

4 – UMA ANÁLISE ISOTÓPICA DA OBRA DE OUSMANE SEMBÈNE

4.1 - Borom Sarret (1963)

Esse foi o primeiro filme realizado por um africano na região subsaariana. Segundo Samba Gadjigo, *Borom Sarret* foi filmado com uma antiga câmera soviética e sobras de filmes recolhidos de diferentes lugares¹¹⁶. O curta metragem conta a história de um carroceiro que oferece um precário serviço de transporte. Ao longo da trama, o protagonista entra em contato com vários personagens que representam tipos sociais específicos da sociedade senegalesa da década de 1960, assim como percorre ambientes gerados por uma sociedade dividida entre os poucos que tem acesso ao conforto da vida moderna e aqueles que sequer tem o que comer.

É válido ressaltar que o título do filme, como aponta David Murphy e Patrick Williams¹¹⁷, é uma versão em wolof da palavra francesa *bonhomme charette*, indicando que Sembène esta se direcionando à um público específico. Apesar de não utilizar línguas africanas em seus primeiros filmes (o primeiro filme falado em língua africana será *Mandabi*, do próprio Sembène, de 1968), as referências aos costumes e ao cotidiano de sociedades africanas serão uma constante em sua obra.

A produção possui uma narrativa bastante linear e curta, com o intuito de mapear os pontos chaves da trama, dividirei a análise da obra em quatro partes:

Parte I – O cotidiano

O filme começa com a imagem de uma mesquita ao som das orações matinais do carroceiro, deixando bem claro que o protagonista é muçulmano, como a maioria da população senegalesa. A apresentação do curta metragem segue com imagens do trânsito de carros e pessoas, em estradas de terra ou asfalto, com o som das orações do carroceiro ao fundo.

¹¹⁶ GADJIGO, *Op. Cit.* (p. 47)

¹¹⁷ MURPHY, David; WILLIAMS, Patrick. *Postcolonial African cinema – Ten directors*. Manchester: Manchester University Press, 2007.

Em seguida, o protagonista pede a proteção de Alá e se prepara para o trabalho enquanto sua mulher também trabalha ao fundo. Antes de sair com sua carroça, ele recebe algum dinheiro de sua esposa, que ressalta a fé na ajuda divina para que eles tenham o que comer.

O carroceiro sai para o trabalho de um lugarejo com ruas de terra batida e construções simples. Enquanto a carroça se afasta do lugar, um rapaz vem correndo e pula dentro da carroça. Logo em seguida, o protagonista começa a recolher seus passageiros regulares, na medida em que as estradas de terra vão ficando pra trás e vão se misturando com as vias de asfalto e alguns carros.

Ao chegar a um mercado ao ar livre, com grande circulação de pessoas e várias bancas onde se vendem artigos variados, descem os passageiros do carroceiro. Nenhum deles paga pelo transporte, o que faz o protagonista se voltar novamente para a busca de graça de Deus para conseguir seu sustento e de sua família.

A religiosidade do protagonista é ressaltada juntamente com sua precária condição de vida, compartilhada também por seus vizinhos. As imagens são acompanhadas pelo som do *xalam*, o nome em wolof para um instrumento de três cordas muito comum nos países da África Ocidental.



Figura 1 - A mesquita que abre o filme e o trajeto do carroceiro até o seu ponto de trabalho

Parte II – O dia de trabalho

Chegando ao mercado, o carroceiro estaciona onde parece ser seu ponto de trabalho. Enquanto espera por algum cliente é interpelado por um mendigo com uma grave deficiência física que implora uma ajuda pela graça de Deus, mas é

ignorado pelo carroceiro. Logo em seguida chega um rapaz solicitando o serviço do carroceiro em tom patronal, a quem o protagonista demonstra submissão.

Após realizar alguns trabalhos pesados (transportando barris e tijolos), o carroceiro é parado por um homem que solicita que ele leve sua esposa à maternidade, a quem ele responde novamente com submissão. Ao longo do trajeto o carroceiro percebe que a roda da carroça está fazendo um barulho estranho. Também demonstra incômodo com o fato da mulher grávida apoiar a cabeça em seu ombro ao invés de se apoiar no próprio marido.

Após deixar a mulher e o marido na maternidade, o protagonista decide parar para descansar. Como não pode voltar pra casa para almoçar, ele degusta um pouco de noz de cola que lhe foi presenteada por uma das personagens da primeira viagem. Ao observar os carros que passam, o carroceiro se pergunta se todas aquelas pessoas tem o que comer em casa.

Enquanto refletia sobre sua própria condição de vida, surge a figura do griô, que fala e gesticula muito, atraindo a atenção de um grupo de pessoas que parece se divertir. O griô enaltece o protagonista recorrendo à memória de seus ancestrais, de maneira que após extrair alguns sorrisos do carroceiro o contador de histórias vai embora, mas não sem antes levar o dinheiro do mesmo, que agora se volta para o conserto da roda de sua carroça.

Nesse momento ele é interpelado por um homem que lhe faz uma saudação típica muçulmana e está com o cadáver de um recém-nascido nos braços. O homem pede para que o leve ao cemitério, a quem o carroceiro responde com certa indiferença. Ao chegar ao cemitério, o homem é impedido de enterrar o bebê, pois não possui a documentação necessária, o protagonista então coloca o cadáver aos pés do homem e vai embora dizendo ser crente, mas que precisa se preocupar com seus próprios filhos.

No cotidiano do carroceiro, é possível perceber a indiferença dele com aqueles que compartilham de sua posição social, ou até mesmo pessoas em condições piores que a dele. Sua fé religiosa não o faz ser mais caridoso, como no caso do aleijado ou do estrangeiro que, vítima da burocracia, não consegue enterrar seu filho, e ao mesmo tempo ele se demonstra moralista em relação à mulher que se abriga ao seu ombro.

O episódio do griô é o mais interessante. Ele traz conforto e alegria ao carroceiro, mas não o ajuda a melhorar sua situação, deixando-o na verdade sem dinheiro de novo. A charlatanice do griô não deve ser confundida aqui com uma crítica a essa função social especificamente, mas sim de um contexto de degradação moral da qual o próprio carroceiro faz parte.

Parte III – A proposta

Enquanto o carroceiro vai embora lamentando não poder ajudar, ele encontra no caminho outro personagem, dessa vez usando um de terno. Ele se diz homem de negócios e que precisa ir ao planalto, o protagonista fica surpreso e avisa ao homem que os carroceiros são proibidos por lá. O homem de negócios diz ter conhecidos e que paga bem, mesmo assim o carroceiro se mostra hesitante, mas depois que o homem lhe mostra o dinheiro ele aceita assumir o risco, mas segue apoiando-se em sua fé.

Nesse momento muda a música de fundo, que até o momento havia sido ao som do *xalam*, e passa para um estilo clássico europeu, mostrando cenas de uma cidade bonita e arborizada, com carros transitando, prédios e ruas pavimentadas. Na medida em que avança pelas ruas, o carroceiro se demonstra apreensivo e manifesta que o homem a quem está atendendo teria muita sorte de ter saído do bairro “indígena” (*indigène*). O protagonista segue admirando as ruas e as casas.

De repente o carroceiro se dá conta que a roda de sua carroça está fazendo muito barulho e começa a se preocupar. Nesse momento um guarda apita e, rispidamente, manda-o descer da carroça e apresentar os documentos, perguntando se ele possui autorização para transitar pelo planalto, ao fundo se lê uma placa que diz: *propriété privée*. Ao entregar os papéis ao guarda, o carroceiro deixa cair uma medalha, à qual o representante da lei coloca os pés em cima, e ordena que ele se vá rápido.

Enquanto o protagonista olha enraivecido, porém impotente, para o guarda, o homem de terno entra em um carro e vai embora sem prestar qualquer auxílio ao carroceiro. Ele vai embora sem pagar pelo serviço prestado e sem que o guarda tome qualquer atitude contra ele. Em seguida a carroça é apreendida e o

carroceiro multado. Ele deixa o planalto acompanhado apenas de seu cavalo Albourah e se perguntando como iria pagar a multa.

Nessa parte do filme ocorre o único *close up*, focando bem a opressão da bota do oficial e em seguida o olhar de indignação do carroceiro. Que a partir desse momento tem sua única forma de subsistência usurpada.

Também nessa parte é revelado um aspecto da vida cotidiana de um Senegal recém-independente na visão de Sembène. Uma classe dirigente desonesta que não demonstra nenhuma solidariedade com os mais pobres, somente se aproveita de seu trabalho, e ao mesmo tempo desperta a admiração dessas pessoas, por terem acesso a um modo de vida mais próximo ao europeu.



