista *Écrans d’Afrique*, especialmente no que diz respeito à apreciação dos cinemas africanos no Festival de Cannes, como veremos a seguir.

Écrans d’Afrique: uma perspectiva pan-africana para o cinema?

A revista *Écrans d’Afrique: Revue Internationale de Cinéma Télévision et Vidéo*¹², também conhecida como *African Screen*, foi uma publicação periódica, bilíngue, criada em 1992¹³ pela FEPACI com a finalidade de abordar diferentes aspectos da produção cinematográfica africana e da diáspora. Com esse escopo, o periódico procurava suprir uma lacuna intelectual sobre filmes africanos em revistas especializadas e ampliar o acesso mundial aos filmes africanos visto que, desde o início, a publicação estava vinculada ao Festival Pan-Africano de Cinema e Televisão de Ouagadougou – FESPACO, o principal festival de cinema do continente, também realizado em Burkina Faso.

Com um total de 24 edições, a revista encerrou suas atividades em 1998 e teve como editores-chefes o crítico burkinabé Clément Tapsoba – primeiro presidente da federação de críticos – e a pesquisadora italiana Alessandra Speciale, que na época era diretora artística do Festival de Cinema Africano de Milão¹⁴, organizado pelo Centro Orientamento Educativo – COE¹⁵, associação responsável pelo financiamento da revista (Pfaff 2004, 276).

A *Écrans d’Afrique* apresentava atualidades sobre os cinemas da África e suas diásporas através de críticas, análises, entrevistas com cineastas e coberturas de festivais. Sob a direção do cineasta burkinabé Gaston Kaboré – à época, também secretário geral da FEPACI – a publicação reunia contribuições textuais de vários especialistas em cinemas africanos como Françoise Pfaff, Mbye B. Cham, Baba Diop, William Tanifeani, Therese-Marie Deffontaines, Jean Servais Bakyono, Frank Ukadike, Beti Ellerson (Chimurenga 2019), investindo na tendência

¹² Em tradução livre: “Telas da África: Revista Internacional de Cinema, Televisão e Vídeo”.

¹³ Embora a edição n.º tenha sido lançada em 1991 (edição trilingüe: italiano, francês e inglês), o histórico da revista reporta sua criação ao ano de 1992 (Africultures, 2021).

¹⁴ Atualmente Fescaal – Festival de Cinema Africano, Asiático e Latino-Americano.

¹⁵ Organização Não-Governamental italiana criada em 1959, especializada em cooperação internacional e educação.

antes apresentada pela *CinémAction*. A pesquisadora e crítica June Givanni (2007) resume a importância da revista:

Publicações também continuam sendo uma fonte importante para programadores e curadores, e para o compartilhamento de informações. A revista de cinema africano *Ecrans d'Afrique*, criado pela FEPACI com os parceiros produtores *The Milan African Film Festival*, não apenas resenhou sobre novos filmes africanos por críticos africanos, mas também apresentou artigos sobre clássicos do passado e cinemas nacionais em inglês e francês e foi um recurso útil, mas infelizmente não é mais publicado.¹⁶ (Givanni 2007, 523, nossa tradução)

Sem dúvidas, a revista integra um conjunto de arquivos preciosos que merece ser objeto de investigações, sobretudo, diante da possibilidade de pensar os cinemas africanos partindo de uma perspectiva fornecida por vozes históricas dos próprios realizadores e críticos. Além disso, esse rico acervo nos ajudará a refletir acerca das leituras interpretativas da época, sobretudo a leitura receptiva que os críticos da *Ecrans d'Afrique* faziam sobre a participação de filmes africanos no maior festival europeu: *Cannes*.

