

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA**  
**GRADUAÇÃO EM LETRAS FRANCÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA FRANCESAS**

MARIA KAROLINE FERNANDES GONÇALVES

**LITERATURA E CINEMA AFRICANO:**  
*LA NOIRE DE... DE SEMBÈNE OUSMANE*

UBERLÂNDIA

2024

MARIA KAROLINE FERNANDES GONÇALVES

**LITERATURA E CINEMA AFRICANO:**  
*LA NOIRE DE... DE SEMBÈNE OUSMANE*

“Trabalho de Conclusão de Curso” apresentado ao  
Curso de Graduação em Letras: Francês e  
Literaturas de Língua Francesa do Instituto de Letras  
e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia  
como requisito parcial para a obtenção do grau de  
licenciado em Letras: Francês e Literaturas de  
Língua Francesa.

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Suzana Moreira do  
Carmo

UBERLÂNDIA

2024

MARIA KAROLINE FERNANDES GONÇALVES

**LITERATURA E CINEMA AFRICANO:**  
*LA NOIRE DE... DE SEMBÈNE OUSMANE*

“Trabalho de Conclusão de Curso” apresentado ao Curso de Graduação em Letras: Francês e Literaturas de Língua Francesa do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Letras: Francês e Literaturas de Língua Francesa.

Aprovado em: 22/04/2024

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Suzana Moreira do Carmo (UFU)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Andrea de Castro Martins Bahiense (UFU)

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Jozelma de Oliveira Ramos (UFU)

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar agradeço aos meus ancestrais, vovôs e vovós e àqueles antes deles, pela oportunidade da vida e por seu sacrifício para que eu tivesse uma vida mais amena. Agradeço seus esforços para manter-me conectada com minhas origens e consequentemente me lembrar de quem sou e de minha identidade. Agradeço aos meus pais, Elis e Rui, por todo o apoio e incentivo quanto aos estudos, em especial à literatura. Agradeço à minha irmã Karine, pela cumplicidade e amor. Agradeço às minhas irmãs de alma, Bianca e Maíra, por me acolherem e serem fonte de forças para seguir. Ao caríssimo Txai Jacob pelo apoio. Sou imensamente grata à querida professora Suzana, pela excelência e conhecimentos transmitidos, pela orientação e abertura de minha mente. Também sou grata a todo o corpo docente do curso de Letras Francês e à Universidade Federal de Uberlândia. Agradeço às minhas *copines* pela parceria ao longo do caminho, Tayná, Ana Lu, Sabrina, Aline, Isa. Aos colegas e a todos aqueles e aquelas com quem tive a honra de estudar, agradeço pelo companheirismo nessa jornada. Ao amado Gustavo eu agradeço pelas trocas de ideias, pelos livros de Aimé Césaire e Frantz Fanon e por ser fonte de inspiração no caminho.

*Si les Africains ne racontent pas l'histoire de l'Afrique, elle disparaîtra.*  
Sembène Ousmane

**LITERATURA E CINEMA AFRICANO:**  
*LA NOIRE DE...* DE SEMBÈNE OUSMANE

Maria Karoline Fernandes Gonçalves

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Suzana Moreira do Carmo

**RESUMO:** Este trabalho apresenta uma análise de *La noire de...*, uma novela do escritor e cineasta seneglês Sembène Ousmane, inserida na coletânea *Voltaïque*, lançada pela editora Présence Africaine no ano de 1962. A abordagem dessa análise inicia-se pela compreensão da formação do gênero novela no contexto da África subsaariana, destacando sua utilização como meio de denúncia face às questões políticas relacionadas à violência colonial, visto seu caráter realista e a brevidade de seu discurso. A discussão sobre o gênero da novela africana de língua francesa será fundamentada nos estudos de Guy Ossito Midiohouan. Em seguida, passaremos à exploração da narrativa com base nas hipóteses apresentadas pelo psicanalista antilhano Frantz Fanon quanto às psicopatologias que acometeram a população negra, demonstradas na obra *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952). Por fim, a adaptação cinematográfica da obra *La noire de...*, lançada em 1966, será examinada segundo a sua importância histórica, tanto no sentido dos eventos recentes da África do oeste quanto em relação a questão da filmografia africana, posto que este foi o primeiro filme realizado na África negra a alcançar repercussão internacional. Para entender a adaptação para o cinema, serão abordadas correntes cinematográficas como a Nouvelle Vague francesa e o movimento do Terceiro Cinema. Teóricos como Robert Stam, Michel Marie, Manthia Diawara e Pius Ngandu Nkashama fornecerão a base para o estudo dessa transição da literatura para a tela.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura africana; Cinema; La noire de; Sembène Ousmane.

**RÉSUMÉ:** Ce travail présente une analyse de *La noire de...*, un roman de l'écrivain et cinéaste sénégalais Sembène Ousmane, inclus dans la collection *Voltaïque*, publiée par la maison d'édition Présence Africaine en 1962. L'approche de cette analyse commence par la compréhension de la formation du genre du roman dans le contexte de l'Afrique subsaharienne, mettant en évidence son utilisation comme moyen de dénonciation face aux questions politiques liées à la violence coloniale, étant donné son caractère réaliste et la

brièveté de son discours. La discussion sur le genre du roman africain de langue française sera basée sur les études de Guy Ossito Midiohouan. Ensuite, nous passerons à l'exploration du récit sur la base des hypothèses présentées par le psychanalyste antillais Frantz Fanon concernant les psychopathologies qui ont affecté la population noire, telles qu'elles sont démontrées dans l'œuvre *Peau noire, masques blancs* (1952). Enfin, l'adaptation cinématographique de l'œuvre *La noire de...*, sortie en 1966, sera examinée en fonction de son importance historique, tant en ce qui concerne les événements récents en Afrique de l'Ouest que par rapport à la question du cinéma africain, étant le premier film réalisé en Afrique noire à avoir un impact international. Pour comprendre l'adaptation cinématographique, des courants cinématographiques tels que la Nouvelle Vague française et le mouvement du Tiers Cinéma seront abordés. Des théoriciens tels que Robert Stam, Michel Marie, Manthia Diawara et Pius Ngandu Nkashama fourniront la base de l'étude de cette transition de la littérature à l'écran.

**MOTS-CLÉS:** Littérature africaine; Cinéma; *La noire de*; Sembène Ousmane.

## INTRODUÇÃO

Ao pensar na questão colonial, é preciso compreender que essa dominação perpetuou-se através das formas midiáticas usadas de maneira a reproduzir uma imagem dos povos subjugados, conveniente com a visão eurocêntrica. Exemplos dessa reprodução de estereótipos que animalizam o povo africano, reduzindo-os a seres ditos não civilizados, incapazes de exprimir emoções e pensamentos complexos, podem ser encontrados em produções literárias dos últimos quinhentos anos, bem como em produções filmicas do século XX – como pode ser observado em filmes como *Tarzan of the Apes* e *The African Queen*<sup>1</sup> – em que a diversidade etno-cultural do continente, suas tradições orais e histórias ancestrais, eram abordadas através de um olhar pseudo-etnográfico escrito estritamente por pesquisadores europeus.

