

‘La noire de...’: o cinema africano e a tessitura de signos

Marcelo Machado
Doutorando/UERJ
mar_chado@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo tem como foco principal trazer um diálogo entre o cinema africano e a relevância do seu uso no processo histórico e sociocultural. Sabemos dos importantes fenômenos da história do continente africano, como a escravidão e o neocolonialismo, e as cicatrizes que deixaram em toda a sociedade. Assim, mergulhamos fundo na produção audiovisual do continente, especificamente neste caso no cinema Sembeneano, para compreendermos os processos e os ‘*conhecimentossignificações*’ da sétima arte. O cineasta Ousmane Sembène ficou conhecido por suas produções chamadas de políticas (ou sociopolíticas) devido ao teor realista e sempre trazendo para as representações os critérios sociais, econômicos e políticos. Esses interesses antagônicos estão presentes em ‘La Noire de...’ filme senegalês de 1966, que mostra uma jovem nativa que se muda para trabalhar como empregada doméstica na região de Cotê D’Azur, na França. No entanto, as coisas não aconteceram como a jovem senegalesa esperava. Diouana é cerceada, tratada como uma escrava, evidenciado essa tensão entre duas classes distintas e recheada de muitas analogias, críticas e paradigmas sociais. Na contemporaneidade, vivemos um período conturbado, onde precisamos discutir nos ‘*espaçostempos*’ escolares acerca desses assuntos. Detalhamos o filme para poder analisar todas as possibilidades existentes. O filme ainda foi ‘*vistoouvidopensado*’ pelo grupo de pesquisa e por turmas do Ensino Médio, servindo com o fomento para nossas conversas. Buscamos identificar a importância do audiovisual na construção dessa identidade africana e o quanto foi e é importante para a reconstrução de um novo povo livre, socialmente igualitário e ciente dos processos decorridos.

Palavras-chave: educação; cinema; África.

I- INTRODUÇÃO

O cinema faz parte do cotidiano escolar há muitos anos. Desde o seu início, professores utilizam como um artefato cultural e tecnológico capaz de corroborar para o desenvolvimento das aulas e do processo de ensino-aprendizagem dos alunos.

O cinema africano ainda é muito desconhecido no Brasil, nos últimos anos com a expansão da *internet* passou-se a ter mais acesso as produções do continente. Inclusive com o resgate de filmes, documentários e vídeos produzidos no século passado. Isso permitiu um aumento da sua difusão e a chegada até as salas de aulas. Tornando mais democrático a utilização das produções africanas nos colégios do país.

'La noire de...'¹ é uma produção repleta de signos e potencialidades capaz de estimular um diálogo multifacetado e com inúmeras representatividades nas escolas. O filme retrata os fluxos migratórios, as condições das trabalhadoras domésticas, práticas de trabalho análogas à escravidão, o papel da mulher na sociedade daquela época... E diversas outras abordagens necessárias no '*espaçotempo*'¹ escolar.

II- CINEMA: A POTÊNCIA DO REAL

Em um mundo onde acreditamos que a mídia tem um papel importante nos processos formativos dos seres humanos, justificamos a importância da análise crítica do cinema – e outras mídias também – nos mais variados '*espaçostempos*', inclusive em abordagens acadêmicas e pertinentes para o desenvolvimento da sociedade. No grupo de pesquisa em que faço parte, usamos o audiovisual, como o cinema, para fomentar nossas conversas e nossas provocações.

Guerón, de acordo com André Bazin afirma que:

“O cinema – a técnica cinema – surgiu como uma das últimas realizações de um objetivo perseguido desde o Renascimento de encontrar uma técnica para reproduzir perfeitamente real, algo que nos mostrasse este real tal qual ele é e sempre foi em si mesmo.”
(2011, p. 31)

Guerón (2011) afirma que para Deleuze, cinema e realidade não são duas instâncias distintas. O cinema é, na verdade, descrito como “uma possibilidade, uma potência do real” (p. 13). Trabalhando em cima da paisagem e das ações encadeadas por trás, que buscam retratar uma espetacularização do real, assim é possível discutir alguns temas necessários através de produções em audiovisual.

¹ Este modo de escrever estes termos juntos e grafados – tais como os termos '*aprenderensinar*', '*práctateoriaprática*', '*praticantespensantes*', '*espaçostempos*', entre outros – é utilizado em pesquisas nos/dos/com os cotidianos e serve para nos indicar que, embora o modo dicotomizado de criar conhecimento na sociedade Moderna teve sua significação e importância, esse modo tem significado limites ao desenvolvimento de pesquisas nessa corrente de pensamento.