Apesar de, segundo Michel Armager (1997, 11), a África encontrar um espaço favorável no Festival de Cannes na década de 1990 “ao garantir uma média de 1 título a cada dois anos na competição” e de muitos cineastas africanos como Djibril Diop Mambéty (*Hyenas*, 1992), o malinês Souleymane Cissé (*Waati*, 1995) e Flora Gomes (*Po di sangui*, 1996) participarem com suas obras, nenhum deles ganha a Palma de Ouro. Tal fato foi sinalizado na revista *Écrans d'Afrique* n. 19, publicada em 01 de janeiro de 1997.

A princípio, o enfoque na cobertura de um festival internacional de cinema realizado na França (Festival de Cannes) pode parecer contraditório diante da necessidade de “emancipação” dos cinemas africanos em relação aos parâmetros de curadoria e crítica do mercado internacional, no entanto, lidar com essas instâncias mediadoras e compreender seus mecanismos de funcionamento é parte fundamental

¹⁶ Do original: *Publications also remain an important source for programmers and curators, and for the sharing of information. The African film journal Écrans d'Afrique, set up by FEPACI with producer partners The Milan African Film Festival, not only reviewed new African films by African critics but carried features on past classics and national cinemas in English and French and was a useful resource, but unfortunately it is no longer published.*

para favorecer a circulação das obras, contribuir para a própria “existência” desses filmes em um cenário mais amplo de produção cinematográfica e, consequentemente, também nos circuitos de apreciação crítica e acadêmica. A jornalista e crítica de cinema franco-burkinabé Claire Diao (2020, p. 192), apresenta uma pergunta que sintetiza esse dilema: “é necessário entrar no Ocidente para que o filme [africano] exista?”. Na tentativa de compreender esse cenário, Diao acredita que um filme africano que tenha estreia mundial em festivais internacionais como Cannes, Veneza ou Berlim tem uma exposição midiática diferente de quando é exibido em festivais africanos – como FESPACO e JCC – fato que aumenta suas chances de distribuição internacional, e sabemos que os festivais não são apenas espaços de trocas simbólicas e formativas, mas igualmente uma esfera de consagração estética e econômica. Os filmes que têm sucesso apenas no continente têm uma circulação mais restrita, dada a “falta de curiosidade dos distribuidores ou agências de vendas ocidentais e os curadores de grandes festivais internacionais, que muito raramente se deslocam para a África em busca de novos projetos” (Diao 2020, 193). Sob essa perspectiva, sim, o Festival de Cannes continua sendo importante para os cinemas africanos. Os críticos que escreviam para a *Écrans d’Afrique* sabiam disso desde os anos 1990, assim como também sabiam da necessidade de apresentar uma crítica sobre o festival europeu sob um viés pan-africano.

Enquanto revistas contemporâneas têm a tendência de enfatizar a cobertura de festivais que acontecem no continente¹⁷, o que é importante para a valorização e legitimação dos cinemas africanos a partir de seus agentes locais, a *Écrans d’Afrique* trazia uma mapeamento mais abrangente da circulação de filmes de realizadores de África e suas diásporas em festivais europeus sobretudo quanto à forma como tais filmes eram contemplados na programação desses eventos. Por essa razão, de todas as seções da revista¹⁸, aqui será considerada a seção *Panoramique/Panorama* por concentrar a cobertura de festivais, incluindo o Festival de Cannes.

¹⁷ Nos referimos à Revista Awotele que privilegia a cobertura de festivais de cinema do continente como o FESPACO, realizado em Burkina Faso, e o Durban International Film Festival, realizado na África do Sul. Revista impressa com catálogo disponível em: <https://awotele.jimdoweb.com>.

¹⁸ Na edição n. 0 (fevereiro de 1991), a revista propõe seis seções: *Editorial; Focus; Panoramique* (dividida em *Dossier/enquête* e *Ecrans d’ailleurs*); *Jonctions; Economies; Cahiers techniques* e *Rubriques*. A publicação de cada seção varia ao longo das edições.