Ou seja, durante muito tempo, a cultura africana não pôde ser contada pelos próprios nativos, sendo um marco histórico importante o momento em que as etnias colonizadas puderam finalmente ter sua voz ontológica reconhecida. Sendo assim, a análise aqui proposta de maneira expositiva, apoia-se em importantes intelectuais de origem negro-africana na área literária e cinematográfica, como Guy Ossito Midiouhouan, Pius Ngandu Nkashama e Manthia Diawara. Assim, espera-se que, com temáticas decoloniais em ascensão no mundo acadêmico, bem como a consciência quanto à proximidade histórica entre o Brasil e o continente africano, as pesquisas quanto a essas expressões artísticas possam expandir-se.

Em um primeiro contato como leitores e espectadores de *La noire de...*, chamou-nos atenção a peculiaridade do fato de Sembène Ousmane ser não apenas o responsável pela versão escrita da obra, mas também por sua adaptação fílmica, fato que inicialmente foi associado por nós à teoria autoral da Nouvelle Vague francesa, e que será melhor investigado ao longo do presente trabalho. Outro fato que despertou nosso interesse, foi o grande número de alusões que cerceiam o tempo-espacço em que a narrativa se passa, cobrindo um período do ano de 1958, passando-se entre os países Senegal e França, em uma clara referência ao momento político-social importante da descolonização do continente africano. Ademais, a denúncia quanto ao racismo e desumanização de pessoas negras africanas realizado de maneira crua e direta nos possibilitou melhor compreender o cenário da época, assim como interpretar de maneira mais completa as obras em questão.

---

<sup>1</sup> Tarzan of the Apes (1918) e The African Queen (1951), adaptações cinematográficas respectivamente dirigidas pelos estadunidenses Scott Sidney e John Huston, que apresentam conteúdo moralmente degradante no que diz respeito aos nativos africanos, exemplificando a visão colonial eurocêntrica reproduzida pelos veículos midiáticos.

A partir do estudo de línguas estrangeiras e o conhecimento de história política, é possível expandir nossa perspectiva quanto ao mundo, desenvolvendo a capacidade de autonomia para questionar os padrões impostos. As artes da literatura e do cinema são materiais fundamentais para perpetuar saberes, havendo, através dessas duas formas de linguagem, a possibilidade de representar de maneira estético-metafórica, todo um período histórico-político, mentalidade, hábitos e cultura da sociedade correspondente à época.

Iniciando-se com uma breve biografia que contextualiza Sembène como agente histórico, passamos pela origem do gênero da novela no continente africano, seguindo-se por uma análise da narrativa e personagens da obra escrita *La noire de...*, com base nas ideias do psicanalista antilhano Frantz Fanon. Por fim, a adaptação para o cinema será estudada a partir dos movimentos cinematográficos da Montagem Soviética, a Nouvelle Vague e o Terceiro Cinema<sup>2</sup>.

### **Sembène Ousmane: biografia e militância**

O escritor e cineasta senegalês Sembène Ousmane (1 de janeiro de 1923 – 9 de junho de 2007) foi uma personalidade que se destacou no campo das artes, devido às suas expressões estético-ideológicas nos campos literário e cinematográfico. Considerado “Pai do cinema africano”, além de sua produção literária – 7 romances e 2 coletâneas de novelas – Sembène Ousmane foi o primeiro cineasta negro da África do oeste francófono a ter um filme reconhecido no exterior, como é o caso de *La noire de...*<sup>3</sup>, lançada em 1962 e adaptada em 1966, à qual foram atribuídos os prêmios de melhor filme no Festival de Artes Pan Africana de Dakar, além das premiações Jean Vigo<sup>4</sup> da França e Tanit d’Or<sup>5</sup> da Tunísia, no mesmo ano.

Nascido na região de Casamansa, ao sul do Senegal, Sembène Ousmane tinha por origens étnicas o povo *lebu*, falantes da língua *wolof* e *wolof-lebu*. Sendo filho de um pescador devoto à religião islâmica, antes de ganhar reconhecimento como escritor e cineasta, Sembène seguiu os passos do pai como pescador e devoto ao Islã durante sua juventude, entretanto, após presenciar contextos de extrema violência, Sembène abandona a fé antes de ingressar no exército francês em 1944, durante a Segunda Guerra Mundial. Esta última

<sup>2</sup> A Montagem Soviética destaca-se a partir dos anos 1920, através de suas técnicas de edição cinematográfica, assim como por abordagens temáticas voltadas à criatividade autoral, eficácia política e popularidade de massa. Já a Nouvelle Vague foi um movimento do cinema francês, surgido nos anos 1960, que teve por princípios ideias disruptivas como a teoria do autor-diretor e o confronto contra os métodos hollywoodianos de realizar filmes. Da mesma época, o Terceiro Cinema foi um movimento nascido na América Latina que teve como inspiração as obras de Frantz Fanon, cuja pauta principal era a ruptura com as ideias neocoloniais dentro da sétima arte, sendo marcado principalmente pelo conteúdo político de seus filmes.

<sup>3</sup> Por motivos de acessibilidade bibliográfica, optou-se pelo uso do título original em língua francesa.

<sup>4</sup> Prêmio anual francês de cinema, criado em 1951, geralmente consagrado a jovens diretores (as).

<sup>5</sup> Premiação anual de cinema que ocorre em Cartago, na Tunísia.

experiência iria mudar radicalmente sua visão de mundo, visto que, após arriscar sua vida pela pátria francesa e retornar ao seu lar em 1946, Sembène deparou-se com a continuidade da violência colonial que seu povo sofria nas lutas pela independência, fato que o faria questionar seus valores éticos, trazendo à tona um fervor anticolonialista.

O início da carreira de Sembène Ousmane como escritor e cineasta se dá a partir de sua mudança para a França. Após algum tempo trabalhando no porto marselhês como estivador, o futuro escritor de *Voltaïque* sofre uma grave lesão na coluna, incapacitando-o e deixando-o em uma cama de hospital por vários meses. O autor iria aproveitar esse momento para dedicar-se à leitura e produção escrita, lançando em 1956 seu primeiro romance, *Le docker noir*. A partir de então, Sembène inaugura sua produção literária, estreando posteriormente obras no cinema, sendo seu *début* o curta-metragem de 1963, *Borom Sarret* (GADJIGO<sup>6</sup>, 2007).