Deleuze acreditava que a imagem cinematográfica era uma potência do pensamento. Entedia que a política e a ética compreendidas no cinema podiam atravessar a filosofia e a liberdade de criação dos autores/produtores dos filmes, assim podiam criar um cenário favorável a esse desenvolvimento na sociedade:

identificando e potencializando as forças que atuam nesse sentido, ao mesmo tempo que identifica e desmonta esses poderes constituídos que, como contra-forças da vida, tentam afastá-la de se assumir completamente na sua dimensão autoinventiva. (Guerón, 2011, p. 64)

E é justamente nesse diálogo entre cinema e sociedade, em tessitura de um pensamento mais crítico e libertador, que esse artefato tem relevância social, pois possibilita uma vista do real, potencializa os conceitos e relações, proporcionando um estudo da sociedade em variadas visões e contextualizações. Ademais, esse artefato cultural, tem a capacidade de tocar e atravessar os indivíduos, produzindo diferenciadas sensações, emoções ou reflexões sendo potencialmente um objeto de estudo para as ciências produtoras de '*praticasteorias*', especialmente a educação.

Segundo Fabris, com esse artefato:

enriquecemos a nossa própria história. Foi dessa arte, indústria, produção cultural – que, em cada década, assume uma nova dimensão e que, na contemporaneidade, através da alta tecnologia, continua cada vez mais se metamorfoseando e produzindo efeitos na vida das pessoas. (FABRIS, 2008 p. 119).

De acordo com a autora supracitada, o cinema tem potencial para colaborar em fazer os indivíduos a observarem o mundo de forma mais ampla, não apenas encarado como um modo de entretenimento:

passsei a tomar o cinema como uma produção cultural que não apenas inventa histórias, mas que, na complexidade da produção de sentidos, vai criando, substituindo, limitando, incluindo e excluindo "realidades". Portanto, passei a tomar os filmes como produções datadas e localizadas, produzidos na cultura, criando sentidos que a alimentam, ampliando, suprimindo e/ou transformando significados. (Fabris, 2008. p 120)

Sendo assim, buscando os signos e as mensagens vinculadas aos filmes, que se torna possível um diálogo, sendo um artefato eficaz e transformador. Concordamos com Nietzsche quando chega a conclusão que a verdade não existe "é uma forma de ilusão – de falsidade – que triunfa como a verdade, ou ainda que não existe verdade, apenas interpretações." (Guerón, 2011. p. 135) Nesta perspectiva, as *conversas* a cerca dos filmes, especialmente quando são realizadas em cineclubes², contribuem para que assim possamos juntos refletirmos, desconstruir/criticar algumas teorias e

² No grupo de pesquisa em que participo, temos como hábito realizarmos sessões de cineclube, onde são transmitidos artefatos do audiovisual para em seguida realizamos 'conversas', buscando discutir a respeito do tema e das ideias apresentadas. Chamamos de "CineConversas".

sentidos, para aguçar os pensamentos e reflexões dos alunos, das formas que as coisas são transmitidas e as mensagens existentes, caso existam finalidades específicas e interesses do filme e da mídia.

Nesta perspectiva, precisamos atentamente pensar sobre o que seria essa representação fiel e o que os encontros com os filósofos, especialmente Deleuze e Guattari, nos revela: que essa representação fiel da realidade é meramente ilusória e tal questionamento nos filmes é pertinente para um pensamento crítico construído com embasamento nas possíveis *verdades/realidades* que podem existir.

Gomes (2008) acredita que existe um pensamento muito positivista de que filmes são as *janelas da realidade*, ao longo dessa caminhada foi o embasamento de diversos geógrafos com filmes, acreditando na premissa que de são uma aproximação do real. A segunda perspectiva do autor é de imagem não copiam a realidade, elas criam. Essa abordagem pode ser problemática, se levado ao extremo, onde o referencial é perdido e o produto passa a ser fruto da criação coletiva. A mais adequada para as representações cinematográficas ou, no caso as imagens do cinema, apontada por Gomes (2008), é de que o cinema cria realidades próprias, coerentes em sua própria estrutura narrativa. Significando que filmes criam suas próprias linguagens, sistemas e quadros próprios no qual são embutidos contextos específicos de lugares e grupos sociais.

III- O CINEMA AFRICANO E TODA SUA REPRESENTATIVIDADE CULTURAL

O cinema africano teve, ao longa da história, pouca circulação mundial, entretanto, devido aos festivais internacionais tem ganhado maior exposição e, também são disseminados pela *internet* e as redes de comunicação, que facilitaram a distribuição. Ousmane Sambène produziu o primeiro filme de importância rodado na África (BOUGHEDIR, 2007), o curta metragem *Borom Sarret* (1963), o cineasta é dos mais conceituados do continente, tem uma tendência política (ou sociopolítica) bastante atuante:

o cineasta analisa a realidade por intermédio de critérios sociais, econômicos e políticos. O choque entre tradição e modernidade é explicado pela tensão entre as classes sociais com interesses antagônicos, as forças nacionais e estrangeiras, as escolhas econômicas, a dependência e a independência, e a luta para mudar autoridades e instituições. O principal objetivo é conscientização do público com relação às estruturas que condicionam e o estímulo para exigir mudanças e melhorias no sistema social. (BOUGHEDIR, 2007, p. 42).