Ao fazer um levantamento do sumário da revista, foram encontradas 11 edições em que o Festival de Cannes é abordado¹⁹. No presente artigo, serão considerados quatro textos, em uma análise qualitativa, partindo dos pressupostos anunciados por Janet Staiger (1992, 2000) para observar os textos da imprensa cinematográfica (textos avaliativos, comentários e notas) como uma fonte para os estudos em história e teoria do cinema. Qual a perspectiva que a *Écrans d'Afrique*, enquanto uma revista pan-africana, apresenta sobre os cinemas africanos no Festival de Cannes?

A começar pela edição n. 2 (julho de 1992), que traz em sua capa a cineasta haitiana Euzhan Palcy (Imagen 1), o texto *Sous la couche superficielle de Cannes/Behind the façade of Cannes 92*²⁰, escrito pelo crítico italiano Roberto Silvestri, questiona o perfil das pessoas que integravam o júri da edição do Festival de Cannes: “[...] por trás da fachada dos prêmios, dados por um júri europeu no qual sete dos dez jurados eram homens e presididos por uma estrela de cinema (o ator francês Gerard Depardieu) que se gaba de nunca ir ao cinema” (Silvestri 1992, 42).

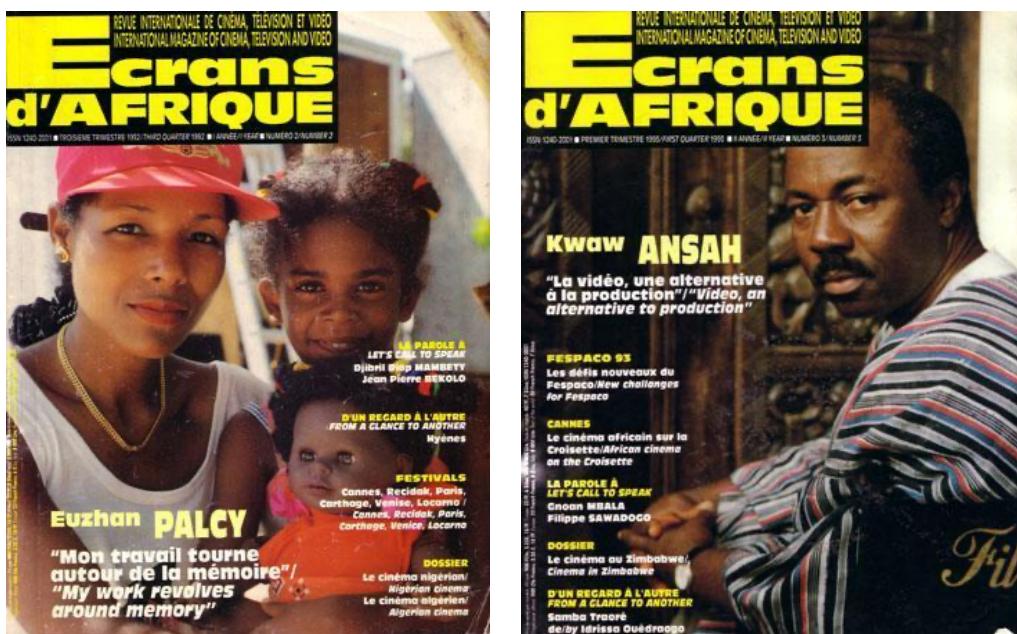


Imagen 1 e 2: *Écrans d'Afrique* - edição n. 2 (à esquerda) e n. 3 (à direita). © Imagem retirada de Africiné.org.

¹⁹ Edições por ano: 1992 (n. 1, n. 2); 1993 (n. 3; n. 4); 1994 (n. 7; n. 8); 1995 (n. 11; n. 12); 1996 (n. 15; n. 16); 1997 (n. 19).

²⁰ Em português: Sob a camada superficial de Cannes/Atrás da fachada de Cannes.