### **A novela literária no Sahel<sup>7</sup> francófono**

A novela enquanto gênero literário africano de língua francesa, atualmente encontra-se estabelecida através de diversas mídias, sejam elas jornais, revistas, rádio, concursos literários, publicações editoriais, entre outros. No que diz respeito às obras que buscam definir a novela africana, inicialmente é notável uma dificuldade teórica, vide sua diversidade de formas, conforme pontua Étiemble: “A novela não existe, não existem apenas novelas” (*apud* MIDIOHOUAN, 1994, p. 54). Além disso, a distinção do gênero em relação ao conto tradicional e o romance apresenta-se como uma preocupação recorrente, visto que, inicialmente, a novela carregava algumas características comuns a essas duas formas, conforme mostra Damien Bede:

Se não temos nenhuma dificuldade em situar a novela no campo das produções literárias negro-africanas, é necessário entretanto, constatar que ela esteve sempre submersa, até mesmo incorporada pelos outros gêneros, gerando inúmeros equívocos quanto às suas classificações. (...) As variações formais da novela revelam ao mesmo tempo sua complexidade e tornam seu universo quase inacessível. De fato, a novela é um gênero no qual podemos sintetizar os aspectos do gênero

---

<sup>6</sup> Gadjigo Samba, PhD pela Universidade de Illinois, biógrafo oficial de Sembène.

<sup>7</sup> Região geográfica que compreende uma extensão entre o deserto do Saara e a costa do Sudão.

<sup>8</sup> No original “La nouvelle n'existe pas, il n'y a pas que des nouvelles”; as traduções deste trecho, bem como as demais citações de livros e artigos estrangeiros não traduzidos no Brasil, serão de minha autoria.

autobiográfico, as estratégias do gênero dramático, as modalidades narrativas e descriptivas do romance, a arte do conto, etc.. (BEDE, 2003, p. 2)<sup>9</sup>

A provável origem dessa adesão citada pelo autor, reside na peculiaridade do surgimento da novela dentro do contexto negro-africano de língua francesa. Apesar da relativa facilidade de determinar a data de seu surgimento – com registros a partir dos anos 1920 – trata-se de um gênero literário recente, sem referências ou tradições dentro do continente, situando-se às margens das formas literárias locais e distinguindo-o da forma tradicional da novela europeia devido suas particularidades epistemológicas e históricas (MIDIOUHOUAN, 1994, p. 55).

Essas particularidades quanto à novela, de acordo com características estabelecidas na literatura europeia desde o século XIX – marcada por sua coerência, tensão dramática e densidade –, se davam pelo fato de os autores africanos ignorarem a condição estética do gênero em suas raízes. E se esses autores reproduziam aspectos do estilo da novela europeia – como é o caso da brevidade do texto narrativo –, tal fato ocorria por razões cômodas. Essa comodidade quanto à extensão da obra, pode ser relacionada ao conteúdo dessas primeiras formas novelescas no território africano, que já em princípio abordavam a condição dos nativos diante da colonização, impondo-se como uma escritura de assuntos urgentes. Além disso, uma provável influência da literatura oral pode ser associada à forma reduzida das novelas africanas, visto a proximidade entre as narrativas curtas e as formas literárias locais, sendo, portanto, a brevidade o principal critério de identificação (*ibidem*, 1994, p. 57).

A instauração da novela no contexto afro-francófono ganha maturidade a partir da Segunda Guerra Mundial, período em que é possível observar uma maior adesão ao modelo europeu. Isso ocorre devido ao grande contato dos escritores africanos com a literatura francesa (*ibidem*, 1994, p. 60). Considerando as influências desse movimento de alteridade, responsável pela importação de gêneros literários ocidentais, e o fato da impossibilidade de dissociar totalmente as produções da África de língua francesa da cultura europeia, faz-se necessário questionar: os autores nativos apenas seguiram o modelo imposto ou foram capazes de renová-lo? De que maneira foram utilizadas as ferramentas do colonizador para manifestar sua própria causa?

---

<sup>9</sup> No original “Si l'on n'éprouve aucune difficulté à situer la nouvelle dans le champ des productions littéraires négro-africaines, force est de constater qu'elle a de tout temps été submergée, voire phagocytée par les autres genres, entraînant de nombreuses équivoques dans les classifications. (...) Les variations formelles de la nouvelle révèlent à la fois sa complexité et rendent son univers presque insaisissable. De fait, la nouvelle est un genre dans lequel on peut synthétiser les aspects du genre autobiographique, les stratégies du genre dramatique, les modalités narratives et descriptives du roman, l'art du conte, etc.”

A partir do padrão ocidental, a novela africana de língua francesa desenvolve temáticas voltadas para a representação de fatos marcantes do realismo, regido por uma forma métrica sucinta – geralmente mais extensa do que o conto e menos extensa do que o romance – e um forte apelo à individualidade do autor e de seus personagens. Esses personagens, de número limitado, caracterizados pela marginalização e de pouco destaque social, nos são apresentados em uma variação narrativa entre primeira e terceira pessoa, conduzidos por uma espécie de conflito que os coloca entre suas tradições e o novo modelo de vida derivado das ações de colonização (MACHADO, 2016). Nesse sentido, serão pontuados alguns fatos quanto à expressão sociopolítica do autor Ousmane Sembène que, com sua novela *La noire de...*, irá utilizar o gênero como artifício de militância para retratar alguns aspectos da situação colonial senegalesa da época.

### O gênero da novela em *La noire de...*

Na realidade, uma "ciência dos textos" não pode ser efetuada se não em um quadro de pluridisciplinaridade. Além disso, uma crítica e, sobretudo, uma teoria coerentes devem poder apoiar-se em áreas literárias conexas suscetíveis de apresentar elementos mais verídicos, como a história, a sociologia, a antropologia, a psicologia, a filosofia da linguagem<sup>10</sup> (NKASHAMA, 1997, p. 11).

De acordo com a colocação do teórico congolês Pius Ngandu Nkashama, as realizações artísticas sembenianas, devido à sua profundidade semiótica, podem ser analisadas a partir de um estudo pluridisciplinar que contextualiza seus personagens e sua narrativa. Com uma escrita fundada na realidade das africanidades, os gêneros mais utilizados nas expressões sembenianas são o romance e o conto, sendo que este último se alterna com o gênero novela em determinadas produções, como é o caso da coletânea *Voltaïque*.

É possível observar uma forte ancoragem realista nas obras de Sembène que, através de dramas como a novela *La noire de...*(1962) e comédias satíricas como o romance *Xala* (1973), reproduzem fatos da sociedade de suas respectivas épocas. Desde a população comum de aldeias remotas – como é o caso da personagem Diouana em *La noire de...*, representação da *bonne*<sup>11</sup> senegalesa em terras francesas – até personalidades políticas históricas – como é o

<sup>10</sup> No original “En réalité, une “science des textes” ne peut être effectuée que dans un cadre de pluridisciplinarité. Du reste, une critique et surtout une théorie cohérentes doivent pouvoir s’appuyer sur des domaines littéraires connexes susceptibles d’apporter des éléments plus véridiques comme l’histoire, la sociologie, l’anthropologie, la psychologie, la philosophie du langage”.