Figura 2 - O encontro do carroceiro com o guarda dentro da zona proibida para ele

Parte IV – A reflexão do carroceiro

Sentindo-se enganado pelo homem de terno, o carroceiro se pergunta em quem se pode confiar e afirma: “eles sabem ler, eles sabem como mentir”¹¹⁸. Em seguida ele começa a buscar o culpado por toda a situação, primeiro se perguntando se a culpa era do homem de negócios, depois concluindo que a culpa era do homem que queria enterrar o filho e depois começa a culpar o griô. Diante do semáforo ele pensa que a culpa não é de um ou de outro, essa seria a vida moderna, a vida em seu país moderno.

Voltando para seu vilarejo, ele estabelece uma comparação. É ali que ele se sente bem, ali não é como na cidade. No seu vilarejo não tem policiais nem guardas e todos se conhecem. Enquanto as palavras do protagonista são

¹¹⁸ BOROM Sarret. Direção: Ousmane Sembène. Films Domirev/Les Actualités Françaises, 1963. Trecho encontrado em 00:14:49 aprox.

pronunciadas, as imagens continuam mostrando a cidade, fixando-se na Praça do Obelisco de Dacar.

Quando as imagens voltam para o vilarejo, mostra o carroceiro retornando para casa diante de sua esposa. Ele diz a ela que não possui mais nada, sequer a carroça. Ela entrega a criança que carregava nas costas para ele e diz para o bebê não se preocupar, pois ela vai conseguir o que comer. Enquanto ela sai de cena com as outras duas crianças maiores, terminando assim o filme.

Nessa última parte fica clara a postura crítica em relação as elites que formam a sociedade política dos modernos estados africanos: “Eles sabem ler, eles sabem mentir”. No entanto, o carroceiro busca atribuir a culpa aos seus iguais e acaba concluindo que toda aquela situação foi gerada pela modernidade.

É importante notar que o filme não encerra o problema, não há uma volta à normalidade, não há um final feliz. A crise gerada pela infração do carroceiro, em querer entrar na zona nobre da cidade com sua carroça, não tem uma solução final, mas o olhar de Sembène deixa bem claro em quem ele deposita boa parte de suas esperanças na transformação daquela situação. Quem parece tomar as rédeas da situação é a esposa do carroceiro e, como verificaremos a seguir, o papel da mulher africana assume uma posição de destaque no trabalho de do cineasta.

4.2 - Niaye (1964)

O curta-metragem, baseado no romance *Blanche Genèse* (1963), do próprio Sembène, publicado pela *Présence Africaine*, conta o drama vivido por uma família aristocrática em uma aldeia no interior do Senegal ainda sob ocupação colonial. A trama é desencadeada a partir do momento que Ngoné War Thiandoum, descrita como uma mulher nobre entre as mulheres nobres, descobre que sua filha está grávida de seu próprio marido, o chefe da aldeia. Como anunciado na abertura do filme, os personagens foram representados pelos moradores de um vilarejo chamado Keur Haly Sarrata.

Parte I – O dilema de Ngoné War

O filme abre com cenas do cotidiano de uma aldeia, é possível observar mulheres trabalhando e as habitações simples de seus moradores, entre ruas de terra e paliçadas. O narrador apresenta a personagem de Ngoné War Thiandum, explicando sua linhagem nobre e o motivo de sua tristeza.

A razão da tristeza e da vergonha da mulher nobre é logo revelada pelo narrador: seu marido, Papa Guedj Diop, o chefe da aldeia, engravidou sua filha. Ngoné War, enquanto se esconde, observa seu marido passar para a praça da aldeia. Uma outra personagem senta ao seu lado, o narrador revela que ela condena a protagonista por achar que ela desonrou sua posição social.

Após a passagem do marido, a mulher nobre pergunta para a outra se ela se lembra de quando seu filho retornou da guerra e a narrativa passa a um *flashback*. O *flashback* mostra Tanor, filho de Ngoné War e Papa Guedj voltando da guerra. Ao ser recebido pela população local, que coloca tapetes onde ele vai passar, o jovem em uniforme camuflado dá um grito e sai correndo em um ato de loucura.

A protagonista então declara que esperava receber de volta em casa um homem, mas no lugar, recebeu um louco, e faz uma crítica à guerra dizendo que a verdadeira coragem não está em invadir outros países, mas sim na dignidade que o homem traz à sua casa.

Quando a narrativa retorna ao presente, Ngoné pergunta à sua amiga se ela sabe quem engravidou sua filha, a amiga se levanta e tenta sair sem responder, mas a protagonista insiste e obtém a confirmação de que sua interlocutora já sabia da história. Angustuada pela vergonha ela se pergunta o que dirão os moralistas. Nas suas considerações Ngoné War afirma que entenderia se o pai incestuoso fosse um homem de casta inferior.

Na cena seguinte aparece pela primeira vez o personagem que narra a história, ele é o griô da aldeia, Gdetié. A partir de então fica claro que todos na aldeia sabem do incesto, e ele aponta que mesmo assim Papa Guedj continua sendo o chefe, sem que os anciãos façam nada. O narrador ressalta a inércia dos anciãos que parecem gastar todo seu tempo em jogos e brincadeiras, além da devoção em Alá.

Em seguida passa Tanor, herdeiro do trono, ainda em seu uniforme militar e carregando uma bandeira francesa enquanto é seguido por crianças que cantam uma música que lembra uma marcha militar, porém em tom infantil. O narrador descreve os locais onde Tanor lutou: Indochina, Marrocos e Argélia, e faz questão de ressaltar que a aldeia esta tomada pela vergonha.

O narrador segue apresentando a realidade da aldeia. Aponta em linguagem floreada e cheia de referências ao islamismo, que as casas estão vazias. Ele justifica a situação dizendo que as pessoas abandonaram a aldeia para ir às cidades buscar enriquecimento rápido e sem esforço. Em seguida faz uma analogia entre as cabanas abandonadas, que vão se desfazendo, e a dignidades daqueles que se foram para a cidade.

Logo em seguida, o herdeiro do trono aparece destruindo o jogo dos anciãos com o coturno de soldado. Ao ser interpelado pelos membros mais antigos da aldeia, ele puxa uma faca de forma ameaçadora. Isso leva os anciãos a se questionarem se eles deveriam aceitar aquele tipo de comportamento, mesmo sendo Tanor de família nobre. O filho de Papa Guedj segue agindo de forma desrespeitosa com os outros habitantes e finaliza a cena dançando um tango para em seguida sair de cena marchando, em um surto de loucura.

Enquanto Tanor se vai, o chefe da aldeia chega na praça, acompanhado de sua sombrinha, sua coroa e de seu irmão mais novo Modou. O narrador comenta que Papa Guedj gosta de evitar as pessoas, mas nunca evita seu trono. Acrescenta ainda que está sempre observando os movimentos do chefe da aldeia, assim como seu irmão mais novo também o observa.

Após a cena na praça, Ngoné War reaparece saindo de sua cabana enquanto manifesta o peso de conviver com a vergonha dos atos de seu marido. Alegando que Alá manchou a imagem de Guedj Diop ela afirma, misteriosamente, não ter mais escolha, e se encaminha para fora da aldeia.

De volta à praça, é chegada a horas das orações. O narrador afirma que perante Alá somos todos iguais e se pergunta, porque Alá não puniu o chefe da aldeia por sua atitude incestuosa? Tem início então as orações, enquanto o narrador repete as palavras sagradas da fé muçulmana, cenas do cotidiano da aldeia são retratadas. Homens transitam montando animais e uma mulher se lava com a ajuda de uma chaleira com água.

Na saída da aldeia, a protagonista encontra seu filho, a quem tenta se dirigir, porém, tomado pela loucura, Tanor rejeita o gesto de sua mãe, agarra a bandeira que está sempre com ele, e parte de maneira brusca. Ngoné então se pergunta se é isso que ela tem a receber por ter enviado um filho para a guerra. Seu sentimento de vergonha aumenta diante da loucura do herdeiro e ela diz não reconhecer mais o filho depois que ele saiu de sua aldeia para lutar a guerra dos outros.

Ngoné War segue descrevendo suas frustrações, enquanto colhe cactos e folhas venenosas nas imediações da aldeia. Ela revela que esperava que sua filha se casasse com alguém de sua própria classe, mas ao invés disso ela foi desonrada pelo próprio pai, seu marido. Lembrando-se que faz parte da mais antiga linhagem de nobreza daquele país, ela decide que não pode mais viver com essa desonra. Enquanto pede perdão a Alá, ela se prepara para o suicídio.

Voltando para a aldeia, Ngoné reflete sobre sua relação com a religião, indagando se não teria ela sido uma obediente serva de Alá, se não havia seguido seus mandamentos. Indaga-se também sobre seu papel como esposa e como mãe, como se todo o peso do ato incestuoso de seu marido estivesse sobre seus próprios ombros. Ela se pergunta o que restou dos preceitos de antigamente, concluindo que tudo o que sobrou foi um país feito de mentiras.

