

LA NOIRE DE (1966) E A PERDA DA NEGRITUDE:

Diálogos entre Ousmane Sembène e Frantz Fanon

LA NOIRE DE (1966) Y LA PÉRDIDA DE LA NEGRITUD:

Diálogos entre Ousmane Sembène e Frantz Fanon

LA NOIRE DE (1966) ET LA PERTE DE LA NÉGRITUDE:

Dialogues entre Ousmane Sembène et Frantz Fanon

LA NOIRE DE (1966) AND THE LOSS OF BLACKNESS:

Dialogues between Ousmane Sembène and Frantz Fanon

Luiz Ricardo Resende Silva

Graduando em História pela Universidade Federal de Ouro Preto

luizricardoresende1234@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9412-0286>

Recebido em: 27/05/2024

Aceito para publicação: 21/02/2025

Resumo

Ousmane Sembène (1923 - 2007) é considerado um dos maiores cineastas africanos. A partir de suas produções ele instituiu modelos basilares para a produção cinematográfica do continente, e trouxe às telas princípios tradicionais e denúncias a colonização em Áfricas. Esse ensaio busca analisar um de seus primeiros filmes, *La noire de...* (1966), a partir da perspectiva da obra do psicanalista Frantz Fanon (1925 - 1961), mais especificamente *Pele negra, máscaras brancas* (2008) e *Os condenados da terra* (2010). Fanon trata, em seus escritos, de um processo violento de perda da negritude pelos africanos colonizados, processo esse demonstrado na narrativa agonizante de *La noire de...* (1966).

Palavras-chave: Frantz Fanon, Máscara branca, Cinema africano, Negritude.

Resumen

Ousmane Sembène (1923 - 2007) es considerado uno de los más importantes cineastas africanos. A partir de sus producciones instituyó modelos básicos para la producción cinematográfica en el continente, y llevó a la pantalla principios tradicionales y denuncias sobre la colonización en África. Este ensayo busca analizar una de sus primeras películas, *La noire de...* (1966), desde la perspectiva de la obra del psicoanalista Frantz Fanon (1925 - 1961), más específicamente *Pele negra, máscaras brancas* (2008) y *Os condenados da terra* (2010). Fanon trata, en sus escritos, de un proceso violento de pérdida de la negritud por parte de los africanos colonizados, proceso demostrado en la agonizante narración de *La noire de...* (1966).

Palabras clave: Frantz Fanon, Máscara blanca, Cine africano, Negritud.

Résumé

Ousmane Sembène (1923 - 2007) est considéré comme l'un des plus grands cinéastes africains. A travers ses productions, il a établi des modèles de base pour la réalisation de films sur le continent, et a porté à

l'écran les principes traditionnels et les dénonciations de la colonisation en Afrique. Cet essai vise à analyser l'un de ses premiers films, *La noire de...* (1966), dans la perspective de l'œuvre du psychanalyste Frantz Fanon (1925 - 1961), plus particulièrement *Pele negra, máscaras brancas* (2008) et *Os condenados da terra* (2010). Dans ses écrits, Fanon traite du processus violent par lequel les Africains colonisés perdent leur noirceur, processus illustré dans le récit angoissant de *La noire de...* (1966).

Mots-clés: Frantz Fanon, Masque blanc, Cinéma africain, Négritude.

Abstract

Ousmane Sembène (1923 - 2007) is considered one of Africa's greatest filmmakers. Through his productions, he established basic models for filmmaking on the continent, and brought traditional principles and denunciations of colonization in Africa to the screen. This essay seeks to analyze one of his first films, *La noire de...* (1966), from the perspective of the work of psychoanalyst Frantz Fanon (1925 - 1961), more specifically *Pele negra, máscaras brancas* (2008) and *Os condenados da terra* (2010). In his writings, Fanon deals with a violent process of loss of blackness by colonized Africans, a process demonstrated in the agonizing narrative of *La noire de...* (1966).

Keywords: Frantz Fanon, White mask, African cinema, Blackness.