<sup>11</sup> Equivalente à empregada doméstica em português, a *bonne* é responsável por uma diversidade de atividades domésticas.

caso do personagem El Hadji em *Xala*, inspirado na figura de Léopold Senghor, então presidente do Senegal (GADJIGO, 2015) – protagonizam suas obras. A partir disso, podemos verificar um esforço de Sembène para demonstrar em sua literatura a população negra-senegalesa em todas as suas classes e camadas sociais – desde as pessoas de comunidades interioranas, até a classe burguesa emergente no contexto histórico-político das independências africanas.

Além disso, uma característica marcante na escrita de Sembène Ousmane, é o tempo-espacó bem delimitado dentro de cada narrativa. Sembène não narra apenas o que poderia ter acontecido, mas ocorrências que foram de fato consolidadas na realidade, metaforizadas pelo autor em um contexto fictício. Exemplo desse tempo-espacó bem delimitado pode ser encontrado em *La noire de...* e suas marcações temporais muito bem definidas, destacadas desde a primeira frase da narrativa: “Era a manhã de 23 de junho do ano da graça 1958<sup>12</sup>” (SEMBÈNE, 1998, p. 157), em uma clara referência ao momento determinante na história do continente africano, no qual a partir de 1958, com a inauguração da nova Constituição francesa, os países colonizados pela França adquirem autonomia para decidir em votação a continuidade de manterem-se ou não como território ultramarino da então quinta república francesa (DIEMERT STÉPHANE,<sup>13</sup> 2012).

As referências ao mundo real e publicações de periódicos são colocadas de maneira crítica na novela *La noire de...*, sendo expressa através de sua denúncia quanto ao descaso midiático dos jornais franceses da época no que diz respeito aos acontecimentos que tratam da condição de vida da população negra africana em território gálico, conforme é possível observar no desfecho da obra em questão: “No dia seguinte, os jornais publicam na página quatro, coluna seis, **quase invisível**: “Em Antibes, uma negra nostálgica corta a garganta<sup>14</sup>”” (SEMBÈNE, 1998, p.184). Nessa passagem, é possível observar não apenas o descaso quanto à ocorrência noticiada, mas também a invisibilidade de temas sensíveis, como o dano psicológico sofrido pelas pessoas negro-africanas vítimas do racismo colonial. Ademais, é possível observar uma antítese entre o gênero novela propriamente dito, como expressão artística em que, apesar do tamanho limitado, oferece a possibilidade de expressar a profundidade humana através do uso de personagens, diálogos e monólogos, e as mídias como os jornais e hebdodomadários, nos quais os fatos são expostos segundo a ordem informativa, a

---

<sup>12</sup> No original “C’était le matin du 13 juin de l’an de grâce 1958”.

<sup>13</sup> Presidente Assessor da Corte Administrativa de Versalhes, mestre de conferências no Instituto de Estudos Políticos de Paris.

<sup>14</sup> No original “Le lendemain, les quotidiens, publièrent en quatrième page, colonne six, à peine visible: «A Antibes une Noire nostalgique se tranche la gorge».”

brevidade aqui se contrapondo às reflexões de temas sensíveis das novelas. Sobre tal fato, podemos afirmar que “A novela funciona como um alto-falante do tempo presente, da vida moderna, das situações e problemas contemporâneos à escrita. Ela não enuncia apenas a realidade, mas a questiona e denuncia (MACHADO, 2016, p. 20)”.

*La noire de...* reforça o interesse pelo gênero específico da novela que, até então consolidada nas literaturas dos continentes europeu e norte-americano do século XIX por autores renomados como Guy de Maupassant e Edgar Allan Poe (MIDIOHOUAN, 1994), era pouco explorada no campo de produções literárias africanas de língua francesa, com seu crescimento mais significativo a partir das independências conquistadas nos anos 1960, pelas colônias francesas e belgas (MACHADO, 2016).

### A experiência psicopatológica

*La noire de...* faz parte da coletânea de novelas *Voltaïque* que, no espaço de 27 páginas, destaca-se não apenas por seu caráter estético, mas por seu conteúdo significativo dentro do contexto decolonial. A protagonista Diouana, uma jovem senegalesa originária da região de Casamansa, é contratada por Madame P... para cuidar de suas crianças em uma casa de família francesa. Após três anos trabalhando com a família, hipnotizada por suas idealizações quanto à França, Diouana parte para Antibes com seus patrões. A partir de então, a jovem senegalesa se vê sob um regime análogo à escravidão, no qual é responsável por todos os afazeres domésticos e cuidados com as crianças, sem contato com nenhuma realidade além do ambiente doméstico no qual realiza diversas funções: limpeza e organização da casa, lavagem de roupas, serviços de babá, cozinheira etc. Além de ser explorada, a *bonne à tout fait*<sup>15</sup> sofre diversos episódios de humilhação e racismo, tendo sua humanidade questionada devido à cor de sua pele. Em consequência da situação à qual está condicionada, Diouana comete suicídio, fato que seria justificado por seus abusadores como consequência de uma “nostalgia” por sua terra natal.

Diouana é uma personagem marcada pela marginalização. Analfabeta e sem perspectivas de ascensão social, idealiza em sua viagem para a França e no salário de 3000 francos C.F.A<sup>16</sup> a oportunidade de melhores condições de vida para si e para os seus:

Diouana desejava ver a França e retornar desse país onde todo mundo canta a beleza, a riqueza, a doçura de viver. Lá onde fazia-se fortuna. Desde já, antes mesmo de deixar as terras africanas, ela se via no cais, em seu retorno da França, rica de

---

<sup>15</sup> Expressão francesa que se refere à empregada doméstica que realiza todos os serviços da casa.

<sup>16</sup> Colônias Francesas da África (CFA), moeda corrente nos países africanos colonizados pela França. Atualmente o valor corresponde a € 4,57.

milhões, com roupas para todo mundo. Ela sonhava com a liberdade de ir aonde ela quisesse, sem ter que trabalhar como um burro de carga. Se Madame se recusasse a levá-la, ela ficaria doente (SEMBÈNE, 1962, p. 164)<sup>17</sup>.

Em contrapartida à essa idealização, é possível observar um desprezo por seu local de origem a partir do momento em que sua viagem para a metrópole se aproxima:

A estrada de asfalto da avenida Gambetta estendia-se em uma longa faixa preta. A jovem empregada, alegre, feliz, já não maldizia essa estrada ou seus patrões, como era de hábito. Era uma longa caminhada, mas de um mês para cá já não parecia tão longa; não depois de Madame dizer que a levaria à França. A França..., ela martelava esse nome em sua mente e então tudo o que existia ao redor dela tornava-se feio, aquelas magníficas mansões que ela tantas vezes havia admirado, pareciam agora miseráveis<sup>18</sup> (SEMBÈNE, 1962, p. 163).