Mais adiante, o crítico assinala que as escolhas do festival, entre convidados e filmes premiados, sempre tinham alguma relação com mercado francês “mesmo o mais bem-sucedido e decepcionante deste ano, *Instinto Selvagem* de Paul Verhoeven” e encerra afirmando: “O choque em Cannes foi entre culturas radiantes e introvertidas, entre caldeirão cultural e isolamento de gueto. O melhor não venceu” (Silvestri 1992, 45). No ano seguinte, a *Écrans d’Afrique* n. 3 (janeiro de 1993) traz em sua capa o diretor ganense Kwaw Ansah (Imagen 2) e inclui a matéria *Cannes 93: vers de nouveaux horizons/Cannes 93: Towards new horizons*, em que a jornalista Massiré Coréa antecipa as tendências do festival – que ocorreria em maio daquele ano – ao tempo em que critica os critérios ali adotados:

Dos 633 filmes vistos pelo comitê de seleção, apenas quatro filmes de origem africana e da diáspora foram selecionados [...]. Com exceção do incontornável Burkina Faso, a competição oficial do Festival de Cannes navegou a novos horizontes Haiti, África do Sul e Mauritânia. No entanto, é verdade que os organizadores se recusam a raciocinar em termos de nacionalidade (Coréa 1993, 76).

Em abril de 1993, a capa da edição n. 4 dá destaque à atriz Akosua Busia (Imagen 3), natural do Gana, mas com carreira nos Estados Unidos, em uma aproximação da revista com o público da diáspora. Sobre o Festival de Cannes, Clément Tapsoba, um dos editores-chefes da revista, escreve a matéria: *Cannes 93: Avant-goût d’Afrique/Cannes 93: African titbits*²¹. Com um título, por si só, provocativo, o texto aponta que a participação de filmes africanos naquela edição do Festival não tinha sido significativa, apesar do aparecimento de novos países, confirmando a tendência apontada por Coréa na edição anterior: “A África francófona, presença regular no Festival de Cannes, teve que se contentar este ano com dois de seus filmes na seção ‘Un Certain Regard’. Enquanto o Magreb estava totalmente ausente. Novas entradas: África do Sul e Caribe” (Tapsoba 1993, 46). Ao apresentar uma preocupação com a presença da “África francófona” – expressão que remonta à política neocolonialista da França – Tapsoba demonstra que, apesar do projeto pan-africanista da revista, havia uma ênfase do Festival na abordagem de

21 Em português: Cannes 93: Um gostinho da África/Cannes 93: Petiscos africanos.

filmes de países africanos de língua oficial francesa que, pelo histórico colonial, também tinham uma tendência de aproximação com instituições francesas, incluindo o Festival de Cannes.