A primeira parte de Niaye apresenta muito mais elementos do que seu filme predecessor. A trama é muito mais complexa e as referências mais variadas. Dentre as primeiras obras cinematográficas de Sembène, é a única que se passa integralmente em uma aldeia.

Observa-se que o peso da ação do chefe da aldeia não recai sobre seus ombros, mas sim sobre os ombros de sua esposa. Toda a aldeia parece ser complacente com o homem, enquanto julgam a mulher, que também se martiriza. Somente o griô, que sempre ressalta sua visão privilegiada naquela sociedade, parece se incomodar com a situação.

A figura de Tanor adiciona um elemento à trama que certamente vem da experiência direta de Sembène no exército colonial. Assim como o filho de Ngoné War, Sembène lutou sob a bandeira francesa e essa experiência o transformou para sempre, mas de forma diferente de Tanor. O diretor passou a repudiar com veemência o colonialismo desde então, caminho que não foi tomado por Tanor,

que se mantém fiel à bandeira francesa, talvez aí a fonte de sua loucura na visão do diretor.

O personagem não reconhece ou demonstra respeito pelas tradições e pelos anciãos e faz referências à cultura ocidental o tempo todo. Sua própria mão não o reconhece mais e ressentido os estragos que a guerra trouxe para ele e para toda a aldeia. Certamente não é ao acaso que o griô cita os países onde Tanor lutou, dos três países, dois representaram as maiores resistências armadas ao colonialismo francês.

A religiosidade é uma constante em relação ao primeiro filme, um aspecto que Sembène certamente acredita ser fundamental para a identificação de seu público alvo com os personagens que representa na tela. Porém, o diretor não poupa críticas à esse aspecto da sociedade, principalmente ao associar essa religiosidade à hipocrisia de uma aldeia que não repreende o chefe incestuoso e ainda atribui culpa e vergonha à mulher que nenhuma parte teve no ato.



Figura 3 - Ngoné War e sua confidente e a recepção de seu filho, Tanor

Parte II – A queda de Papa Guedj Diop

Na próxima cena, vemos a mulher que foi a interlocutora da protagonista no início da trama cochichando no ouvido de algumas pessoas, primeiro para um homem que fazia uma oração, depois para alguns anciãos sentados em um tronco, depois ela é chamada pelo griô, que já estava se perguntando se a notícia que ela trazia era do nascimento da criança. Logo após o griô anuncia que Ngoné War havia posto fim a sua vida tomando veneno, e se questiona qual o objetivo dessa moral.

Enquanto a mulher continua espalhando a notícia pela aldeia, o griô segue sua reflexão sobre o acontecido. Tecendo uma crítica que parte daquele locus social específico, o narrador expõe questões facilmente identificáveis com a vida moderna no Senegal. Enquanto as cenas mostram a consternação dos habitantes da aldeia ao ver o corpo da protagonista ser retirado da cabana coberto por um cobertor branco, o griô faz um discurso onde aponta que as aparências já não representam o que as pessoas são, que aqueles que parecem não fazer mal algum, praticam atos detestáveis. E conclui que os valores morais foram substituídos pela cobiça.

Em seguida, o narrador relembra a linhagem nobre de Ngoné War e o lema de sua família que diz ser melhor morrer mil mortes de mil maneiras terríveis, do que conviver com um insulto por um dia. O griô ainda afirma a ligação entre as linhagens nobres e a transmissão das tradições que remetem a um passado glorioso, associando esse passado à manutenção de uma dignidade que estava se perdendo. O narrador ressalta a vergonha de Guedj Diop fazendo a seguinte pergunta: onde estão os *Guelwaars* e *Damels* de outrora?

A referência aos *Guelwaars* é muito importante, trata-se de uma dinastia matrilinear fundada antes da chegada dos portugueses na região do Gabu¹¹⁹. Essa dinastia foi fundamental na organização dos reinos serês da região, representando uma importante referência para essa etnia que compõe a sociedade senegalesa. O fato de se tratar de uma dinastia matrilinear é extremamente relevante, pois é recorrente na obra se Sembène as referências ao papel feminino e a maneira como o cineasta deposita na mulher a esperança da mudança.

Os *Damels* também constituem uma importante referência, pois se tratava do título ostentado pelos antigos reis do Cayor, que representaram até o século XIX a principal resistência à ocupação francesa na África ocidental subsaariana, na região que hoje fica na parte norte do Senegal.

O último *Damel*, chamado Lat-Dior, morreu em combate sabendo da impossibilidade de vencer as forças francesas. Ele fingiu atender às condições dos invasores e renunciar ao seu título, porém, junto a alguns fiéis seguidores, partiu

¹¹⁹ PERSON, Yves. **Os povos da costa – Primeiros contatos com os portugueses – de Casamance às lagoas da Costa do Marfim**. In: História Geral da África – África do século XII ao XVI. NIANE, Djibril Tamsir (Ed.) São Paulo: Cortez, 2011. (p. 350)

para um ataque surpresa e suicida a uma das guarnições francesas, causando pesadas baixas¹²⁰. Lat-Dior preferiu a morte à assistir a subordinação do Cayor.

O narrador segue observando que nenhum dos anciãos se manifestou, e chama a atenção para ele mesmo, dizendo que os griôs são meramente a memória do país. Porém, certas coisas ferem os griôs, e segue afirmando que aquilo que fere o griô, mata o nobre. A partir deste ponto começa uma reação encabeçada por Modou, o irmão mais novo de Papa Guedj. O griô observa que Modou passa em frente à mesquita retirando as sandálias que estavam em sua entrada. O narrador explica que trata-se de uma maldição, ele está convidando as pessoas a abandonar a mesquita, em uma afronta ao poder do chefe da aldeia.

Um a um os homens vão abandonando a mesquita e se juntando a Modou, inclusive o imã da aldeia. Papa Guedj fica sozinho na mesquita e o griô manifesta que não concorda com tal atitude. Para ele, o irmão mais novo apenas quer tomar o lugar do irmão mais velho. Guedj pega sua sombrinha e vai embora da mesquita sozinho, os moradores que cruzam seu caminho dão as costas e se recusam a falar com ele.

Na próxima cena, Modou aparece conversando com seu sobrinho Tanor, enquanto o narrador se pergunta por que ele esperou até a hora em que todos procuram abrigo do sol para encontrar seu sobrinho. Em seguida Tanor aparece entrando na cabana de Papa Guedj Diop e atacando o chefe da aldeia a facadas. Modou havia planejado a morte de seu irmão mais velho e nada escapou ao olhar atento do griô.

A notícia do assassinato do líder da aldeia se espalha, os homens se levantam e se retiram da praça enquanto Tanor fica marchando de um lado para o outro ainda com a faca em mãos. Entram em seguida algumas imagens de guerra, com paraquedistas saltando de aviões e soldados negros manipulando armas. Alguns carros militares são vistos entrando na aldeia enquanto o parricida parece saudá-los tocando uma corneta imaginária. Nesse momento alguns homens da aldeia chegam com um porrete e acertam o louco na cabeça. Em seguida ele é amarrado e levado dali.

¹²⁰ BOAHEN, Albert Adu; GUEYE, M'Baye. **Iniciativas e resistência africanas na África ocidental, 1880-1914**. In: História Geral da África – África sob dominação colonial, 1880-1935. BOAHEN, Albert Adu (Ed.) São Paulo: Cortez, 2011.

Na cena seguinte o griô aparece observando que sempre soube que Modou cobiçava a posição de seu irmão. No mesmo dia do funeral de Guedj Diop, Moudou se apropria da sombrinha, do chapéu e do trono sem que ninguém o conteste. Uma cena muito emblemática vem na sequência: é Modou com os pés pro alto, sentado no trono, olhando friamente na direção da câmera enquanto manuseia as contas do *tasbih*¹²¹. O griô anuncia que tem início uma nova vida na aldeia, uma vida onde a verdade será um crime.

Nessa parte do filme é importante notar que, apesar da loucura causada a Tanor pela guerra, não há parte do colonialismo nos fatos que sucedem. Tanto o suicídio de Ngoné War quanto o assassinato de Papa Guedj Diop são associados à questões intrínsecas à tradição. A moral que leva ao suicídio da protagonista é a mesma que falha em conter a cobiça de Modou, e ainda é respaldada pelo Islã.

Toda a trama é desencadeada pelo ato incestuoso de Guedj Diop, que, dentro de um contexto de decadência moral, ganha proporções cada vez mais trágicas. Dessa forma parece claro já nessa parte que o objetivo de Sembène é estabelecer um debate em torno da moral e de certos costumes tradicionais, deixando de lado a responsabilidade do colonizador e estabelecendo uma crítica à formação de uma sociedade capitalista no Senegal do ponto de vista das tradições locais.