O psicanalista antilhano Frantz Fanon dedica parte de suas obras a compreender essa fantasia que percorre a mente de muitos autóctones quanto à metrópole das colônias. Embora a Martinica não esteja localizada geograficamente dentro do continente africano, é possível observar que o padrão da mentalidade martinicana e africana da época é extremamente próxima. Essa visão, partilhada entre as duas realidades geográficas, está ligada à ideia de os nativos alcançarem uma espécie de status social ao retornarem da França para sua terra natal, sendo que, dentro de uma alienação imposta pelos colonizadores, esse contato com a capital europeia os aproximaria de fazer parte da raça branca e serem considerados verdadeiros franceses: “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva” (FANON, 1952, p. 34). Sendo esta uma preocupação recorrente, principalmente entre os mais jovens, podemos levar em consideração o questionamento do personagem Tive Corréa: “Que jovem africano não tem por ambição partir para a França?”<sup>19</sup> (SEMBÈNE, 1962, p. 172).

<sup>17</sup> Diouana voulait voir la France et revenir de ce pays dont tout le monde chante la beauté, la richesse, la douceur de vivre. On y faisait fortune. Déjà, sans avoir quitté la terre d'Afrique, elle se voyait sur le quai, à son retour de France, riche à millions, avec des vêtements pour tout le monde. Elle rêvait à la liberté d'aller où elle le désirait, sans avoir à travailler comme une bête de somme. Si Madame refusait de l'emmener, elle en deviendrait malade.

<sup>18</sup> La route bitumée de l'avenue Gambetta s'étirait en une longue bande noire. La petite bonne, heureuse, joyeuse, ne maudissait plus cette route, ses maîtres, comme d'habitude. C'était une longue trotte, mais plus depuis un mois; depuis que Madame lui avait dit qu'elle l'emménait en France. La «France», elle martelait ce nom dans sa tête. Tout ce qui vivait autour d'elle était devenu laid, minables ces magnifiques villas qu'elle avait tant de fois admirées.

<sup>19</sup> Quel est le jeune Africain qui n'ambitionne pas d'aller en France?

A partir da perspectiva de Diouana, narrada nas citações acima, também é possível observar que a personagem associa a riqueza ao país gaulês, e a miséria ao país africano. Historicamente, sabe-se que a abundância de recursos dos países europeus advém da exploração colonial realizada em continentes como a África, a América Latina e a Ásia: “Nossa riqueza sempre gerou nossa pobreza por nutrir a prosperidade alheia: os impérios e seus beleguins nativos” (GALEANO, 2010, p. 19). Entretanto, é necessário considerar que a parcela da população representada pela personagem de Diouana ainda não detém essa consciência, sendo esse desconhecimento histórico uma possível justificativa quanto à idealização excessiva da metrópole europeia, manifesta através da ignorância quanto às condições de vida reais daqueles que, iludidos, decidem partir para o território europeu. Essa compreensão quanto às consequências coloniais virá de maneira empírica para a *bonne*, três meses após sua chegada em Antibes, na região sul da França:

Dias, semanas e o primeiro mês se passaram. Diouana iniciava seu terceiro mês. Já não era mais a jovem de riso tímido, cheia de vida. Seus olhos eram fundos, seu olhar estava menos atento, ele não mais se detinha nos pequenos detalhes. Aqui, havia muito mais trabalho a fazer do que quando estava na África. Agora, quase irreconhecível, se amofinava. Da França... A bela França... tinha apenas uma vaga ideia, uma visão fugaz<sup>20</sup> (SEMBÈNE, 1962, p. 175).

Ao analisar a pessoa negra com psicopatologias desenvolvidas ao longo da vida, o psicanalista antilhano Frantz Fanon irá associar certo tipo de perturbação mental à convivência com o que chama de “mundo branco”. Este choque identitário estará ligado não apenas à condição cognitiva e subjetiva de perceber pessoas brancas como parâmetro de alteridade, mas a todo um contexto social consequente da abordagem usada na dominação colonizadora (FANON, 1952, p. 93). Esse estresse, gerado a partir da percepção e reconhecimento de si ao encontrar-se em uma sociedade branca, que enxerga indivíduos de cor negra de maneira alarmante e racista, pode ser demonstrado através de graves instabilidades psicológicas – no caso da personagem Diouana, visíveis em seu modo de pensar e através de seu comportamento diante da situação à qual está condenada, conforme as

---

<sup>20</sup> No original “Des jours, des semaines et le premier mois passèrent. Diouana entamait son troisième mois. Ce n'était plus la jeune fille rieuse au rire caché, pleine de vie. Ses yeux se creusaient, son regard était moins alerte, il ne s'arrêtait plus aux petits détails. Elle abattait plus de travail qu'en Afrique, ici. Devenue presque méconnaissable, elle se rongeait. De la France... la Belle France... elle n'avait qu'une vague idée, une vision fugitive.”

sequelas físicas e mentais descritas na passagem acima citada, que acompanhamos através do narrador onisciente.

A percepção de si como elemento que se difere no ambiente majoritariamente branco, irá aproximar a narrativa do momento catártico em que o desgaste psicofísico da personagem culminará em seu suicídio. Abaixo podemos acompanhar o momento em que a personagem Diouana toma consciência dos efeitos da cor de sua pele diante da descriminação sofrida dentro do ambiente familiar de seus patrões franceses:

Enquanto estava em Dakar, Diouana não havia jamais refletido sobre o problema que poderia implicar a cor de sua pele. (...) Ela compreendia que aqui estava só. Nada a associava aos outros. E isto a fazia mal, envenenava sua vida, o ar que respirava. (...) Os amplos horizontes de outrora, agora se limitavam à cor de sua pele, que subitamente lhe inspirava um terror incontrolável. Sua pele. Sua negrura<sup>21</sup> (SEMBÈNE, 1962, p. 176-177).

Essa percepção da personagem ilustra a origem de neuroses descritas na obra de Frantz Fanon, *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1962), conforme podemos observar na citação abaixo:

O preto, diante da atitude subjetiva do branco, percebe a irreabilidade de muitas proposições que tinha absorvido como suas. Ele começa então a verdadeira aprendizagem. E a realidade se revela extremamente resistente. [...] Há um mito a ser enfrentado. Um mito solidamente enraizado. O preto o ignora enquanto sua existência se desenvolve no meio dos seus; mas ao primeiro olhar branco, ele sente o peso da melanina (FANON, 1952, p. 133).