Em um olhar mais atento sobre o filme africano '*vistoouvidopensado*' (no nosso caso '*La noire de...*') observamos uma aproximação muito grande com o Boughedir nos atenta sobre os filmes de Sembène. Essa necessidade política presentes nas obras do diretor, não é apenas uma marca dele, mas de toda

uma geração de cineastas africanos que estavam inseridos em um processo longo e muito importante da história da África: a descolonização³.

Buscamos compreender se o cinema estava inserido em um processo de independência mais amplo, com maiores atores e agentes envolvidos nesse contexto. E observamos que o período era de transcendência cultural, em diversas áreas, como nas artes, na música, no teatro, na história:

Assim, nos anos de 1950, o arcabouço teórico ocidental foi importante na formação da primeira geração de historiadores africanos, quando estes começaram a construir uma história da África realizada pelos próprios africanos. Tratava-se sobretudo de depurar tais concepções de seu viés eurocêntrico. Para isto, dever-se-ia realizar uma adequação teórico-metodológica que visava qualificar tal saber para embasar uma história científica da África. Isto, em oposição a visão colonialista sobre o continente. Este objetivo, no contexto linguístico, da época, marcado pelas Independências Nacionais Africanas foi chamado de 'Descolonização da história'. (BARBOSA, 2008, p.9)

Sendo assim, uma das principais representações cinematográficas desse período era o que Thiong'o chamou de descolonização da mente, se referindo a esse contexto sociopolítico tão conturbado. O eurocentrismo foi, e ainda é, um dos fatores mais complicados do desenvolvimento do cinema africano. Observamos o que autor nos diz sobre esse período:

A questão da descolonização da mente, no entanto, é de igual importância e não pode se esperar até que todos os recursos estejam disponíveis. O tema é importante porque o cinema na África tem se desenvolvido no contexto de ferozes lutas entre o colonizador e colonizado e seus legados na era pós-colonial. Essas lutas e suas consequências afetaram a África e os povos africanos em todos os níveis: econômico, político, cultural e psicológico, na sua própria auto-imagem da comunidade. Portanto, as relações de cinema africano não se resumem às relações de riqueza e poder, mas também da psique. A descolonização do espaço mental deve seguir *pari passu* com a do espaço econômico e político. (THIONG'O, 2007, p. 27/28)

Assim, observamos a importância do cinema para os povos africanos, pois trabalha com a psique das comunidades, pode contribuir para emancipação coletiva das referências europeias e contribuir para a construção das próprias histórias dessas nações. Thiong'o acredita que o cinema é importante, pois retrata e perpassa para as telas o cotidiano local, as tradições e principalmente as línguas, tão ameaçadas pela educação eurocêntrica e conservadora:

Foi no cinema africano, pouco importa o que pensemos do conteúdo, que o personagem africano recuperou sua linguagem. É na tela que encontramos o povo africano falando sua própria língua, lidando com os problemas em sua própria língua e tomando decisões por intermédio de diálogos da língua materna. Nesse sentido, as

³ Descolonização Africana: Período iniciado pós a 2ª Guerra Mundial em que os países africanos começam seu processo de independência das Metrôpoles Europeias, muitos duraram décadas e tiveram episódios de sangrentos confrontos.

tradições da literatura africana eurocêntrica e seu estudo de forma estão atrasados em comparação com a breve tradição do cinema africano. Na sua breve aparição no palco estético, o cinema africano já deu um passo gigante ao rejeitar a noção neocolonial de que pessoas na África não tem línguas, que os africanos devem se expressar exclusivamente em línguas estrangeiras. (THIONG’O, 2007, p. 31)

Pensamos que por essa necessidade de retratação tantos filmes africanos tratem de temas tão complexos, como a política e os contrastes sociais encontrados no continente. Especialmente no cinema Sembeniano, diretor do filme ‘*vistoouvido*’, que “tem uma visão de mundo em conflito entre tradição e modernidade, que continuou a dominar o cinema africano, pelos menos até recentemente.” (DIAWARA, 2007, p. 67). Como vimos em Deleuze, que o cinema é uma potência do real, observamos a retratação de temáticas que foram reproduzidas em sua realidade no território africano.