Figura 4 - Tanor com sua loucura e Modou, logo após assumir o poder no vilarejo

¹²¹ Também conhecido como *masbaha*, é um item utilizado nas preces muçulmanas, similar ao rosário cristão.

Parte III – O dilema do griô e o destino da criança

A cena começa com uma música militar ao fundo e mostra Modou recebendo um comandante francês na aldeia. Segundo o narrador, o comandante vem trazer o reembolso do tributo pago pela aldeia como “esforço de guerra”. O griô ressalta que nada do que passou será dito ao francês, tal assunto interessa apenas a eles, e não ao homem branco. Importante assinalar que ele usa uma palavra wolof para se referir ao homem branco: *toubaap*.

Enquanto a comitiva de anciãos e crianças aplaude a chegada do comandante estrangeiro que acompanha Modou, o griô da aldeia anuncia que não poderia mais viver ali, uma vez que aquele país (na fala ele usa a palavra francesa *pays* e na legenda em inglês eles usam o termo *land*) havia perdido sua dignidade. Enquanto isso, o francês, único homem branco no filme, passa em vistoria entre as paliçadas, junto com Modou e mais alguns negros com chapéu do exército colonial.

Logo após o narrador aparece juntando seus pertences. Ao ser perguntado para onde iria ele responde que vai para um lugar onde a verdade não é um privilégio de nascimento e nem dos ricos. Nesse momento Modou interpela o narrador apontando a nobreza de seus ancestrais, tentando legitimar sua posição independente de como ele chegou lá. O griô então responde que a única coisa que nunca deixa de ser nobre é a verdade, enquanto se prepara para deixar a aldeia.

Enquanto Gdetié se encaminha para fora da aldeia, três homens o interceptam. A princípio, parecia que eles iam impedir a ida do narrador, mas eles se mostram na verdade gratos por ele falar o que os outros têm medo de dizer e o cumprimentam por ele ter cumprido bem seu dever de servir a comunidade. Ao abandonar a aldeia o griô afirma que está partindo para seu exílio, mas que os que ficam estão se exilando em si mesmos.

O narrador continua refletindo sobre os homens do passado, se questionando o que teria acontecido com eles, o que teria acontecido com aqueles homens sobre os quais seu pai compunha cações. Em seguida ele reflete sobre sua própria condição de griô e sua função de procurar sempre a verdade. Ele diz que a inabilidade de discernir a verdade não provém do espírito, mas sim da grande

importância que dão ao nascimento e à riqueza. E arremata que ali não há mais nenhum homem que mereça o título de griô.

Gdetié se pergunta se algum homem já foi condenado naquele país por não agir de acordo com as escrituras e se ressente da decadência de seu povo, tanto da dignidade dos nobres quanto do falso moralismo pregado entre os habitantes da aldeia. A conclusão que o griô chega é que as mudanças que chegam, o novo, estão ligadas ao velho, à velhas estruturas que estão em decomposição.

O narrador repassa a história consigo mesmo: uma menina que carrega o filho de seu próprio pai, um primogênito que retorna louco depois de oito anos servindo ao exército colonial, um tio que fornece a arma com a qual o sobrinho mata o próprio pai, para em seguida usurpar o trono e receber o comandante francês, tudo isso enquanto os notáveis da aldeia nada faziam. A culminância de toda a situação foi o suicídio de Ngoné War.

Mesmo diante das trágicas constatações, o griô decide retornar à aldeia, alegando que não pode deixar sua família para trás, mas não sem se perguntar o que irá nascer disso tudo que aconteceu, e sentencia: nossa comunidade está desmoronando. Nessa hora ele para e começa uma oração, enquanto a câmera vai virando em direção à aldeia.

Já de volta à aldeia, Gdetié afirma que entre Alá e os homens, ele escolhe Alá, mas que entre Alá e a verdade, ele escolhe a verdade. Com o retorno do griô à aldeia, os anciãos decidem excluir Modou da comunidade e expulsar a menina, filha de Ngoné War, da aldeia. Um homem leva a notícia de que a menina tem até o dia seguinte para ir embora. Na cena final, uma mulher ajuda a menina, já com o filho nos braços e levar seus pertences. Chegando aos limites do povoado, ela entrega a criança para a menina e deposita sobre a criança um embrulho.

Em determinado momento de sua caminhada, a menina coloca a criança ao chão, junto com o embrulho diante de um baobá e vai embora como se fosse abandonar a criança. Porém, ela para observando o céu e as aves de rapina que voam sob o sol, enquanto a criança chora abandonada. A filha de Ngoné War então volta para buscar a criança, voltando atrás da decisão que parecia ter tomado.

Enquanto ela recupera a criança e continua sua jornada sem rumo, o griô volta à narrativa, desejando que Alá acompanhe os dois. Ele também se questiona

se é justo uma criança responder pelo comportamento de seus pais. Ele deseja que Alá cuide para que ela se comporte como os nobres de outrora, e deposita na menina exilada e em seu filho a esperança da renovação. O filme termina com a menina caminhando pela praia em direção ao horizonte.

A parte final da trama traz uma série de questões relevantes. Primeiramente é importante ressaltar que ninguém recorre à autoridade colonial para resolver a questão, a presença do comandante francês não interfere diretamente na dinâmica dos acontecimentos, porém, a maneira como ele é recebido por alguns habitantes da aldeia parece ser a gota d'água para que o griô tome a decisão de deixar o vilarejo.

O griô sai da aldeia, mas não sem receber o reconhecimento sobre sua função naquele espaço. Em seu percurso para fora de lá, ele reflete sobre a tradição, sobre os grandes homens de antigamente e sobre como os valores tradicionais estavam sendo corrompidos, ao ponto de afirmar que ninguém ali poderia ostentar o título de griô, pois a verdade já não era mais o principal valor moral.

Pela primeira vez Sembène aborda a condição de exílio em sua obra cinematográfica, questão que será recorrente como veremos a seguir. O griô decide se exilar da aldeia pois não reconhece mais sua função naquele espaço social, mas ressalta que aqueles que ficam também estão sendo exilados, mas em si mesmo. Aqui percebemos a perspectiva do griô em relação ao deslocamento de identidades, sua identidade não cabe mais no funcionamento daquela sociedade, pois ela não valoriza mais a verdade, enquanto aqueles que permanecem estariam abandonando sua identidade também ao abandonar alguns valores tradicionais, mas sem sair do lugar.

A relação entre modernidade e tradição aqui expõe toda sua complexidade. Fica claro que na perspectiva de Sembène o caminho da modernidade que ele propõe para seus expectadores não é o do materialismo capitalista, apontado como uma das principais formas de corrupção do modo de vida valoroso de outrora. Mas também não cabe recorrer à tradição como algo infalível.

Da mesma forma que o griô reivindica a importância da verdade e dos feitos dos homens de antigamente, a tradição é invocada também por Modou para reclamar seus privilégios e exerce uma influência trágica sobre a protagonista e

sua filha. A perspectiva apontada no filme é de que a modernidade que estava sendo construída era baseada em velhas estruturas podres, que nem toda tradição deveria ser mantida, e pior, que a parte mais valorosa da tradição estava sendo deixada de lado.

A desistência do griô em relação ao exílio desencadeia uma transformação. Sua figura, que representa o que seria melhor da tradição, ao retornar, provoca a derrubada de Modou, os anciãos saem de sua inércia. Apesar disso, sua presença não evita o triste destino da criança grávida de seu próprio pai. Da mesma maneira que Ngoné War se suicida para não conviver com a vergonha, os anciãos decidem expulsar a menina e seu filho da aldeia, mandando pra longe a memória da tragédia vivida pela comunidade.

O griô levanta uma reflexão final sobre se seria justo o fato da menina ser expulsa da aldeia, e ao mesmo tempo a menina percorre um caminho parecido com o do griô quando este havia decidido pelo exílio. Ao pensar em abandonar o bebê, ela estaria deixando para traz a possibilidade de um futuro, da mesma forma que ao abandonar a aldeia, o griô havia desistido da possibilidade de transformação.

A maneira como os dois mudam de ideia indicam a esperança depositada por Sembène na transformação social, e ele parte de elementos que estão presentes naquela sociedade para propor um novo caminho.



Figura 5 - Os habitantes do vilarejo elogiam o griô e o bebê gerado pelo incesto

4.3 - La Noire de ... (1966)

Esse é o primeiro filme de longa metragem (apesar de ter pouco mais de uma hora) produzido em África por um cineasta africano. Considerado por alguns

autores, como apontado no capítulo anterior, como o primeiro filme do Cinema africano, sua produção envolveu algumas especificidades.

A filme foi todo produzido numa associação entre a produtora de Sembène (Domirev) e a *Actualité Française*, porém, o cineasta começou a produção sem a autorização da CNC, o que era necessário para ter acesso ao financiamento. Como foram criadas um série de empecilhos para a realização do filme, por parte da cooperação francesa, Sembène decidiu por encurtar o filme e tentar a sua aprovação como curta metragem. O artifício funcionou, mas o cineasta teve que cortar todas as cenas em cores.