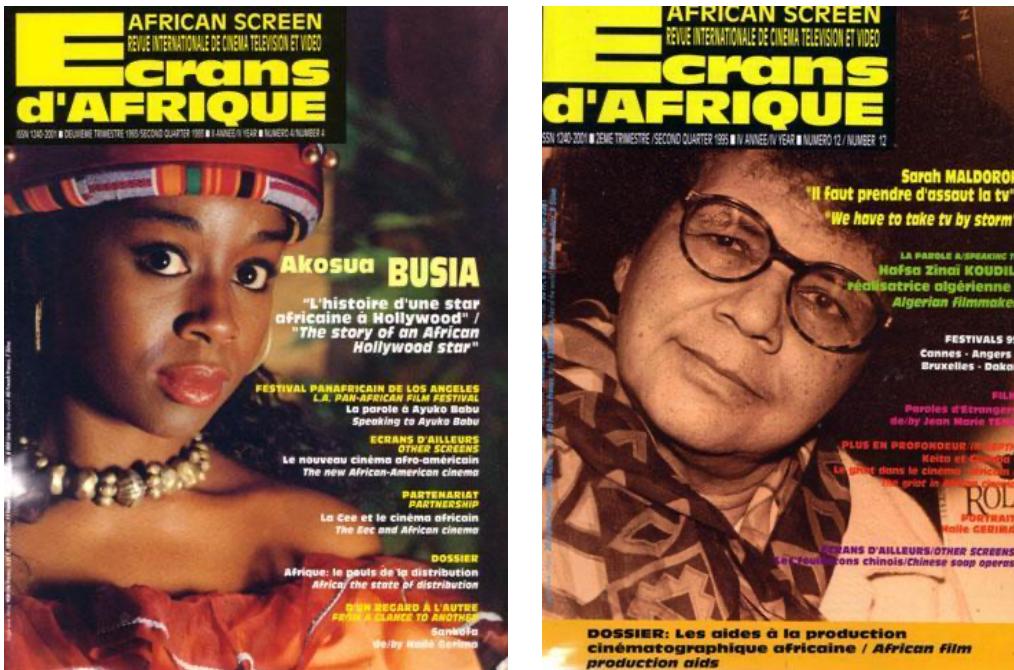


Imagen 3 e 4: *Écrans d'Afrique* - edição n. 4 (à esquerda) e n. 12 (à direita). © Imagem retirada de Africiné.org.

A edição n. 12, de abril de 1995, traz na capa a cineasta Sarah Maldoror (Imagen 4), que é entrevistada em uma das seções da revista, e uma cobertura do Festival de Cannes com o título *Cannes - Gymcannes: des parcours tortueux vers le Sud/Gym-Cannes: an obstacle race towards the South*²²em que o neologismo “GymCannes” alude à palavra “gymkhana (gincana)” em uma referência à disputa entre os filmes selecionados, disputa que certamente não privilegiava os filmes africanos. Em seu texto, Alessandra Speciale contextualiza o festival como parte dos interesses políticos da França, “madrinha e um pouco tirana”, e considera que os filmes africanos exibidos na seção *Un Certain Regard – Guimba* de Cheick Oumar Sissoko (Mali), *Keïta! l'Héritage du griot*, de Dani Kouyaté (Burkina Faso), *Le grand blanc de Lambaréné* de Bassek Ba

²² Em português: GymCannes: rotas sinuosas para o Sul/Gym-Cannes: uma corrida de obstáculos rumo ao sul.

Kobhio (Camarões) – revitalizam o mercado cinematográfico embora “inexplicavelmente, não receberam elogios nas seções oficiais” (Speciale 1995).

Conclusão

Diante da fortuna crítica acumulada pela revista *Écrans d'Afrique* ao longo dos seus seis anos de atividade, surge a pergunta: seria tal revista um caminho para a reconstituição das histórias sobre os cinemas africanos? Como a perspectiva apresentada nesses textos críticos pode impactar nas concepções vigentes no interior dos estudos de história e teoria do cinema? São perguntas que ultrapassam o levantamento realizado nesse artigo, mas que sem dúvida surgem como provocações também válidas para outras cinematografias que – à semelhança dos cinemas africanos – ficaram às margens da história por diversos fatores, dentre eles, os critérios utilizados por instâncias de mediação como o Festival de Cannes.

O percurso iniciado com a abordagem de revistas especializadas de origem francesa – *Cahiers du Cinéma* e *CinémAction* – serviu como vetor contextual para compreender primeiramente a forma como os cinemas africanos foram inseridos no escopo de tais publicações e precipitou uma discussão pública sobre tal inserção. Na *Cahiers du Cinéma*, em textos pontuais diante de filmes laureados com a premiação máxima no Festival de Cannes – como o filme *Chronique des années de braise*, premiado com a Palma de Ouro fica evidente que mais do que registrar a presença de filmes de países africanos, tal referência significava legitimar o festival francês como um espaço de consagração para o cinema.

Já a revista *CinémAction*, embora tenha demonstrado uma aproximação inicial dos franceses em relação aos cinemas africanos, ainda era marcada por um olhar a partir da lente europeia como demonstram outros escritos de Guy Hennebelle, seu fundador e principal editor. Por mais simplistas e genéricos que tais textos possam parecer no contexto contemporâneo e com ênfase na temática militante dos filmes, a criação dessa revista foi um marco importante ao aproveitar os ânimos pós-maior de 1968 e também por incorporar em sua editoria, pela primeira vez, textos de pesquisadores africanos sobre cinemas africanos contribuindo para a inserção de novos parâmetros teóricos no processo de avaliação dos filmes.