Escravidão, colonialismo, neocolonialismo, racismo e ditaduras são partes inseparáveis da realidade africana e não podemos nunca ser seduzidos pelos nossos financiadores e agimos como a se única realidade na África fosse a de nossos anciões sentados sob um baobá exsudando sabedoria, ou de elementos sobrenaturais da vida africana. (THIONG’O, 2007, p. 29)

Neste cenário, de lutas e tessituras da sua própria história, o cinema africano emerge, apesar de todas as dificuldades tecnológicas e financeiras, como um artefato importante na construção da história recente da África. (Re)afirma suas batalhas, dar visibilidade aos seus agentes e retrata a cultura dominada e sufocada por anos pela Europa Ocidental.

A dominação dos países europeus e também do estadunidense, inclusive no âmbito cinematográfico, reproduz um desafio para as comunidades africanas manterem seus hábitos, culturas e inclusive as línguas maternas, já que as escolas são predominantemente letradas nas línguas do colonizador. As histórias e contos africanos ficam, praticamente, a cargo dos griôs⁴ e das sucessivas narrativas orais. Thiong’o (2007) salienta que o cinema tem importante papel nesse combate:

A batalha de imagens é a mais feroz, a mais implacável, e o que é pior, é contínua. Com essa batalha, deve-se uma eterna vigilância por parte de todos nós. Se nós vivemos e numa situação em que a imagem do mundo é ela própria colonizada, então fica difícil percebermos a nós mesmos a não ser que lutemos para descolonizar essa imagem. (THIONG’O, 2007, p. 30)

O autor acredita que as imagens vindo *de fora* do continente contribuem para a uma visão estigmatizada da África e que é preciso reformular essa visão. Boughedir (2007) vai afirmar que os cineastas iniciaram uma busca por uma forma de realização que levasse em contas especificidades culturais da

⁴ São os anciões das tribos dos países africanos responsáveis por contar as histórias e os contos dos antepassados em diante. De modo figurativo, reúnem os mais novos ao seu redor, embaixo de um baobá –árvore sagrada- e narra as aventuras e confusões dos personagens do continente.

África (p. 47), transcorrendo assim outras formas estéticas, valorização dos contos, das narrativas, do animalismo, enfim, buscando elementos essenciais que estão nas culturas das tribos africanas.

A leitura que se fez do cinema africano nesse pós a 2ª Guerra Mundial, foi de um cinema-verdade, pelo menos para muitos pesquisadores do cinema e críticos, até por conta das inúmeras reportagens sobre a África, filmadas por cineastas africanos, porém, encomendadas majoritariamente pela mídia europeia e estadunidense. Assim Diawara (2007) acredita que “as pessoas vão assistir filmes africanos como se eles retratassem a realidade da África, em vez de vê-los como filmes.” (p. 62.). E, para nós ‘*praticantespensantes*’ do cotidiano na educação, pensamos que os filmes não são retratos fiéis da realidade, discutimos isso no início do texto, e buscamos ajuda em Gomes (2008) para refletirmos sobre as *janelas da realidade*.


Neste cenário, é importante ressaltar, que existem diferenças nas gêneses das reportagens e das produções dos filmes africanos. O primeiro é estritamente demonstrativo e com interesse de mostrar as peculiaridades e as especificidades das paisagens, hábitos e cultura do continente africano. Enquanto o segundo busca as mais variadas referências e segue tendências sociopolíticas, culturais, lúdicas, baseados em contos e histórias, enfim, as mais variadas vertentes de transformar aquela realidade em filmes. Boughedir (2007) vai nos dizer, inclusive, que por sua vez o cinema africano permaneceu mais artesanal do que industrial, produzidos os chamados filmes de autor, em vez de filmes de gêneros que constituem o cinema estritamente comercial. (p. 49).

III – OS ‘CONHECIMENTOSIGNIFICAÇÕES’ DE ‘LA NOIRE DE...’ E A IMPORTÂNCIA DO AUDIOVISUAL PARA UMA SOCIEDADE

O filme senegalês ‘La noire de...’ (1966), dirigido por Sembene Ousmane, de 50 minutos, preto e branco, drama, é uma importante obra africana que aborda temas complexos e retrata a trajetória de Diouana (*MomarNar Sene*), que recebeu convite para ser babá na França, dos seus expatrões em Senegal, no entanto, acaba virando uma escrava doméstica e assim precisa reconsiderar toda sua vida.

Pesquisamos profundo na *internet*, mas as informações a respeito do filme, tanto como fichas técnicas e críticas são bastante restritas. Os motivos podem ser o período do filme, década de 1960, ou a pouca visibilidade do cinema africano no Brasil. No entanto, ainda assim encontramos alguns sítios e fóruns de discussão a respeito do filme. A maior parte deles, elogiando e tecendo comentários positivos sobre o filme. Destacamos duas observações abaixo, que abordam perspectivas interessantes dos espectadores:

Figura I – Comentário sobre ‘La noire de..’