Feitas tais considerações, é possível perceber o caminho trágico que a personagem de Diouana irá traçar para desconstruir esse mito da realidade que, no caso específico aqui analisado, demonstra a necessidade de uma perspectiva decolonial que permita a compreensão das disparidades históricas que impedem a ascensão econômica e social dos nativos imigrantes negro-africanos, bem como a sensibilização do leitor no que diz respeito às questões éticas e morais envolvidas nessa relação entre brancos e negros, patrões e empregados, colonizadores e colonizados. Essa comoção torna-se ainda mais palpável a partir

---

<sup>21</sup> Diouana, lorsqu'elle était à Dakar, n'avait jamais eu à réfléchir sur le problème que posait la couleur de sa peau. (...) Elle comprit qu'ici elle était seule. Rien ne l'associait aux autres. Et cela la rendait mauvaise, empoisonnait sa vie, l'air qu'elle respirait. (...) Les larges horizons de naguère se limitaient à la couleur de sa peau qui soudain lui inspirait une terreur invincible. Sa peau. Sa noirceur.

da adaptação cinematográfica da obra realizada pelo próprio Sembène Ousmane, trazendo para o campo imagético *La noire de....*

### **A adaptação de *La noire de...***

O contexto político da conquista das independências na África do oeste impulsiona eventos importantes para a difusão da cultura negra-subsariana, como é possível observar a partir de eventos como o Festival de Artes Panafricanas de Dakar, no qual, em 1966, o pai do cinema africano irá receber a premiação de melhor filme com seu primeiro longa-metragem em 35mm, *La noire de....* Estrelado pela atriz M'Bissine Thérèse Diop como a personagem Diouana, a obra consegue captar com maestria as expressões marcantes da atriz, que sob a delicadeza do diretor no que diz respeito ao uso da iluminação na filmagem da pele negra, consegue transmitir toda a profundidade de sentimentos que anteriormente eram conhecidos apenas textualmente.

Nesse sentido, é possível ressaltar que, embora Sembène tivesse por objetivo realizar produções filmicas para o público africano – tendo mérito inclusive na temática da película, até então nunca antes abordada na filmografia mundial –, a obra consegue tocar até mesmo os críticos franceses, que acolhem não apenas as referências estéticas, mas a perspicácia político-social da obra garantindo para Sembène um convite como júri no Festival de Cannes, sendo ele o primeiro diretor de cinema africano a alcançar tal feito (GADJIGO, 2015).

À parte o olhar ocidental que Sembène Ousmane atrai para as produções cinematográficas da região da África do oeste, essas obras tornam-se importantes para os africanos principalmente por serem uma oportunidade dos povos que sofreram com a colonização, finalmente, exprimirem sua identidade a partir de sua própria visão de si e da realidade que vivem. Além disso, o cinema, com sua expressão imagética e sonora, torna-se mais um veículo a transmitir, política e historicamente, conceitos críticos de maneira acessível à população.

Tal fato é justificado pelo diretor senegalês em uma entrevista contida no filme *Sembène: the making of african cinema* (1994), realizada por Manthia Diawara e Ngũgĩ wa Thiong':

O cinema é como um comício político. Um bom filme reúne católicos, muçumanos, gaullistas e comunistas. Cada um interpreta a obra de sua forma. Eu comecei a dirigir filmes por serem uma ferramenta mais eficaz para o meu ativismo político. Pessoalmente, eu prefiro a literatura ao cinema. Mas em nosso tempo, a literatura é

um luxo. Para sintetizar nossa história, nossa tradição oral, o cinema é uma ferramenta importante. De todas as artes, é a forma de expressão mais acessível e atraente para o grande público. Infelizmente, ela exige um alto investimento, tanto em esforço humano quanto economicamente (SEMBÈNE, 1994).

Samba Gadjigo, discípulo e biógrafo de Sembène, realizaria posteriormente o documentário *Sembène! – O pai do cinema africano* (2015), no qual podemos acompanhar o cineasta ainda em vida. Dentre outras coisas, Sembène afirmaria que:

Nossas produções literárias – e estou falando aqui para todos os escritores africanos – não são lidas por uma razão simples: mais de 85% de nosso povo ainda é iletrado. Ao viajar pela África e conversar com meu povo, percebi o poder do cinema na África, o que me levou a filmar (SEMBÈNE, 2015).

Dentre as produções filmicas africanas, a região do Sahel destaca-se como área em que são realizados grandes filmes, conforme pontua o teórico Pius Ngandu Nkashama:

Essas obras são marcantes para além de seu tempo: suas praias de cores fortes, brilhantes para além do horizonte; os bandos de crianças que se multiplicam indefinidamente; o calor, a secura e os ventos violentos (NKASHAMA, 1997, p. 332 - 333).

De fato, estas características são marcantes dentro do conteúdo cinematográfico do Sahel, sendo, inclusive, a figura imponente do mar, um elemento presente na simbologia da película *La noire de....*. Entretanto, o teórico Pius Ngandu Nkashama chama a atenção para a ressignificação desses elementos, que evocam os eixos temáticos recorrentes nas produções da região em questão, temas estes que trazem uma relevância ideológica quando contextualizados no tempo-espacô. Os planos abertos em que podemos visualizar a costa oeste do Sahel, trazem não apenas uma paisagem natural a ser apreciada, mas simbolizam um fato recorrente na vida de muitos personagens retratados no cinema africano: a viagem e o distanciamento da terra natal (NKASHAMA, 1997, p. 335).

Além da temática da viagem, é possível ainda observar dois outros tópicos recorrentes no cinema desta região, que também se destacam no filme de Sembène: a dualidade espacial entre a aldeia e a cidade e a intervenção da memória na estrutura do tempo da montagem narrativa (NKASHAMA, 1997, p. 336-339). O antagonismo espacial pode ser observado primeiramente entre a aldeia de Casamansa – onde notoriamente vive uma parcela

da sociedade menos abastada economicamente, com casebres de madeira e chão de terra – e a cidade de Dakar – na qual fazemos um breve passeio pela *Place de L'indépendance* e pelos condomínios de apartamentos onde vivem as madames para quem Diouana anseia trabalhar.

Em um segundo momento, é possível observar esse contraste entre a comuna francesa de Antibes e as regiões senegalesas já assinaladas (a aldeia de Casamansa e a cidade de Dakar): a região litorânea francesa é mostrada como uma região turística de praias lotadas, entretanto a maior parte do tempo não podemos ter acesso a essa localidade, pois estamos confinados no apartamento de Madame P... junto à Diouana. Já na perspectiva de Dakar, vemos a personagem livre, passeando descalça em meio aos monumentos políticos da praça pública; ao passo que em seu vilarejo em Casamansa, podemos acompanhá-la em seu ambiente familiar, com a presença de hábitos comuns no interior do país: ícones mágico-totêmicos como a máscara tradicional *wolof* e a necessidade das mulheres deslocarem-se para buscar água e atender às necessidades da casa.

No sentido da memória, o tempo também se manifesta conforme o referencial teórico levantado por Nkashama dentro do padrão temático observado: a narrativa não acontece de maneira linear e a trajetória da personagem Diouana até chegar na França é mostrada como um *flashback* a partir da metade do filme. O mesmo fenômeno de recordação se apresenta através das estruturas geográficas, sobretudo nas lembranças referentes à cidade de Dakar e ao vilarejo em Casamansa. Sendo assim, no caso específico da adaptação da novela *La noire de...* para o cinema, podemos considerar que as escolhas estéticas estão intimamente relacionadas à necessidade de demonstrar ao telespectador o realismo que permeia a obra.