Nesse contexto de crítica cinematográfica, o que significa ter acesso a uma visão do Festival de Cannes pela perspectiva de críticos de uma revista pan-africana? Talvez, a possibilidade de mostrar que os critérios curatoriais de festivais internacionais nem sempre serão capazes de reconhecer o mérito artístico de produções africanas pela mesma razão de hoje: desconhecimento, sobretudo estético, e pouca valorização de cinematografias fora do espectro do chamado “*World Cinema*”. Os textos críticos da *Écrans d’Afrique* não se iludiam com a reversão desse quadro – e nem poderia ser assim, diante do histórico colonial que paradoxalmente une esses diferentes países pela separação, como diria Édouard Glissant (2021).

Apesar do projeto inovador de exaltar a produção cinematográfica africana, a começar pela ilustração de suas capas, sempre com destaque para profissionais (cineastas, atores/atrizes) atuantes nesse contexto, a revista apresenta limitações em sua configuração. Nem todos os críticos são de origem africana, filiados à FEPACI ou especialistas nas cinematografias africanas. Percebe-se a participação de críticos de várias nacionalidades – sobretudo italianos e franceses – um perfil que, por vezes, se reflete em discursos ambíguos que, ao ressentirem a pouca participação de filmes africanos em Cannes, reforçam a visão desse espaço como o “maior festival de cinema europeu”.

Por outro lado, tais textos demonstram a necessidade de, ao apresentar as limitações do festival, suscitar dúvidas, questionamentos sobre os critérios ora vigentes e, quem sabe, despertar a curiosidade do mercado para filmes de cineastas de África e suas diásporas. Por meio da crítica, aos poucos se torna evidente que, apesar da presença de filmes africanos no festival, a sua recorrente alusão associada à seleção para *Quinzaine des Réalisateurs*, *Un Certain Regard* ou *Semaine de la Critique* – seções paralelas à competição oficial e geralmente dedicadas a filmes iniciantes – é uma tendência, como bem aponta Michel Amarger (1997) em uma revisão sobre os 50 anos do Festival. Uma tendência presente até hoje, como reafirma a crítica de cinema Claire Diao: “A África sempre tem seu lugar na *Quinzaine*” (Gbadamassi, 2019). Eis, portanto, uma boa razão para que o Festival de Cannes se tornasse uma pauta para uma revista pan-africana.

Com esse breve percurso, percebe-se que a crítica cinematográfica é uma prática relevante para os cinemas africanos tanto para os seus agentes imediatos, mas sobretudo para a composição de uma historiografia desses cinemas ao evocar uma perspectiva distinta daquela oferecida por

publicações europeias como a *Cahiers du Cinéma*. Logo, considerar os vestígios de tecidos discursivos presentes na *Écrans d'Afrique* nos fazem compreender a percepção que críticos vinculados à FEPACI tinham acerca da participação de filmes africanos no Festival de Cannes.

Por fim, os debates sobre a participação dos filmes africanos em Cannes foram contextualmente derivados por atos de leitura e historicamente conformados. Conforme aponta Staiger (1992), as condições históricas revelam as estratégias de interpretação e as respostas dos leitores, aqui representados pelos críticos de cinema. Mesmo com as limitações aqui apontadas, a *Écrans d'Afrique/African Screens*, ao mapear as tendências dos cinemas africanos no Festival de Cannes, deu os primeiros passos para criar uma memória continuada desses cinemas – enquanto ele acontecia – e, ao mesmo tempo, pavimentar caminhos futuros para a descolonizar mecanismos de invisibilidade ainda presentes nas instâncias de mediação do contexto cinematográfico.