Leandro Clarese 2 anos atrás

Esse filme corta como navalha na carne (sem trocadilhos com o filme da vera fischer). 'Ousmane Sembene' mostra com coragem, e sinceridade uma pequena porcentagem do que foi o colonialismo europeu. Os reflexos da escravidão, aqui vista como a escravidão doméstica, vivido e narrado de forma dolorosamente brilhante por sua protagonista. Um panorama de uma europa dividida entre o Branco e o Negro, o pobre e o rico. A burguesia ignorante contra um povo que lutava para manter suas origens e tradições. A sinceridade deste filme é algo raro, genuíno que sem dúvidas deixa cicatrizes. INESQUECÍVEL.

★★★★★ Já Vi

Figura II – Comentário 2 sobre ‘La noire de...’



Elder F. 1 semana atrás

Um bom filme para dar início a um longo debate.

De tantas cenas simbólicas presentes na obra, chamaram a minha atenção duas:

1. A Diouana brigando pela máscara com a patroa, patroa que representa a apropriação pela França da cultura do povo Senegalês. Embora seja apenas uma máscara, a Diouana luta por ela como se defendendo o pouco que resta da sua cultura antes que seja apropriado pelos franceses.
2. A criança no final com a máscara indo atrás do francês, como que representando o fantasma que a própria França e a sua colonização de Senegal deixaram para trás.

Já Vi

Fonte: PrintScreen Sítio Filmow, <https://filmow.com/a-negra-de-t12780/> acessado em 02/05/2017

As críticas acima foram retiradas do sítio da *internet* Filmow, que é considerada uma rede social para cinéfilos que gostam de trocar ideias e opiniões sobre os filmes assistidos. Observamos que maioria dos espectadores do filme, apesar do recorte feito, considera um filme bastante importante pela representatividade africana no cinema e pelas suas possibilidades no social, de criar problematizações e deslocamentos.

Ainda em buscas nos espaços cibernéticos encontramos um artigo que comentava sobre o filme, em um sítio brasileiro, especializado em pesquisas, notícias, teses, filmes, artigos, tudo relacionado ao continente africano, na sessão de cinema encontramos um artigo dedicado ao filme, Diémé (2014) elabora uma análise a luz do tema retratando especialmente a importância da obra para a sociedade africana, e também dos filmes de Sembène, que foi um dos grandes cineastas do continente.

Dentro daquele contexto colonial, o filme de Sembène mostra que a mulher senegalesa, usada como amostra de uma realidade quase

continental, era uma batalhadora que apesar da dureza de sua vida cotidiana, alimentava-se de esperança e se aventurava na busca de trabalho mesmo sem ter formação profissional. Esta predisposição fazia dela uma presa fácil dos predadores. Ser empregada doméstica era o sonho que habitava o sono da quase totalidade das mulheres urbanas como a Diouana. Este sonho coabitava com o mito do salvador branco, no caso delas, da salvadora branca. O branco, no então imaginário social local, era sinônimo de opulência ao passo que o negro rimava com a miséria. (DIÉME, 2014. p.1)

O autor afirma que o filme é um retrato do período pós-colonial em que Senegal estava vivendo, depois de anos de dominação francesa. Os anos seguintes foram de extrema dificuldade para a população, devido à estagnação sociopolítica, a fragilização das relações de trabalho e falta de oportunidades e perspectivas que o povo passava. Diémé (2014) ainda acredita que filme é uma metáfora do tráfico de negros e sua imediata escravização no continente americano.

Compreender as dinâmicas das cenas é muito importante, por isso, cortar o filme em fragmentos e estudá-los nos seus signos e representações colabora na compreensão da obra. Nessa metodologia de análise que optamos, buscamos fazer uma decupagem do filme: “a palavra decupar vem do francês *découper*, que significa ‘cortar em pedaços’. Na prática, é o momento em que o diretor e o roteirista dividem cada cena em planos” (Araújo, 1995, p. 62 *apud* Fabris, 2008, p.128). Usar esse processo para analisar os discursos fílmicos assemelhou-se ao processo de “desmanchar o material”, para fazer uma compreensão mais profunda das cenas e dos recortes criadas pelos diretores/roteiristas.

IV- DECUPAGEM E TESSITURA DO ‘LA NOIRE DE...’

Imagem III – Mosaico de cenas do filme ‘La noire de...’



Fonte: PrintScrean de fragmentos do filme, realizado em 15/05/2017

‘La Noire de...’ se inicia com a chegada de um grande navio em um porto da França, vindo de Dakar – capital do Senegal, e assim desembarca Diouana com sua pequena mala e muitos sonhos. À espera dela estava seu antigo patrão, ao longo do filme descobriremos que Diouana foi babá dos filhos desse casal de franceses, enquanto eles moravam em Senegal. No caminho para casa, a jovem descobre através da janela do carro um pouco do novo continente, se sente entusiasmada, viva.