Além de demonstrar um conjunto de ideias relevantes para o cinema senegalês, podemos associar essas escolhas temáticas e estéticas a alguns movimentos cinematográficos que se conectam com a obra de Sembène, os quais serão melhor explicitados nos tópicos seguintes.

### A Montagem Russa

Sembène Ousmane começa de fato sua jornada cinematográfica ao ser convidado pela antiga URSS, no ano de 1961, para estudar cinema na Gorki Studios, em Moscou, Rússia. Entre teóricos soviéticos determinantes para a história do cinema, podemos citar Lev Kuleshov<sup>22</sup>, responsável pelo prestigiado Efeito Kuleshov, cuja arte cinematográfica “consistia em exercer controle sobre os processos cognitivos e visuais do espectador por meio

---

<sup>22</sup> Cineasta soviético de grande influência no movimento estético-político do Construtivismo Russo a partir de suas inovações no campo cinematográfico.

da segmentação analítica de visões parciais” (STAM, 2018, p.55). À essa técnica podemos atribuir a ligação entre a personagem Diouana e determinados objetos que aparecem como signos marcantes ao longo do filme, com destaque para a máscara tradicional africana levada pelos patrões de Diouana para a Europa.

A partir da distinção em que “o cinema se diferencia de outras artes através da capacidade da montagem para organizar fragmentos dispersos em uma sequência rítmica e com sentido” (STAM, 2018, p.55), atribuímos um significado profundo ao artefato da carranca, sendo este não apenas uma lembrança das origens étnicas da personagem Diouana, como também algo visto de maneira banalizada pelos patrões franceses. É possível ainda estender essa banalização à própria *bonne*, uma vez que, em Antibes, ela possui a mesma valoração que a carranca, fazendo com que haja um processo de objetificação da mulher africana.

Além disso, teóricos como Sergei Eisenstein e Dziga Vertov<sup>23</sup>, trouxeram um viés político para a montagem cinematográfica, em que “vislumbravam o potencial do cinema para estimular o pensamento e o questionamento ideológico por meio de técnicas construtivistas” (STAM, 2018, p. 57). Sendo assim, de acordo com Vertov, o objetivo básico da câmera era “auxiliar cada indivíduo oprimido e o conjunto do proletariado em seu esforço para entender o fenômeno da vida ao seu redor”, consideração levada em conta por Sembène Ousmane ao iniciar sua carreira como cineasta tendo por objetivo falar diretamente ao seu povo sobre as opressões que viviam na época.

Além do viés político que Sembène adotou primeiramente da Montagem Russa no início de sua carreira como cineasta, é possível observar algumas características da inovadora Nouvelle Vague francesa no filme *La noire de...*, que se encaixa em certos atributos fundamentais desse movimento vanguardista do qual fizeram parte nomes importantes para o cinema, como Jean-Luc Godard e François Truffaut<sup>24</sup>.

## A Nouvelle Vague

Ao mesmo tempo que nos anos 1960 ocorria o momento determinante de libertação política de vários países africanos, inaugurava-se na França, um novo movimento cinematográfico. Esse movimento que tinha por objetivo romper com os padrões de qualidade

<sup>23</sup> Cineastas soviéticos politicamente engajados que através de suas técnicas de montagem cinematográfica levaram ao grande público a realidade do povo soviético.

<sup>24</sup> Jean-Luc Godard, cineasta franco-suíço, e François Truffaut, cineasta francês, foram nomes importantes para o movimento cinematográfico da Nouvelle Vague e trabalharam juntos como críticos de cinema na renomada revista francesa *Cahiers du Cinéma*.

impostos, opondo-se a produções comerciais que visavam apenas o lucro econômico e causavam um esvaziamento na forma e conteúdo dos filmes da época.

De acordo com o padrão de qualidade desse manifesto, alguns fatores importantes influenciavam na excelência do filme, podendo ser observados em *La noire de...* os seguintes aspectos: o autor realizador é também o roteirista do filme; são privilegiados os cenários naturais e se exclui o recurso aos cenários reconstituídos em estúdios; a utilização de não profissionais para interpretar os personagens; a equipe realizadora é formada por poucas pessoas; o ato de fazer cinema é visto não apenas com o intuito de criar entretenimento, mas de denunciar a realidade à qual os trabalhadores estão condicionados ao trazer uma reflexão crítica para o telespectador (MARIE, 2011, p. 65).

Estes fatores, que estão ligados à uma forma de fazer filmes que privilegia o baixo orçamento, foram vistos por Sembène como um meio para iniciar sua carreira como cineasta, tornando a arte do cinema mais popular com o objetivo de falar diretamente ao seu povo, visto que, até então, a sétima arte era muito fechada e elitizada, ligada aos altos orçamentos dos filmes de estúdios que, apesar dos recursos abundantes, tiravam a liberdade de criação do autor realizador. Sendo assim, Sembène Ousmane, tendo adotado essas características comuns ao movimento Nouvelle Vague, mostra-se como um diretor-autor por excelência, ao transformar sua novela escrita – assim como outros romances de sua autoria que seriam posteriormente adaptados por ele mesmo – em um objeto de transmissão audiovisual, através da *camera-stylo*<sup>25</sup>.

Além disso, é possível observar que por meio do autorismo, o diretor senegalês expressa sua visão de mundo e registra a realidade coletiva de duas sociedades representadas em sua obra: o povo senegalês e o povo francês. Nesse caso, o autorismo adaptado para a realidade africana opõe-se ao autorismo da realidade europeia; no caso de cineastas franceses adeptos ao movimento, como por exemplo François Truffaut, há uma representação autobiográfica que expressa a individualidade, Ousmane Sembène expressa, pelo contrário, uma causa coletiva. Essa disparidade demonstra como os mesmos ideais de produção ressoavam de maneiras distintas de acordo com as ocorrências culturais e políticas, particulares de cada diretor.

Ademais, o movimento cinematográfico denominado Terceiro Cinema, voltado diretamente para as questões político-sociais dos continentes que sofreram com a colonização

---

<sup>25</sup> Princípio da Nouvelle Vague em que o diretor escreve com a câmera, assim como o escritor escreve com a caneta.

europeia, abarca manifestações artísticas como a de Sembène Ousmane, conforme será melhor explicitado a seguir.

### **O Terceiro Cinema**

Até o momento decisivo em que os povos oprimidos tomaram para si a câmera de filmagem como objeto de resistência, houveram diversas manipulações imagéticas que auxiliaram os colonizadores a reproduzir seus ideais de supremacia.