Referências

- Aficultures. 2021. “Écrans d'Afrique. Revue Internationale de Cinéma Télévision et Video”. Acesso a 18 de Março 2025. <https://aficultures.com/structures/?no=5494>.
- Ajao, Aderinsola. 2020. “Conteúdo ‘local’, resposta global”. Em *Cinemas africanos contemporâneos: abordagens críticas*, organizado por Ana Camila Esteves e Jusciele Oliveira, 186-188. São Paulo: Sesc.
- Amarger, Michel. 1997. “Cannes - 1946 -1996. Les images africaines à Cannes/1946-1996. African images at Cannes”. *Écrans d'Afrique/African Screens*, 19, 01 de Janeiro.
- Andrew, Dudley. 2013. “Além e abaixo do mapa do cinema mundial”. Em *World Cinema: as novas cartografias do cinema mundial*, organizado por Stephanie Denisson, 35-50. Campinas: Papirus.
- Ayetan, Charles. 2020. “A crítica cinematográfica africana: passado e futuro”. Em *Cinemas africanos contemporâneos: abordagens críticas*, organizado por Ana Camila Esteves e Jusciele Oliveira, 189-191. São Paulo: Sesc.
- Bamba, Mahomed. 2013. “Os espaços de recepção transnacional dos filmes: propostas para uma abordagem semioprágmática”. *Revista aniki Espaços “Periféricos” Contemporâneos da Imagem em Movimento | Contemporary “Peripheral” Spaces of the Moving Image*

Crítica Cultural, 8 (2): 219-237. <https://doi.org/10.19177/rcc.v8e22013219-237>.

Biltreyest, Daniel e Meers, Philippe. 2016. “New cinema history and the comparative mode: Reflections on comparing historical cinema cultures”. *Alphaville Journal of Film and Screen Media*, 11: 13-32. https://www.alphavillejournal.com/Issue11/ArticleBiltreystan_dMeers.pdf.

Bywater, Tim e Sobchack, Thomas. 1989. *Introduction to film criticism. Major critical approaches to narrative film*. New York/London: Longman.

Chimurenga. 2019. *Ecrans d'Afrique*. Acesso a 15 de Março 2025. <https://chimurengachronic.co.za/ecrans-dafrique/>.

Coréa, Massiré. 1993. “Cannes 93: vers de nouveaux horizons/Cannes 93: Towards new horizons”. *Écrans d'Afrique/African Screens*, 3, 01 de Janeiro.

Diao, Claire. 2020. “Ninguém é profeta no seu país?”. Em *Cinemas africanos contemporâneos: abordagens críticas*, organizado por Ana Camila Esteves e Jusciele Oliveira, 192-195. São Paulo: Sesc.

Elsaesser, Thomas. 1986. “The New Film History”. *Sight and Sound*, 55 (4): 246-251.

Figueirôa, Alexandre. 2004. *Cinema Novo: a onda dos jovens cinemas e sua recepção na França*. Campinas: Papirus.

Gama, Morgana. 2020. *Griots modernos: por uma compreensão do uso de alegorias como recurso retórico em filmes africanos*. Tese. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

Gbadamassi, Falila. 2021. “Cinéma: Africultures ressuscite la revue ‘Ecrans d’Afrique’”. *Franceinfo*. Acessado a 15 de Março de 2025. https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/culture-africaine/cinema-africultures-ressuscite-la-revue-ecrans-d-afrique_4337057.html.

_____. 2019. “Claire Diao: ‘L’Afrique a toujours eu sa place à la Quinzaine’. *Africiné*, Acessado a 17 de Março de 2025. <https://www.africine.org/critique/africine/14690>.

Givanni, June. 2007. “Digging for gold”. *Screen*, 48 (4): 521–524. <https://doi.org/10.1093/screen/hjm055>.