Chegando ao apartamento, reencontra a antiga patroa, que apresenta todas as possibilidades de conhecer a região de Cote D’Azur (Nice, Antibes e Cannes) e logo em seguida a leva para conhecer o trabalho dela na cozinha e no banheiro. Diouana é vaidosa, faz todas as suas atividades domésticas muito bem arrumada, com acessórios, salto alto e tem suas primeiras reflexões do que estava fazendo lá, atuando como empregada.

Indaga-se como são as pessoas e a vida na França, pois as portas dos vizinhos estão fechadas dias e noite. Pergunta-se pelas crianças e reafirma não ser cozinheira e faxineira, que foi contratada para cuidar das crianças. Concomitante a isso, a patroa se mostra opressora, obrigando-a a usar avental e a servir as refeições. Começamos também a pensar sobre o papel da mulher naquela sociedade europeia, sufocadas nas convenções sociais e tão cerceada quanto Diouana.

Em uma das cenas mais emblemáticas do filme, enquanto a senegalesa serve o jantar para os patrões e um casal de convidados, que conversam sobre a problemática vida nos países africanos, acontece o pequeno diálogo:

- Me permite, senhorita? – diz um convidado – Nunca beijei uma mulher negra. – O homem dar um beijo em Diouana.

- Tenho a impressão de que ela não está feliz. – comenta a outra convidada.

(Cena de ‘La Noire de...’, 1966)

A protagonista parece não entender aquele acontecimento e fica reflexiva, a partir daí, lembra como foi procurar emprego em Dakar. Suas andanças e buscas pela cidade, que vivia um momento de dificuldade financeira e poucas oportunidades de empregos, especialmente para os nativos. Diouana caminha, batendo de porta em porta, se oferecendo para trabalhar. E assim, nessas condições, conhece um homem, aonde vem a desenvolver um relacionamento amoroso. Ele a indica sobre a praça aonde as mulheres senegalesas permanecem, todos os dias, em busca de trabalho.

Sendo assim, Diouana parte para lá, como todas fazem diariamente, sentadas na guia da rua, expostas e vitrinadas para serem ‘selecionadas’ pelas patroas brancas estrangeiras, esperando para receberem uma oportunidade de trabalhar.

Diouana relembra do ocorrido de modo doloroso, se recordando dos detalhes e que mal podia ver os olhos de quem a estava selecionando. Quando as mulheres perceberam o ocorrido partiram em disputa em cima da branca, mas essa escolheu a jovem senegalesa que estava mais distante. Diouana volta para o lar feliz, comemorando o feito, conseguiu trabalho com os brancos em um período socioeconomicamente desfavorável.

No se primeiro dia de trabalho, ela presenteia a patroa uma máscara que comprou de um menino de sua aldeia. Diouana se dá muito bem nos seus primeiros dias trabalho como babá. Recorda-se que sua função era apenas tomar conta das crianças, sem cozinhar, sem lavar. É despertada de sua lembrança e volta a trabalhar, recolhendo a mesa e servindo o café. Por mais que já suponhamos, nesse momento fica claro que Diouana não fala francês fluentemente, mas de que modo intuitivo os entende.

Assim, Diouana continua suas funções, mas reflete sobre os reais motivos de estar ali, em servir em todos os aspectos a sua frustrada patroa e o patrão mais ausente. Pensa sobre o que os outros em Dakar estão pensando a seu respeito. E conclui que pra ela, a França não é o que ela idealizou, que se encontra em cativeiro, presa. Que o novo mundo é apenas a cozinha, o banheiro e o quarto. Muito diferente do que sua patroa te disse de como seria essa nova descoberta.

- Aqui minha vida se passa entre o banheiro e a cozinha? – reflete Diouana – Isso é viver na França? (LA NOIRE DE..., 1966). A protagonista não consegue acreditar e aceitar em como sua vida se transformou. Antes a madame era gentil e cortês com ela. Em uma das cenas, a patroa a acorda bruscamente, gritando dizendo que ela é preguiçosa e está demorando a iniciar os seus afazeres matinais. O desenrolar do filme mostra também o descontentamento da senhora com a vida que leva.

Na sequência, Diouana se tranca no banheiro, nega-se a servir, mantêm-se calada, como em um ato de protesto. Depois, tranquilamente, segue para seu quarto, abre as janelas, arruma alguns pequenos pertences, veste-se, calça-se e coloca seu avental. O interessante da cena, é que tudo acontece de forma muito cautelosa, a personagem se mantém em silêncio, quase que agindo de forma mecanicista.