Seria possível chamar *La noire de* (1966), filme escrito e dirigido por Ousmane Sembène, de clássico. Todavia, esse termo - “clássico” - fede a mofo da branquitude, já há muito retrógrado. O clássico, definido na maior parte dos dicionários, é aquele que segue ou está de acordo com os cânones, uma certa tradição intelectual. Esse padrão é, na maior parte das vezes branco, diz respeito às origens mitológicas e discursivas de todo o *modus operandi* do pensamento ocidental. Por outro lado, é indiscutível a importância do pioneirismo de Sembène para o cinema africano. Ele estabeleceu uma forma cinematográfica tipicamente africana. Da mesma forma, *La noire de* (1966) trabalha e dialoga com uma tradição intelectual africana. É preciso definir um filme africano, com padrões africanos, e que trata do sofrimento de uma senegalesa em solo francês, como um clássico.

Não buscaremos discutir neste ensaio, todavia, as definições de clássico. E nem pretendo aprofundar a minha defesa desta obra. Objetivamos aqui discutir essa produção cinematográfica a partir do processo de perda de negritude, ou melhor, de africanidade, demonstrado no decorrer da narrativa pela protagonista - Diouana. Temos conhecimento de outras análises sobre essa obra. Como da Carolina Martins (2011) que busca discutir o protagonismo feminino africano na colônia e na metrópole, e de Luis Ferreira (2020) que discute a noção moderna de liberdade, em ambos os casos a partir da história de Diouana. Compreendemos que essas interpretações contribuem para uma análise profunda da produção, e tentaremos somar nessa discussão, tratando especificamente da perda da negritude.

Esse perder a negritude, ou africanidade, é demonstrada no decorrer do filme com grande dramaticidade, e de forma progressiva. Diouana - a personagem principal -, quando ainda estava em Dakar, capital do Senegal, se vestia e vivia de um modo tradicional culturalmente e esteticamente africano. Quando consegue um emprego com os brancos, em uma metáfora

inteligente do porto de escravizados dos séculos XVI ao XIX¹, ela entrega aos seus patrões, os colonizadores brancos e enriquecidos, uma máscara tradicional africana². Estando no bairro branco ela passa a seguir padrões culturais e estéticos dos brancos. Se existe alguma ligação desta produção cinematográfica com as obras do psicanalista Frantz Fanon, *Pele negra, máscaras brancas* (2008) e *Os condenados da terra* (2010), lançadas em datas próximas à produção do filme³, não se sabe. Todavia, as semelhanças são evidentes, sobretudo por tratarem de uma questão muito semelhante: a opressão vivida pelo colonizado.

Diouana, ao entregar a máscara tradicional africana aos seus patrões, entrega, conjuntamente, sua pele negra, a sua africanidade. Há, neste momento, um corte na narrativa da história da protagonista, e ela passa a adentrar em um processo de embranquecimento. Ela passa a usar perucas, que imitam os cabelos lisos das brancas ocidentais. Na capa de divulgação do filme, inclusive, Diouana é retratada em sua forma branqueada, e em muito se assemelha com as fotografias da Audrey Hepburn - ícone da beleza branca. Além disso, ela passa a usar roupas ocidentais: vestidos, saltos altos e luvas, todas de segunda mão, dadas pela sua patroa.



A grande questão é: na colônia esse processo de tornar-se branco, era incentivado pelos patrões. Era algo bom e legítimo. Em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), Fanon descreve como os negros são colocados em um lugar de expropriação. Esse lugar os descaracteriza de sua humanidade e os torna subalternos dentro da sociedade. Para tentar escapar dessa expropriação os colonizados passam a almejar o lugar social que é exclusivo do colonizador branco. Para isso mudam seus modos e costumes, suas filosofias, seu idioma, etc. Passam a

¹Isso porque as mulheres negras que estivessem procurando empregos com os brancos iam para um certo ponto da cidade. Lá, vez ou outra aparecia um padrão branco, que escolhia entre o amontoado de negras, a que melhor lhe agradava. Esteticamente muito semelhante a um porto de escravizados

²Ela compra, inclusive, essa máscara, com o primeiro salário que recebe dos patrões brancos. Neste ponto inicia a sua ocidentalização. Evidentemente, essa é uma das possíveis interpretações da narrativa.

³Como já dito, *La noire de* é de 1966, posterior a *Pele negra, máscaras brancas* publicado inicialmente em 1952, e a *Os condenados da terra*, que data de 1961.

utilizar-se do arcabouço cultural epistemológico branco. Através dessa ação eles conseguem ascender até certa medida no sistema colonialista. Porém, o choque está no fato de que, por mais que eles assumam essa máscara branca, eles sempre serão negros. E o lugar do negro na sociedade colonial é o lugar da expropriação.