O filme conta a trágica história de Diouana, uma senegalesa fascinada pela vida na França, que consegue um emprego junto a uma família francesa e se muda para lá. Ao longo da trama, ela passa pela desilusão da vida na França, ao perceber o lugar subalterno reservado a ela naquela sociedade, além de vivenciar os maus tratos por parte de seus patrões.

Parte I – Chegada à França

O filme começa com imagens do um porto na França, ao som de uma barulhenta buzina de navio enquanto trabalhadores realizam suas atividades. Um navio de passageiros atraca e dele desembarca a protagonista: Diouana. Ela é a única negra no desembarque.

Após buscar por alguns momentos quem estaria a esperando, ela é recebida por um homem branco de óculos escuros que a ajuda com a bagagem e a leva para um carro. A partir do início da viagem de carro pela Riviera Francesa começa uma música suave de ambientação europeia, e a protagonista, vestida ao estilo europeu, observa a bela paisagem ao redor. Enquanto concorda com o homem de óculos escuros que a França é um belo país, eles cruzam por uma placa que aponta o destino da viagem: é Antibes.

Enfim eles chegam ao destino final, e Diouana olha para os apartamentos acima admirada. Chegam a um apartamento onde a esposa do homem que a havia buscado no porto recebe a protagonista demonstrando que já a conhecia. Diouana observa uma máscara africana pendurada na parede da sala do apartamento. Em seguida a esposa mostra a ela o quarto no qual ela deve se instalar e da janela

apresenta a *Côte d'Azur*, apontando as belas praias para a recém-chegada: Juan (*Juan-les-Pins*), Nice, Cannes e Antibes.

Ainda com um sorriso deslumbrado no rosto, Diouana é convidada pela mulher a conhecer a cozinha. A cena seguinte já mostra a protagonista realizando trabalhos domésticos, com uma roupa mais simples, mas ainda utilizando um penteado e adereços de estilo europeu, ela aparece lavando um banheiro. Nesse momento a música de fundo muda para uma sonoridade mais parecida com a utilizada em Borom Sarret, retomando o som do *xalam*.

Em seguida, como quem havia terminado um dia de trabalho, ela aparece guardando suas sandálias e, já vestindo de novo o vestido sofisticado com o qual havia chegada à casa, aparece colocando seus sapatos de salto alto, brincos e colar. Na cena seguinte, a protagonista reflete sobre seu cotidiano na França até então, apenas trabalhos domésticos.

Enquanto lava as louças e as roupas, a personagem demonstra sua curiosidade em conhecer as pessoas do local, mas essa não é a realidade que se apresenta para ela. Tudo o que resta para ela fazer é trabalhar, além disso, a patroa grita com ela o tempo todo. Diouana revela que não era esse o acordo que tinha levado ela aceitar ir à França, mas sim cuidar das crianças.

Na sequência, enquanto Diouana limpa o chão da sala, sua patroa aparece e reclama ríspidamente com ela, alegando que ela não está indo para nenhuma festa, e por isso, não deveria se vestir daquele jeito. A mulher sai da sala e volta com um avental, que ela mesma veste na protagonista. Após deixá-la do jeito que lhe agrada, a patroa avisa Diouana que haverá visitas para o jantar e ordena a ela que prepare um bom arroz.

De volta às dependências de empregada, a protagonista levanta uma série de questões: por que o avental? Por que cozinhar arroz se a patroa não tinha esse hábito em Dacar? Qual seria enfim sua função naquela casa?

Ela ainda continua se perguntando por que a patroa a levou para lá se as crianças não estavam em casa, já que o combinado era que ela cuidasse das crianças. Por fim ela supera esses pensamentos na esperança de que depois do jantar seus patrões a levem para conhecer a região e as belas lojas, e ainda faz planos para o salário que espera receber pelo seu trabalho, pensando em comprar

roupas da moda e tirar fotografias na praia para mandar para as pessoas em Dacar, tentando causar inveja.

Durante o jantar, assim que a protagonista expõe todas as suas expectativas positivas, a música volta a ser de uma temática europeia, dois outros casais se unem aos padrões de Diouana. O anfitrião anuncia: “A verdadeira cozinha africana preparada pela empregada”¹²². Todos demonstram grande expectativa diante da possibilidade de experimentar o exótico prato. A patroa então toca um sino convocando Diouana a trazer mais vinho e arroz.

A empregada então sai da cozinha, o lugar reservado à ela durante o jantar, e enquanto se prepara para servir seus patrões e os convidados, os comentários à mesa reproduzem as mazelas e os estereótipos sobre o continente africano, como a instabilidade política do período retratado no filme (década de 1960) e o comentário de que os nativos (*indigènes*) só comem arroz. Isso acompanhado de comentários banais que se baseiam no exotismo com que veem a África, esperando, por exemplo, que o prato seja afrodisíaco.

Logo após ser servido pela empregada, um dos convidados se demonstra bastante empolgado com a experiência e se levanta, pedindo a licença de Diouana para que lhe beijasse, alegando que nunca havia beijado uma negra (*une négresse*) na vida. A atitude desagrade a protagonista e o comportamento é notado pela patroa. Ao voltar aborrecida para a cozinha ela é seguida pela patroa, enquanto os homens comentam na mesa que após a independência, os africanos perderam sua naturalidade (que talvez fosse a de aceitar o gesto “carinhoso” do europeu de bom grado).

Na cozinha a patroa age de forma condescendente com a empregada, dizendo pra ela não ficar chateada, pois o convidado estava apenas brincando, mas que ela estava muito orgulhosa, uma vez que ela tinha feito um excelente arroz, e pede para que Diouana faça também um bom café para os convidados. Nesse momento a protagonista começa a lembrar de como todo começou ainda no Senegal.

A primeira parte do filme tenta ilustrar as expectativas que alguns jovens senegaleses experimentavam em relação à França durante os primeiros anos após a independência política do Senegal. Expectativa experimentada pelo próprio

¹²² NOIRE de..., LA. Direção Ousmane Sembène. Films Domirev/Les Actualités Françaises, 1966. Trecho encontrado em 00:09:33 aprox.

Sembène em sua estadia como estivador em Marselha. O fascínio pelo modo de vida europeu e a crença de que os negros africanos serão tratados de forma igualitária na antiga metrópole é gradualmente desconstruída na medida em que o racismo e o paternalismo dos europeus em relação aos povos africanos emergem.



Figura 6 - A chegada de Diouana em Antibes e o gesto do convidado no jantar que a incomoda

Parte II – Vida no Senegal

A primeira imagem que surge é de um menino brincando com a máscara que aparece pendurada na sala do casal francês. O escritor de cartas (*ecrivain public*), representado por Sembène, fala para o menino se sentar ao lado dele, a criança obedece e coloca a máscara no chão, nesse momento aparece Diouana saindo de sua casa. Ao ser questionada pelo escritor ela avisa que está indo procurar trabalho.

A protagonista começa então a narrar a própria história, dizendo que foi naquele dia em Dacar que tudo começou. Ela sai do vilarejo com aspecto simples, e ao passar por uma ponte de madeira as imagens mostram os prédios e construções modernas em Dacar. Esses planos da cidade geralmente vêm acompanhados de uma menção à França. A busca por emprego começa de porta em porta nos condomínios confortáveis de Dacar, mas Diouana não obtém sucesso.

Seguindo em sua procura, a protagonista cruza com um grupo de homens que estavam saindo da Assembleia Nacional debatendo temas políticos. Eles debatem sobre o futuro do país, um dos homens reclama das restrições à oposição política e é alertado pelos outros a não ser tão radical. Fica subentendida certa

intimidação contra os opositores. Fato é que eles passam indiferentes à Diouana, que olha para eles como se buscasse entender o que falavam.

Enquanto seguia sua busca por emprego, sendo maltratada pelos brancos que respondem rispidamente sempre que a veem à porta, e transitando entre crianças brancas que brincam entre os prédios, Diouana cruza com um jovem negro que demonstra interesse nela e a acompanha. Ela não lhe dá muita atenção, sua maior preocupação é arranjar emprego. Enquanto o jovem fala incessantemente, ela observa os transeuntes no bairro nobre, mas em determinado momento ele fala sobre a praça das criadas (*place des bonnes*), e a oportunidade de emprego desperta a atenção de Diouana.

Ela senta na praça junto com muitas outras mulheres que procuram emprego e marca um encontro com o jovem. Mesmo na praça (que muito parece um mercado de escravos), é difícil encontrar emprego. Certa manhã, uma mulher branca de óculos escuros aparece na esquina e observa cada uma das mulheres negras. Enquanto elas se lançam sobre a mulher bem vestida, Diouana observa sentada na calçada. A futura patroa de Diouana dispensa as mulheres com gestos bruscos e vai em direção a protagonista oferecendo-lhe trabalho, o qual ela aceita prontamente.