Ao sair do quarto, ainda sofre represália da patroa. Diouana mostra indícios de descontentamento, retira os sapatos, mas deixa no meio da sala, desafiando sua patroa. Ainda assim, a madame francesa ameaça deixá-la sem comer, se ela não se comportar devidamente. Em silêncio, Diouana permanece, mas responde em pensamento que assim também não fará suas tarefas.

O patrão chega e diz que chegou correspondência de Dakar para a jovem, diz ser de sua mãe, que está preocupada com a ausência de notícias e de recursos. Cobra ajuda financeira de sua filha, que acredita está amparada financeiramente pelos patrões. No fundo, Diouana duvida que a carta seja verdadeiramente de sua mãe. Rasga a carta e se retira da mesa. Nesse

momento, a jovem senegalesa se sente uma prisioneira. Acredita que por ela não conhecer ninguém e não ter ninguém da família lá, por isso a fizeram escrava.

Diouana resiste. Pensa em não trabalhar, já que não comeu. Retira a máscara que deu de presente aos seus patrões e a aguarda para si. Assim, mergulha em seus pensamentos e recordações. Buscando imaginar porque aceitou aquela oferta de emprego. Em suas lembranças, o namorado discorda de sua mudança, no entanto, ela se sente entusiasmada em essa nova etapa de vida. Conhecer e viver na França eram a realização de um grande feito. Para o seu namorado, que ficou em Senegal, as condições de vida que Diouana teria na França, seriam análogas ao trabalho escravo doméstico.

Os patrões chegam a casa e encontra Diouana dormindo. A empregada doméstica é acordada de modo agressivo pela sua patroa. Na sequência, a jovem empregada recebe seu primeiro pagamento. A patroa percebe a ausência da máscara que foi presenteada ainda em Dakar, assim que encontra a máscara nas coisas da jovem tenta leva-la de volta, mas as duas disputam mão a mão quem fica com a máscara.

Diouana se sente escrava e promete para si mesma que não foi para aquilo que se mudou para França, novamente mergulhada em suas dúvidas e indagações. Nega-se a usar o avental, a servir, a apenas trabalhar, inclusive devolve seu salário. Promete que eles não a verão mais. Conclui que a madame mentiu para ela. Não acetava estar ali para ser uma escrava doméstica, prisioneira, cerceada. Então, Diouana resolve dar fim aos problemas, encontra a maneira de não voltar para a família, mas também de não ser uma serva dos patrões franceses. Diouana tira a própria vida.

Interessante é a observação da trilha sonora do filme, que vai torneando as emoções a serem sentidas. Em todo o sofrimento de Diouana escuta-se uma melodia sofrida, triste com sonoridade africana, quando ocorre a mudança de cena para a vida dos patrões pós o suicídio de Diouana toca-se uma bossa comum, passando a mensagem que a vida dos patrões continua a mesma, tranquila e serena, após o ocorrido, enquanto conversam na sala e leem jornal.

O ex-patrão da jovem senegalesa então viaja para Dakar (Senegal) para entregar os pertences de Diouana aos familiares. Carrega a pequena mala da jovem e a máscara que ganharam de presente. Então, conhece a mãe da jovem senegalesa. Cordialmente, ele oferece dinheiro que é recusado. Sendo assim, vai embora da pequena vila onde Diouana morava. Uma criança pega a máscara e segue pelo caminho até o cais do porto, e vê de longe ele indo embora. Essa cena pode ter vários simbolismos, sendo necessária a tessitura das múltiplas possibilidades deste significado.

Assim termina o filme de Osmane Sembene carregado de simbolismo e de cenas fortes, que atravessam a todos que o assistem. Traz-nos reflexões importantes e perpassam diversos assuntos como a migração, o trabalho escravo e doméstico, a importância das leis trabalhistas para as domésticas, o neocolonialismo europeu no continente africano, a apropriação da cultura, as

cicatrizes deixadas pela dominação hegemônica dos países europeus, o suicídio, entre outros. Apesar de um ‘*espaçotempo*’ muito diferente do nosso atual brasileiro nos infere em diversas discussões de aspectos da sociedade brasileira, africana e europeia.

V – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ‘FINAIS’

O audiovisual tem uma importância vital para fomentar as discussões nos mais variados ‘*espaçotempos*’. O cinema, que é um desses possibilitadores, é um artefato cultural que permite um diálogo entre diversos temas e pode retratar recortes cruciais da sociedade. Osmane Sambène criou em seus filmes, vitrines para falarmos sobre diversos problemas sociopolíticos da África, incrementou com imagens, sons e histórias as discussões e perpetuou para outras gerações.

No nosso caso, com o tocante ‘La Noire de...’ retratou em significados expressivos toda uma sociedade francesa e como lidavam com os africanos, que durante muitos e muitos anos foram dominados pela hegemonia capitalista desse país. A obra retrata os sonhos e as frustrações de um povo dominado e que ainda luta para ser protagonista da sua própria história.