O choque de Diouana se dá quando os patrões têm que sair de Dakar, e retornar à França, por conta do movimento descolonialista e independentista, liderado por Léopold Senghor. Diouana também acaba indo para a França. Em Antibes, há a quebra da “boa-vontade” de seus patrões, eles deixam de lado a sua benevolência e passam a inferiorizar a protagonista, ou melhor, passam a reafirmar a sua própria superioridade - afinal, o racismo é uma invenção do branco (FANON, 2008, pág. 90). Estando na metrópole ela percebe que não pode agir como os brancos, por mais que ela tente, ela sempre será negra, e isso não mudará.

Homi Bhabha (1998) evidencia que não é necessariamente a cor da pele que incomoda. Não há só ódio à cor, mas sim, aos estereótipos que foram construídos a partir da cor (1998, pág. 105 - 128). O autor defende, por meio da semântica, que todas as instituições, nisso se inclui o colonialismo e o neocolonialismo, se validam por meio de um discurso político. Esse discurso cria bases para que uma classe possa subjugar outra. A partir da definição do outro como o oposto de si mesmo, colocando-o em um local de fixidez. Nesse sentido, o discurso opera a partir de uma lógica maniqueísta, se o branco é racional, lógico e humano, ao negro resta a selvageria, a passividade, e a coisificação (BHABHA, 1998 e FANON, 2010).

Neste sentido, as metáforas definiriam o que é ser negro: ruim (FANON, 2008, pág. 107). Essas características seriam estendidas à todos os negros, e, em uma generalização a todos os africanos (BHABHA, 1998). Nesse sentido, como afirma Friedrich Hegel, a África seria uma terra de crianças, de barbárie e de selvageria, e o espírito africano seria deficiente (1955, pág. 225). Essa deficiência serviria para justificar a colonização, já que os negros precisariam da tutela branca (MBEMBE, 2014, pág. 25 - 74). Em *Os condenados da terra* (2010), Fanon vai tratar dessa discussão. Afirma que a luta descolonial pressupõe uma luta contra as categorias impostas pela colonização. Para isso, ele demonstra como as categorias colonizado e colonizador foram criadas, dividindo a sociedade em compartimentos. O colonizado almeja o local do outro, em um processo psicológico doloroso de se renegar. Querer o lugar do colonizador é, em última instância, aceitar o modelo colonialista e perpetuá-lo (FANON, pág. 27 - 28).

Por meio do seu branqueamento estético-cultural, Diouana aceitou o modelo colonialista. Em troca, ela ganha certos benefícios. Ela soma para si as características positivas que vem com a máscara branca e na colônia se sente um degrau acima na hierarquia racial. Na metrópole há uma ruptura drástica: mesmo depois do processo de ocidentalização, ela continuará a representar para os brancos os mesmos estereótipos dados a todos os negros⁴. Isso é evidente em diversas cenas. Em um dos primeiros episódios, a patroa ordena que ela retire as roupas que usava, e vista um uniforme. Para que ela retire a roupa ocidentalizada e assuma o lugar de serviçal. No comando há ainda uma ordem oculta: retire a máscara branca! Tal situação volta a ocorrer de forma escancarada quando a protagonista acaba perdendo a hora e é

⁴ Definidos pela visualidade e pela fixidez, como diriam BHABHA, 1998 e OYĒWÙMÍ, 2021.

acordada pela patroa gritando que ali não era África!⁵. Em outra cena, está acontecendo um jantar com os amigos dos patrões em Antibes, onde eles são convidados a degustar a típica culinária africana, feita por uma típica africana. Um dos amigos diz nunca ter beijado uma negra, e se sente no direito de segurar os braços de Diouana e beijá-la na bochecha, a força. Ela é entendida ali ora como objeto, passivo, ora como uma aberração⁶.

A desumanização não ocorre só nessa cena, mas em todo o enredo da história. Em Dakar os patrões tinham muitos funcionários, e a protagonista tinha por única função ser babá. Já na França, ela é a única funcionária, e como objeto servil ela é obrigada a realizar todas as funções, sem reclamar e sem receber. Esses trechos são também interessantes para se analisar a escravidão moderna, que ocorre dia a dia. Além disso, eles também demonstram, o que Albert Memmi definiria como as amarras do colonizador à colônia. O que mantém os colonizadores / patrões na África, se aquela é uma “terra de selvagens”? A resposta é simples: o poder econômico. Em Dakar eles tinham uma riqueza que provém da exploração e expropriação africana (MEMMI, 1998, pág. 42), e, mesmo se fossem pobres, pelo simples fato de serem caucasianos, já seriam privilegiados. Privilégios esses que não possuem na metrópole (MEMMI, 1998, pág. 44).