A patroa a contrata para cuidar das crianças e pergunta se ela já havia trabalhado com os brancos, Diouana responde que não, mas a patroa a contrata assim mesmo, para felicidade da protagonista, que não consegue esconder a excitação. Ela volta ao vilarejo gritando de felicidade para todos que encontra no caminho: “Eu consegui trabalho com os brancos!”¹²³. Ela encontra o menino que brincava com a máscara e pega a máscara dele, seguindo ela mesma brincando com o objeto enquanto comemora. Ela dá a notícia eufórica ao escritor de cartas que não parece demonstrar muita alegria.

É importante notar que o escritor está entrando em uma casa onde se lê na entrada: escola popular (*école populaire*), dando uma pista do por que ele não estaria tão contente quanto Diouana com a notícia.

Em seguida ela chega a sua casa, onde sua mãe a espera. Ela conta a notícia e sua mãe joga a máscara no chão, recomendando a ela que seja corajosa.

¹²³ Ibidem. Trecho encontrado em 00:16:41 aprox.

O menino aparece e recolhe a máscara do chão, nesse momento Diouana se oferece para comprar a máscara do menino por 50 francos.

Na cena seguinte, ela aparece se apresentando para o trabalho e presenteia a patroa com a máscara. A patroa fica muito contente com o presente e em seguida, enquanto a protagonista sai da sala, o marido da patroa entra e observa o presente, dizendo ser uma autêntica máscara africana. Ele olha para os lados, procurando um lugar para colocar o objeto de decoração entre outras máscaras africanas.

Diouana começa a se ambientar com o cotidiano da casa da patroa, a mesma solicita que outro empregado negro lhe ensine os afazeres e avisa que se quebrar alguma coisa ela terá que pagar. Quando ela é apresentada às crianças, que estão fazendo uma algazarra, o menino mais velho agride a empregada, sem que nenhuma reação seja esboçada pela patroa ou pela própria Diouana. Ela relembra que sua rotina em Dacar envolvia apenas cuidar das crianças.

A segunda parte retrata as duras condições de vida no Senegal, as dificuldades em conseguir emprego e uma classe de políticos que não parece ter relação com o cidadão comum. Ao mesmo tempo retrata a segregação nos bairros nobres, onde a maioria dos negros só entra pra procurar emprego e, ainda assim, são destratados pelos brancos.

A sequencia deixa também bem claras as relações de submissão a que boa parte da população é submetida, como representado no mercado de empregadas domésticas. Além disso, a alegria da protagonista em conseguir um emprego com os brancos é uma clara distinção entre as outras modalidades de emprego, como se trabalhar para os brancos representasse algo melhor.

A figura do escritor, engajado na escola popular, contrasta com a protagonista, transparecendo o antagonismo entre um projeto de emancipação sem a colaboração da França e as relações de dependência ainda presentes na sociedade pós independência. O fato de Diouana não saber ler nem escrever será fundamental mais adiante.

O outro ponto fundamental do filme apresentado nessa parte é o papel da máscara. Nas mãos dos europeus, trata-se de um artigo de decoração, nas mãos do menino um brinquedo. Diouana brinca com a máscara e depois a compra do menino para presentear seus patrões, que ao examinar o artefato atestam ser uma

autêntica máscara africana. Esse fragmento de sua terra natal desempenhará um papel fundamental no desenrolar da trama e ganhará significativa importância para a protagonista.



Figura 7 - O menino brinca com a máscara; a primeira vista da cidade, onde se lê Air France no anúncio; o mercado de empregadas; e a escola popular com seu professor representado por Sembène

Parte III – A desilusão de Diouana com a vida na França

A narrativa volta para o apartamento em Antibes, Diouana recolhe as louças enquanto os convidados discutem a situação da África. O casal de patrões reconhece que o Senegal é um lugar diferenciado na África, é seguro e elogiam o governo de Senghor. Ressaltam ainda, “Senegal não é o Congo”¹²⁴, para tranquilizar os convidados e incentivá-los a aceitar as oportunidades de emprego em África, pois os acordos entre França e Senegal garantem bons salários e os melhores alojamentos para os franceses.

Os patrões e os convidados continuam conversando animadamente enquanto Diouana serve o café. Uma convidada pergunta à patroa se a criada fala francês, e a patroa responde que não. De fato, em nenhum momento do filme a

¹²⁴ Ibidem. Trecho encontrado em 00:20:30 aprox.

protagonista dialoga com os seus patrões ou com qualquer personagem europeu, com eles ela apenas concorda. Diouana só conversa com os seus conterrâneos em Dacar. A patroa complementa a resposta à sua convidada acrescentando que a criada, porém, entende bem o francês. A mesma supõe que ela o faz por instinto e a compara aos animais. Ao final, ao se despedir dos convidados, diz que isso não importa muito, o importante é que ela cozinha bem.

Depois dessa cena, enquanto arruma a cozinha, Diouana parece finalmente entender que a patroa não a levou para a França apenas para cuidar das crianças, ele queria uma criada para realizar todas as tarefas domésticas. No dia seguinte, a patroa observa algo diferente no comportamento da criada e comenta com seu marido que Diouana parece estar desanimada, o patrão não dá muita atenção e considera a possibilidade de ser o clima, hipótese à qual a mulher responde mal, dizendo que a empregada tem muitos caprichos.

Parecendo cansado dos comentários da mulher, o patrão de Diouana se levanta e anuncia que vai descansar um pouco, novamente a mulher reage agressivamente: “Sim, é melhor! E você nem pense em encurtar as minhas férias!”¹²⁵. O homem passa pela cozinha e observa a empregada, demonstrando alguma preocupação, indo deitar em seguida. Ainda irritada, a mulher acende um cigarro e sai para tomar um ar.

Nesse momento volta a música que remete à origem da personagem principal, que arruma a bagunça deixada pelos patrões enquanto lembra que em Dacar eles não brigavam tanto, e que a patroa a tratava melhor. Ela ainda pensa na chegada das crianças e espera que as coisas melhorem após o retorno delas, mas se questiona quem irá realizar as tarefas da casa quando ela estiver cuidando das crianças.

Na cena seguinte, Diouana para diante da máscara pendurada na parede e começa a refletir sobre o que pensam dela em Dacar: será que eles acham que ela é feliz na França? Ela conclui então: “A França aqui é a cozinha, a sala, o banheiro e o meu quarto de dormir”¹²⁶. Ela lembra que em Dacar a patroa dizia que ela ia conhecer as belas lojas da França, mas a realidade que ela conheceu não era essa, mas sim que lá ela era a empregada doméstica, a cozinheira, a lavadeira.

¹²⁵ Ibidem. Trecho encontrado em 00:23:24 aprox.

¹²⁶ Ibidem. Trecho encontrado em 00:25:26 aprox.

Ela lembra que a patroa costumava presentear ela com suas roupas usadas e tratar ela bem em Dacar, mas agora, na França, ela se sente solitária e explorada. Sua vida se passa entre o quarto de dormir e a cozinha e se pergunta se seria essa a vida na França.

Na manhã seguinte as crianças estão de volta, a patroa aparece tomando café da manhã com o menino mais velho, nesse momento ela queima a mão no bule e levanta furiosa entrando no quarto onde Diouana ainda dormia. Ela chama a protagonista de preguiçosa e ordena que ela levante aos gritos de: “Nós não estamos na África!”¹²⁷. Nesse momento ela já não usa mais a peruca com o penteado ao estilo europeu e ao invés de colocar o vestido e o avental que usava, ela se veste de forma mais parecida com a que se vestia em Dacar.

Diouana se dirige então ao banheiro e enquanto se arruma a patroa esmurra a porta ordenando que ela saia, a francesa demonstra muita irritação por estar realizando as tarefas que antes eram feitas pela empregada. A protagonista se encosta contra a porta e parece buscar forças para suportar aquela situação. Nesse momento o marido acorda com a gritaria e a mulher explica que Diouana se recusa a sair do banheiro e que ela mesma teve que preparar o café. Diante da indiferença do homem, a patroa manifesta sua indignação dizendo que a qualquer momento ela é que será a empregada da casa.

Já na mesa tomando seu café, o marido sugere, enquanto é servido pela esposa, que um dia de descanso seria bom para Diouana, para que ela conhecesse a cidade. A francesa retruca, dizendo que a criada não conhece ninguém por lá, e que tem responsabilidade sobre ela. A protagonista passa então em direção ao quarto e o patrão se retira em silêncio. Enquanto Diouana abre a janela e observa o dia, parecendo resgatar seu ânimo, a patroa se demonstra cada vez mais irritada, brigando com a criança que brinca na sala.