Um dos sintomas da neurose colonial, por exemplo, era a incapacidade demonstrada pelo colonizador de identificar-se com as vítimas do colonialismo. A objetividade da mídia, apontou Fanon, trabalha sempre contra o nativo. O tema identificação também possuía uma dimensão cinematográfica, intimamente relacionada a debates posteriores na teoria do cinema, que igualmente passaram a tratar de identificação e projeção, narcisismo e regressão (STAM, 2018, p. 117).

Em contrapartida, a partir do fim dos anos 1950 e início dos anos 1960, é possível observar um movimento contrário a essa manipulação realizada pelo colonizador, a partir de um cinema que acontece sob a perspectiva dos próprios povos subjugados pela exploração e violência coloniais. Assim, surge o Terceiro Cinema, movimento que emerge na América Latina como forma de resistência à precarização causada pela violência colonial que, através da exploração, tenta abolir a cultura dos povos dominados.

Apoiando-se nas ideias de Frantz Fanon, essa escola cinematográfica teve por princípios a crítica quanto ao racismo e estereótipos na representatividade dos povos não-europeus e não-ocidentais dentro das mídias, bem como a denúncia, e até mesmo a satirização, dessa imagem de superioridade que o eurocentrismo tentou fazer perdurar ao longo dos séculos de dominação.

Como características fundamentais dessa terceira via, podemos citar:

1. Um conjunto de filmes “Terceiro-Mundistas” produzidos pelo ou para os povos do Terceiro Mundo (onde quer que eles estejam) que aderem aos princípios do Terceiro Cinema;
2. um conjunto mais amplo de produções cinematográficas dos povos do Terceiro Mundo, quer os filmes sigam ou não os princípios do Terceiro Cinema;
3. um outro conjunto de filmes feitos no Primeiro e Segundo Mundos em apoio aos povos do Terceiro que seguem os princípios do Terceiro Cinema; e

4. um último conjunto, com uma visão ao mesmo tempo “de dentro” e “de fora”, que reúne as produções diáspóricas híbridas recentes. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 60).

Sendo assim, conforme posicionamento ideológico reproduzido nas obras sembenianas e considerando a proximidade histórica dos eventos que conectam os continentes que sofreram com a colonização, é possível associar as obras do autor a movimentos como o Terceiro Cinema. A precariedade de recursos solucionada a partir de um cinema com baixo orçamento e que busca reproduzir o realismo das consequências históricas, bem como a oposição às produções hollywoodianas e eurocêntricas, comunica-se diretamente com os propósitos expostos por Sembène. E finalmente, conforme pontua Glauber Rocha, importante cineasta brasileiro que teve contato com o diretor senegalês e compartilhou de seus ideais: “em vez de ser um esteta do absurdo, por um lado, ou um nacionalista romântico, por outro, a tarefa do cineasta era ser simplesmente revolucionário” (*apud* STAM, 2018, p. 115).

### **Considerações Finais**

Ao longo dos meses de produção deste trabalho, foi possível adquirir uma nova perspectiva quanto aos períodos históricos determinantes para sua execução, bem como compreender de que modo a expressão da arte serve como um veículo para transmitir esses registros de maneira acessível e brilhante. O aprofundamento nos estudos que dizem respeito ao gênero da novela mostrou-se essencial de maneira a complementar os aspectos da teoria literária propostos no curso de Letras – Francês da Universidade Federal de Uberlândia. Além disso, perceber o cinema como uma área de vasta teoria e temáticas a serem estudadas, mostrou-se como uma possibilidade de expansão de conhecimento acadêmico no que diz respeito ao estudo da sétima arte.

Exercer o senso crítico adquirido pelo estudo dos aspectos culturais que uma mesma língua pode abranger e poder levar esse tipo de reflexão como indivíduo que exerce a docência, expandindo o repertório de referências a serem transmitidas no âmbito da educação multicultural, trouxe o sentimento de motivação necessário para revalorizar o significado da educação em minha visão pessoal de mundo.

Por fim, estar em contato com conteúdos como os escritos e filmagens de Sembène Ousmane, figura icônica que inspira a valorização de todos os indivíduos originários de regiões que passaram pela colonização, foi uma tomada de fôlego para assumir cada vez mais o olhar decolonial diante da opressão que essa cicatriz histórica proporciona todos os dias à

nós, denominados “terceiro mundo”. Que essa desconstrução e novo olhar sobre a realidade possam perpetuar-se em meu caminho e contribuir para o reconhecimento de valiosas produções artísticas do continente africano.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BEDE, Damien. La nouvelle en Afrique noire francophone: un genre atypique aux frontières des autres formes narratives. Paris: Présence Africaine, Nouvelle série, N°. 167/168, 2003. Páginas 329-339.
- DIAWARA, Manthia. African Cinema politics & culture. Indiana University Press bloomington & indianapolis, 1992.
- DIEMERT, Stéphane. Nouveaux Cahiers du Conseil Constitutionnel n° 35 (Dossier: la constitution et l'outre-mer). Paris: Lextenso, 2012.
- DIOP, Elhadji Moustapha. Les passerelles de la réécriture: des transpositions de "Soundjata" aux auto-adaptations d'Ousmane Sembène. Ontario, 2016.
- FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Bahia: EDUFBA, 2008.
- FANON, Frantz. Os condenados da Terra. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- GALEANO, Eduardo. As veias abertas da América Latina. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- GADJIGO, Samba. Ousmane Sembène: the making of a militant artist. Translated by Moustapha Diop. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- GOMES, Tiago de Castro Machado. Articulações entre os pioneiros do cinema na África subsaariana do oeste. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2019.
- MACHADO, Fernanda Murad. O conto, a novela e o presente na literatura africana francófona. Revista África(s). Bahia: UNEB, 2016.
- MARIE, Michel. A nouvelle vague e Godard. Campinas, SP: Papirus, 2011.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito. La nouvelle dans la littérature negro-africaine. Paris: Revue des deux mondes, 1994.
- N'GORAN, David K. Le champ littéraire africain: essai pour une théorie. L'Harmattan, 2009.
- NKASHAMA, Pius Ngandu. Ruptures et écritures de violence: études sur le roman et les littératures africaines contemporaines. Paris: L'Harmattan, 1997.
- SEMBÈNE, Ousmane. Voltaïque/La noire de.... Présence Africaine, 1998.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

STAM, Robert. Introdução à teoria do cinema. Campinas, SP: Papirus, 2018.

## FILMOGRAFIA

LA NOIRE de.... Direção de Sembène Ousmane. Dakar: Filmi Domirev, 1966.

SEMBÈNE: The making of african cinema. Direção de Manthia Diawara e Thiong'o Ngugi-wa. Dakar: Tisch School of the Arts (NYU), 1994.

SEMBÈNE! Direção de Samba Gadjigo e Jason Silverman. Dakar: Galle Ceddo Projects, 2015.

XALA. Direção de Sembène Ousmane. Dakar: Filmi Domirev, 1975.