A partir da leitura de Franz Fanon (2008), é possível compreender que Diouana percebe-se negra, e passa a se desprezar⁷ e almejar a branquitude. Quando ela percebe a sua própria desumanização, e a incapacidade de se tornar branca (portanto, humana), plenamente, ela passa a se odiar ainda mais - o duplo ódio de si (FANON, 2008, pág. 57). Ela se vê presa a uma máscara branca, e a ruptura com essa máscara branca pressupõe a superação de traumas. A superação do trauma é dolorido, afinal, significa romper com uma tradição com bases psíquicas bem estabelecidas (HOOKS, 1995), em outras palavras, a descolonização é um processo violento (FANON, 2010, pág. 25). Embora fosse possível a superação da máscara branca, com o caminhar narrativo do filme, ficou explícito que Diouana não a superaria. Ela, então, entrou em um profundo processo existencialista de perceber-se enquanto humana, bem como um despertar para a sua situação de “escrava” e “coisa”. A depressão a abateu.

Em uma cena impactante ela retoma a máscara tradicional africana que tinha dado de presente para os patrões. A patroa tenta tomar novamente o objeto, depois de um duelo entre as duas mulheres, Diouana retoma para si o artefato - tal qual um resgate de sua africanidade. Embora ela tenha começado a negar os cabelos lisos, e tenha brigado com a patroa, sua melancolia só se aprofundou. De forma tão profunda que a consumiu. A garota negra⁸ não conseguiu se libertar da branquitude e preferiu recorrer à liberdade absoluta da morte - caminho que parte dos escravizados recorreram durante o cativeiro.

A trajetória traumática de Diouana termina com um suicídio, ela corta seu pescoço com uma navalha. A partir dessa breve análise, é possível compreender a potência que esse filme possui.

⁵ Na França não se pode ser preguiçoso, só no continente africano. Reforçando mais um estereótipo.

⁶ Ao comer o almoço, um prato à base de arroz, um dos convidados pergunta se aquela comida seria afrodisíaca, remetendo à África o erotismo e o exótico.

⁷ Ou, para usar termos próprios de Franz Fanon, ela passa a se odiar.

⁸ Referência a tradução em inglês do filme: *The Black Girl*.

É um filme reflexivo que deve ser visto como uma denúncia, aos perigos do processo de branqueamento e de ódio de si mesmo que a população negra tem passado. Concluo com o alerta exposto por M. E. Câmara (2022), sobre a necessidade de “ouvir, compreender e validar vozes que por muito tempo foram silenciadas” (CÂMARA, 2022) e buscar aumentar a autoestima preta, combatendo os estereótipos estabelecidos pela colonização.

Referências bibliográficas

- BHABHA, Homi K. A outra questão. O estereótipo, a discriminação e o discurso. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- CÂMARA, Maria E. O epistemicídio sofrido pela população negra e a necessidade da escuta. **HH Magazine**, Coluna Negra Braima Mané, 2022. Disponível em: <https://hhmagazine.com.br/o-epistemicidio-sofrido-pela-populacao-negra-e-a-necessidade-da-escuta/>, acessado em 31 de janeiro de 2022.
- FERREIRA, Luis Carlos. La Noire de. **Artefilosofia**, v. 15, n. 28, p. 129-150, 2020.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2010.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- HEGEL, Friedrich. **Die Vernunft in der Geschichte**. Hamburg: Meiner, 5ª edição, 1955.
- HOOKS, bell. Healing our wounds: liberatory mental health care. In: **Killing rage: ending racism**. Nova Iorque: An Owl Book, 1995. pág. 133-145.
- MARTINS, Catarina. “La Noire de...” tem nome e tem voz. A narrativa de mulheres africanas anglófonas e francófonas para lá da Mãe África, dos nacionalismos anticoloniais e de outras ocupações. **e-cadernos CES**, n. 12, 2011.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. São Paulo: Paz e Terra, 1989.
- OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2021.