A moça senegalesa observa uma foto com o rapaz que havia conhecido em Dacar enquanto procurava emprego, de ânimo renovado ela procura se arrumar para mais um dia de trabalho. Diouana volta a se vestir bem, com um vestido ao estilo europeu e sapatos de salto, porém, abandona o estilo europeu de usar o cabelo. Ao notar que a protagonista estava novamente se vestindo bem, a patroa

¹²⁷ Ibidem. Trecho encontrado em 00:27:57 aprox.

ordena que ela tire os sapatos e avisa rispidamente para ela não esquecer que é uma criada.

Ela então tira os sapatos e segue descalça até a cozinha, onde se serve de um pouco de leite e pão. A francesa pega seus sapatos e vai até a criada perguntando se ela esta doente. Diouana diz que não, irritando ainda mais a patroa que grita com ela: “Se você não trabalhar você não vai comer!”¹²⁸.

Após o atrito, o patrão de Diouana chega com notícias de Dacar e uma carta para ela, a qual ele se oferece para ler. Trata-se de uma carta da sua mãe, que reclama por não ter recebido nenhuma notícia desde que ela partiu, ela escreve ainda que só conseguiu o endereço do patrão dela com a ajuda de um amigo em Dacar. Pra piorar a situação, a mãe avisa que sua saúde tem piorado e questiona porque a filha a abandonou sem recursos enquanto se divertia na França. A mãe de Diouana parte do pressuposto de que os patrões dela são pessoas exemplares e que a culpa por ela não entrar em contato e nem mandar dinheiro é toda da própria filha.

Como a protagonista não sabe escrever, o patrão se oferece prontamente para responder a carta, e pergunta a Diouana o que ela quer que ele escreva. Como ela não responde, ele começa e escrever por sua própria conta e diz para que ela o interrompa caso não concorde com o que ele escreve.

Enquanto o francês escreve palavras amenas para a mãe de Diouana, dizendo que ela esta bem e que não havia lhe escrito por falta de tempo, a protagonista rasga a carta enviada por sua mãe, para o choque dos patrões. Ela pensa consigo mesmo enquanto rasga a carta recebida que aquilo tudo não é verdade, aquela não é sua letra, como a outra carta também não era a letra de sua mãe.

Atormentada pelo acontecido, a criada levanta-se da mesa e com o rosto molhado de lágrimas lamenta o fato de não saber escrever e de não poder dizer a verdade sobre seus patrões e afirma: “Aqui eu sou prisioneira”¹²⁹. À mesa, os patrões parecem não entender o que ocorreu, até que a mulher esbraveja que Diouana deve estar louca, como se a reação dela fosse apenas pelas palavras atribuídas à sua mãe.

¹²⁸ Ibidem. Trecho encontrado em 00:34:30 aprox.

¹²⁹ Ibidem. Trecho encontrado em 00:37:14 aprox.

Atordoad e triste, a criada fica cada vez mais insatisfeita com sua situação. Quando os patrões saem e deixam o filho mais velho para ela cuidar, Diouana já não está mais disposta a exercer essa função. Ela sai da cozinha com seus sapatos nas mãos, nesse momento volta a música ao som do *xalam*, e recolhe a máscara da parede, afirmando que a máscara é dela e que a patroa a enganou, afirma ainda que se a patroa se recusa a lhe dar de comer, ela que cuide do filho então.

A protagonista senta em sua cama pensando sobre sua vida na França, em como ela está sem comer e como ela não quer mais trabalhar naquelas condições. Enquanto isso um casal briga no apartamento de cima e Diouana se pergunta: “Porque eu vim pra França?”¹³⁰. Sua memória volta então ao Senegal.

A terceira parte enfatiza mais a relação paternalista e preconceituosa dos franceses em relação aos senegaleses, dentre outros estereótipos criados pelos franceses sobre a África como um todo. Os resquícios do colonialismo se apresentam de forma brutal, expondo a acentuada degradação à qual Diouana é submetida. A personagem é agredida, tratada como animal, desumanizada de várias formas, e isso tudo diante da agressividade da patroa e da indiferença do patrão.

Quanto mais ela manifesta sua vontade de parecer francesa e de ser tratada igualmente e de forma justa, mais sua patroa se torna agressiva. O ponto mais crítico se revela no momento em que a patroa se vê tendo que exercer as tarefas antes atribuídas à Diouana. Cada vez mais a francesa se esforça no sentido de relembrar à criada sua condição de inferioridade enterrando de vez as expectativas dela em relação à vida na França.

Aos poucos a personagem recupera seu orgulho e vai abandonando os padrões europeizados de vestir e de agir. Diante da sequência de agressões, ela se volta para a máscara pendurada na parede como último refúgio diante de tudo que deixou pra trás e que renegou. Ela retoma para si aquilo que havia entregado de bom grado para a patroa.

¹³⁰ Ibidem. Trecho encontrado em 00:39:18 aprox.



Figura 8 - Diouana reivindica sua máscara de volta, em seguida ela rasga a carta escrita por seu patrão

Parte IV – A decisão de ir para a França

Diouana aparece passeando pela Praça da Independência com o rapaz que conheceu no dia que soube da praça das criadas. Ela lembra que usava um vestido e uma bolsa que eram presentes de sua patroa e só pensava na sua futura viagem à França. O casal discute, pois quando vão tirar uma fotografia na praça, o rapaz passa a mão no seio da protagonista. Ela parte irritada com seu pretendente.

Ele se senta fumando um cigarro, ela para ao seu lado observando os bonitos prédios no entorno e pergunta ao rapaz: “Você acha que a França é mais bela?”¹³¹. Ele responde que nunca conheceu a França. Diouana revela então ao rapaz o convite que recebeu de sua patroa e ele demonstra reprovação. Mas ela não se comove com o posicionamento do namorado e o argumento dele de que a proposta na verdade significava uma nova forma de dependência (*c'est de l'aide domestique*), o importante é que sua mãe autorizou e ela está animada em conhecer a França.

Enquanto a protagonista brinca pulando em uma perna só sobre o monumento aos mortos na Segunda Guerra Mundial, comemorando que vai conhecer a França, são apresentadas imagens de solenidades militares em memória ao período da guerra. O namorado fica furioso com a atitude de Diouana e manda-a descer aos gritos, alegando que o que ela está fazendo é um sacrilégio.

Em outro dia, de volta ao vilarejo, ela brinca com o menino que tinha a máscara, dizendo que o levará à França. O namorado a encontra lá e eles atravessam a ponte de madeira enquanto o menino observa desconfiado. É

¹³¹ Ibidem. Trecho encontrado em 00:40:36 aprox.

importante observar a atitude do menino com relação à ponte, ele não sobre nela desde a primeira vez.

Deitados em um quarto, o jovem casal folheia uma revista enquanto Diouana traz de volta o assunto de sua viagem, que continua incomodando o rapaz. Ele a indaga sobre o que fará lá e ela expõe suas expectativas, ela diz que visitará o país. A protagonista não entende o motivo da irritação do jovem e pensa “Eu gosto dele, o que mais ele quer?”¹³². Enquanto isso ele levanta da cama e bebe um pouco de água, ao fundo uma bandeira com o rosto de Patrice Lumumba e uma menção à independência do Congo.

Diouana é pura felicidade, não para de repetir que irá à França e que prometeu isso à sua patroa. Ela é só sorriso enquanto seu namorado permanece contrariado. Ela se despe e ele volta à cama, nesse momento a narrativa volta à França, onde a felicidade da protagonista que acabara de deitar com o namorado idealista contrasta com a situação miserável na qual Diouana se encontra. A câmera passeia sobre o leito dela, e pode-se notar jogados ao chão a máscara, as fotos e as sandálias da protagonista.

Nesse momento o filme mostra dois jovens senegaleses e suas divergentes concepções de mundo. Enquanto Diouana é deslumbrada com a vida na França, seu namorado sequer demonstra interesse em conhecer o país. Enquanto a protagonista só pensa em trabalhar para os brancos e experimentar o modo de vida europeu, o rapaz é um idealista, que valoriza as conquistas recentes do Senegal e se mostra integrado à causa africana.

Os dois parecem não ter nada em comum, a não ser a atração que sentem um pelo outro. O namorado sempre demonstra incômodo quando ela toca no assunto da ida para a França, mas seus argumentos não a seduzem, a imagem que ela alimenta do modo de vida europeu a enche de esperanças. Esperanças essas despedaçadas no corte feito da cama do namorado para o quarto de empregada em Antibes, dando início à derradeira parte do filme.

¹³² Ibidem. Trecho encontrado em 00:43:32 aprox.



Figura 9 - O namorado de Diouana diante da bandeira com o rosto de Lumumba e as lembranças dela jogadas ao chão de seu quarto em Antibes

Parte V – A solução desesperada

Os patrões retornam para casa e enquanto o pai vai em direção ao filho que dorme na sala, a mulher vai direto à cozinha e observa que Diouana não lavou as louças. Perguntando-se onde estaria a criada, a mulher entra no quarto onde ela dormia enquanto o marido levava a criança nos braços para o quarto. Agredindo a protagonista com um tapa, a patroa ordena que ela acorde e se retira do quarto enquanto a mesma desperta de seu sono.