- Glissant, Édouard. 2021. *Poética da relação*. Tradução por Eduardo Jorge Oliveira e Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Hennebelle, Guy. 1978. *Os cinemas nacionais contra Hollywood*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Kobhio, Bassek Ba e Armes, Roy. 2011. “African cinemas and postmodernist criticism [Introduction]”. Em *Symbolic Narratives/African Cinema: audiences, theory and the moving image*, editado por June Givanni. Londres: Palgrave McMillan.
- Kouonang, Steve. 2020. Uma visão geral da crítica de filmes em diferentes zonas da África. Em *Cinemas africanos contemporâneos: abordagens críticas*, organizado por Ana Camila Esteves e Jusciele Oliveira, 215-217. São Paulo: Sesc.
- Leão, Tânia e Vallejo, Aida. 2021. Introdução: Festivais de cinema e os seus contextos socioculturais. *Aniki – Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 8 (1): 80-100. <https://doi.org/10.14591/aniki.v8n1>.
- Liguori, Guido e Voza, Pasquale (orgs.). 2017. *Dicionário Gramsciano: (1926-1937)*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- Maltby, Richard. 2011. “New Cinema Histories” Em *Explorations in new cinema history: approaches and case studies*, organizado por Richard Maltby, Daniel Biltreyest e Phillippe Meers. Malden: Wiley-Blackwell.
- Pfaff, Françoise. 2004. *Focus on African Films*. Bloomington: Indiana University Press.
- Reynaud, Bérénice. 2000. “Introduction: Cahiers du Cinéma 1973-1978”. Em *Cahiers du Cinema: Volume Four, 1973-1978: History, ideology, cultural struggle. An anthology from Cahiers du Cinema nos. 248-292, September 1973-September 1978*, organizado por David Wilson. Londres, Nova York: Routledge.
- Ruelle, Catherine; Tapsoba, Clément e Speciale, Alessandra. 2005. *Afriques 50: singularités d'un cinéma pluriel*. Paris: L'Harmattan.
- Serafim, José Francisco; Esteves, Ana Camila e Lima, Morgana Gama de. 2019. “Cinemas africanos e os meandros da visibilidade”. *Revista Famecos*, 26 (2): e31675-e31675. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2019.2.31675>.

- Silvestri, Roberto. 1992. "Sous la couche superficielle de Cannes/Behind the façade of Cannes 92". *Écrans d'Afrique/African Screens*, 2, 01 de Julho de 1992.
- Speciale, Alessandra. 1995. "Cannes – Gymcannes: des parcours tortueux vers le Sud/Gym-Cannes: an obstacle race towards the South". *Écrans d'Afrique/African Screens*, 12, 01 de Abril de 1995.
- Staiger, Janet. 1992. *Interpreting films: studies in the historical reception of American cinema*. Princeton: Princeton University Press.
- _____. 2000. *Perverse spectators: the practices of film reception*. Nova York: NYU Press.
- _____. 2005. *Media Reception Studies*. Nova York: NYU Press.
- Tapsoba, Clément. 1993. "Cannes 93: Avant-goût d'Afrique/Cannes 93: African titbits. African images at Cannes". *Écrans d'Afrique/African Screens*, 4, 01 de Abril de 1993.

African Cinemas in Cannes: The historical dimension in *Écrans d'Afrique* magazine

ABSTRACT Based on the analysis of excerpts from some issues of the magazine *Écrans d'Afrique/African Screens*, the objective of this article is to observe how critical texts related to the coverage of European festivals, particularly the Cannes Film Festival, allow access to a historical mapping of which films made by African filmmakers circulated at the festival, and also to analyze the way in which an African film magazine evaluates the criteria used in the curation process of a European film festival. Based on Janet Staiger's (1992; 2000; 2005) conception of the critical text as a historical source, it is clear that the criticism presented in the publication is relevant to African cinemas, both for its immediate agents and, above all, for the composition of changes and continuities in the historical interpretations of these cinemas, by offering a perspective that differs from that offered by specialized European criticism.

KEY WORDS Criticism; african cinemas; *Écrans d'Afrique/African Screens*.

Received a 15-06-2025. Accepted for publication on 23-07-2025.