Para a sociedade senegalesa, e de outros países africanos também, o filme apresenta um retrato de um período e o quanto teve consequências em suas hierarquias sociais. Como Thiong’o (2007) discute, os artefatos culturais tem um papel de extrema importância, pois colaboram na produção de sentido, na produção cultural, e contribuem para fortalecer um sentimento de emancipação do continente. Busca-se através dessas produções que disseminem a luta pela liberdade, pela valorização cultural local e que existe um sentimento de união entre aqueles que se sentem retratados no audiovisual.

Guerón (2011) acredita que as imagens são importantes colaboradoras no processo de produção de sentidos, e o cinema que para Deleuze, são imagens engendradas que produzem um sentido, permissível pelo movimento da retina humana, (p. 81) “é capaz de provocar o funcionamento da razão e do pensamento no limite de suas possibilidades” (GUERÓN, 2011, p. 37).

Neste cenário, entendemos a importância do audiovisual na construção de uma sociedade mais livre e igualitária, é um artefato que permite a transmissão de conhecimentos em massa, corrobora com o desejo de sociedade que pensamos, acreditamos e lutamos para que aconteça.

‘La noire de...’ é uma produção cinematográfica senegalesa de 1966, que dialoga com o momento atual que vivemos. O cinema Sembieniano é *atemporal*, um olhar mais apurado sobre os sua filmografia e percebemos a existência de obras com caráter sociopolítico e que reiteram uma perspectiva de autoconhecimento, de emancipação, não apenas da hegemonia militar e econômica dos países europeus e estadunidense, mas sim de produção

cultural, literária, etnográfica, cinematográfica, linguística, científica, e nas mais diversas áreas sociais, econômicas e políticas do continente africano.

Pensamos assim, na extrema importância do audiovisual para disseminar valores e contribuir para o avanço da sociedade. Compreendemos o cinema como uma “imagem cinematográfica que aparece como uma potência do pensamento” (Guerón, 2011, p. 63) e nos permite observar o cotidiano e tecer *‘conhecimentossignificações’* acerca dos assuntos *‘vistosouvidospensados’* através do filme e das conversas realizadas nos *‘cineclubes’* de escolas, grupos de pesquisa e etc.

REFERÊNCIAS

ALVES, N. **Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente** : o caso do cinema suas imagens e sons. Financiamentos CNPq, FAPERJ e UERJ, 2012-2017. (Projeto de Pesquisa)

ALVES, N. e OLIVEIRA, I. Contar o passado, analisar o presente e sonhar o futuro. In: Nilda Alves e Inês B. Oliveira (Orgs.). **Pesquisas nos/dos/com os cotidianos das escolas** : sobre redes de saberes. Petrópolis: DP et Alii, 2008: 9-14

BARBOSA, M. S. **A África por ela mesma**: a perspectiva africana na história geral da África (UNESCO). 208f. Tese de Doutorado, USP, São Paulo, 2012. / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

BOUGHEDIR, F. **O cinema africano e a ideologia**: tendência e evolução. (p. 35-58) In: MELEIRO, Alessandra. Cinema no mundo: indústria, política e mercado / África. – São Paulo: Escritoras Editora, 2007. (Coleção Cinema no Mundo; v. 1)

DIAWARA, M. A iconografia do cinema da África Ocidental. (p. 59-76.) In: MELEIRO, Alessandra. **Cinema no mundo**: indústria, política e mercado / África. – São Paulo: Escritoras Editora, 2007. (Coleção Cinema no Mundo; v. 1)

FABRIS, E. **Cinema e educação**: um caminho metodológico. Educação e Realidade, Porto Alegre: UFRGS 2008.

GOMES, P. C. da C. Cenários para a geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: ROSENDAHL, Zeny. CORRÊA, Roberto Lobato. **Espaço e Cultura: pluralidade temática**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

GUERÓN, R. **Da imagem ao clichê, do clichê a imagem**: Deleuze, cinema e pensamento / Rodrigo Guerón. Rio de Janeiro : NAU Editoria, 2011.

THIONG'O, N. A descolonização da mente é um pré-requisito para prática criativa do cinema Africano?. (p. 25 a 34). In: MELEIRO, Alessandra. **Cinema no mundo**: indústria, política e mercado / África. – São Paulo: Escritoras Editora, 2007. (Coleção Cinema no Mundo; v. 1)

FILMOW. [Rede Social de Filmes e Séries]. Disponível em: <https://filmow.com/a-negra-de-t12780/>. Acesso em: 02 maio 2017.

LA NOIRE DE... – Direção/Roteiro: Osmane Sembene. (56 min.). Senegal, 1966. Disponível em: <https://youtu.be/YMDg2UAyXSs>.