Na sala, recolhendo os brinquedos do filho, a francesa nota que a máscara africana não está mais pendurada na parede. Ela pergunta ao marido, porém ele se demonstra indiferente e se encaminha para o quarto de Diouana. Chegando à porta, ela joga o avental no chão aos pés do patrão que reage perguntando se ela estaria doente, ela responde que não. Em seguida ele pergunta se ela então quer receber o dinheiro dela, e paga vinte mil francos para a empregada. Nesse momento, as notas escapam das mãos de Diouana que cai de joelhos aos pés dos patrões enquanto chora compulsivamente.

A patroa pergunta o que está acontecendo com ela e o patrão responde que ela disse não estar doente e que é melhor deixá-la sozinha. Eles se retiram enquanto a empregada fica chorando ao chão, porém, logo em seguida a francesa volta e encontra a máscara na mala de Diouana. No momento em que ela levava a máscara de volta para a sala, a protagonista levanta com o rosto molhado de lágrimas e reivindica a máscara, puxando-a das mãos da patroa.

Tem início então uma disputa entre as duas mulheres pela posse da máscara, na qual nenhuma das duas cede e a câmera oscila entre o rosto lavado de

lágrimas de Diouana e as feições raivosas da sua patroa. Até o momento em que a patroa interpela o marido para intervir, alegando que ela pegou a máscara, porém, o francês dá razão a Diouana, dizendo que a máscara é dela, pois foi ela que presenteou a patroa em primeiro lugar. À definição do marido a mulher reage com a seguinte frase: “Que ingrata! Depois de tudo que eu fiz por ela!”¹³³.

A protagonista finalmente fica com sua máscara e enquanto arruma sua mala, ela afirma energicamente para si mesma que jamais receberá ordens de novo, que nunca mais aceitará receber ofensas e que jamais será tratada como uma escrava novamente. Em seguida ela pega as notas que ficaram no chão e joga na mesa junto com o avental, dizendo: “Eu não vim à França pelo avental e pelo dinheiro”¹³⁴.

Enquanto guarda todas as suas coisas em uma mala preta, Diouana continua afirmando que a patroa nunca mais a verá, nunca mais a tratará mal, nunca mais a mandará fazer nada. Ela se dá conta de que a patroa mentiu pra ela o tempo todo e decide que a patroa não terá mais a oportunidade de mentir para ela de novo, se encaminhando para o banheiro. Em seguida, três imagens ilustram o acontecido. A primeira mostra o corpo de Diouana em uma banheira suja de sangue, a segunda uma navalha ensanguentada no chão e a terceira a mala dela fechada com a máscara em cima.

Após as fortes imagens, entra uma música suave de ambientação europeia mostrando imagens de uma praia cheia de gente. Um homem lê um jornal e a câmera dá um close numa nota do mesmo, onde diz: “Uma jovem negra corta sua garganta no banheiro de seus patrões”¹³⁵. De volta ao apartamento em Antibes, os patrões parecem pouco abalados, porém, de repente, o homem joga o jornal em cima da mesa e comunica à esposa a decisão de voltar a Dacar.

Sem retrucar, ela vai ao banheiro e para diante da banheira onde Diouana se suicidou por alguns instantes, recolhendo em seguida o robe que pertencia a ela. O patrão busca a mala e a máscara no quarto e quando vai guardar o ultimo pertence dela na mala, ele encontra a foto de Diouana com o namorado, demonstrando consternação.

¹³³ Ibidem. Trecho encontrado em 00:46:46 aprox.

¹³⁴ Ibidem. Trecho encontrado em 00:47:44 aprox.

¹³⁵ Ibidem. Trecho encontrado em 00:49:40 aprox.

A próxima cena já é de volta ao Senegal, com uma música cantada em língua africana. O patrão carrega os pertences de Diouana atravessando a ponte de madeira que leva a seu vilarejo. Ao contrário da primeira vez em que a protagonista cruza a ponte e lê-se um anúncio da Air France, na volta do patrão consta um diferente anúncio na ponte. Como em outros momentos do filme, os personagens brancos ou europeizados quando retratados em solo africano, usam óculos escuros.

Ao observar um jovem que lia um livro sentado em um banco de concreto, o francês pede sua ajuda para encontrar o endereço de Diouana, escrito em um pedaço de papel. O jovem se oferece para levá-lo até o local e eles chegam até a escola popular, onde muitos jovens aparecem lendo. Enquanto o rapaz vai buscar alguém dentro da escola, o menino, de quem a protagonista comprara a máscara, se aproxima do francês e reconhece seu antigo brinquedo. O escritor de cartas vem de encontro ao homem e anuncia para todos ali presentes que ele era o patrão de Diouana, enquanto todos o olham.

Em seguida ele conduz o homem branco até a mãe de Diouana, e o menino os segue de perto. O escritor apresenta os dois e o antigo patrão oferece dinheiro para a mãe da protagonista. Ela o observa e em seguida se levanta e dá as costas para o homem, indo embora para sua casa. O homem que ajudava o francês então fala pra ele que ela não quer o seu dinheiro e se retira. O francês também vai embora e o menino finalmente pega de volta sua máscara. Ele a veste e sai atrás do antigo patrão de Diouana.

O homem percebe que o menino com a máscara está o seguindo e demonstra ficar apreensivo. Ele cruza a ponte de madeira e de lá o menino o observa entrar no carro e ir embora. Enquanto o carro some no horizonte, o menino lentamente abaixa sua máscara, sem chegar a cruzar totalmente a ponte.

A decisão drástica de Diouana se revela muito próxima da atitude de Ngoné War no filme antecessor. A diferença reside no fato que as consequências enfrentadas por Diouana foram geradas pelos seus próprios atos. Mesmo que esses atos tenham sido marcados pela ingenuidade.

De qualquer forma, o peso da humilhação recai sobre as duas personagens. Porém, no caso de Diouana, fica muito claro que sua tragédia está diretamente ligada aos resquícios do colonialismo. A imagem lúdica, que ela havia construído,

sobre a França e o modo de vida europeu são destruídos por uma realidade cruel e implacável.

Seus patrões podem ser facilmente associados a duas faces do colonialismo. Enquanto a esposa é a mais autoritária e agressiva, se imaginando numa posição de tutora da empregada, de responsável por ela e demandando subordinação e gratidão, o patrão representa uma face mais branda. Ele não grita com Diouana, não bate nela e nem exige gratidão, até toma as dores dela por vezes, mas se demonstra inerte diante da ação da esposa e tenta recompensar tudo o que se faz contra Diouana com dinheiro.

O patrão é cheio de boas intenções, se oferece pra ler e escrever para a protagonista, tenta convencer outros europeus que o Senegal é um bom país para se trabalhar e para se investir. Movido pela culpa, é ele quem leva os pertences de Diouana para sua mãe em Dacar. Ele não entende porque seu dinheiro não é aceito e teme o menino que veste a máscara africana.

O personagem do patrão é bastante emblemático, pois é muito fácil associar a esposa ao drama de Diouana, porém, a atitude da mãe que não aceita o dinheiro e o olhar de reprovação daqueles que habitam o vilarejo de Diouana chamam a atenção para o patrão, e como ele também é parte de tudo o que ocorreu. O menino percebe a ameaça que ele representa, e se veste com a máscara, que antes havia sido presenteada de bom grado ao antigo patrão, para espantar ele do vilarejo. Diante da figura da criança, o francês fica assustado.

A mala que o patrão leva de volta tem um simbolismo importante para os trabalhadores senegaleses que vão para a França em busca de melhores oportunidades de trabalho. Samba Gadjigo aponta na biografia de Sembène que muitos trabalhadores compravam uma mala preta vazia para levar para a França, na esperança de trazê-la de volta recheada de dinheiro. É importante observar que a intenção era voltar, e não ficar na França.

A mala de Diouana também retorna, porém sem sua dona. A mala que para muitos senegaleses representava a expectativa de uma vida melhor retorna nas mãos do europeu e com uma história trágica por traz. Nem o dinheiro que o homem oferece é bem recebido diante do acontecido.

A história termina com uma vida destruída, um europeu assustado e uma criança com a esperança renovada, tendo resgatado sua máscara e a usando para enfrentar seu antigo opressor. Também fica muito claro que entre a saída de Diouana e a volta de sua mala, muito mais jovens se dedicam às atividades da escola popular, jovens que olham o francês de igual para igual, sem apresentar a submissão notada em Diouana no início do filme.



Figura 10 - O patrão de Diouana deixa o vilarejo enquanto a criança o persegue com a máscara