



# CINEMAS PÓS-COLONIAIS E PERIFÉRICOS

VOLUME 2

MICHELLE SALES  
PAULO CUNHA  
LILIANE LEROUX



À MARGEM DO  
CINEMA PORTUGUÊS

## **“A CULTURA É POLÍTICA”: O CINEMA DE OUSMANE SEMBÈNE NA ÁFRICA PÓS-COLONIAL**

---

**Sérgio Dias Branco**

---

Ousmane Sembène nasceu nove anos depois de Blaise Diagne ter sido o primeiro deputado africano do Senegal eleito ao parlamento francês. No final do século XIX, a França havia conquistado o controlo do território do Senegal depois da retirada da Grã-Bretanha. Tornou-se parte da África Ocidental Francesa. Ao longo dos séculos, esta região foi explorada para o comércio de escravos e bens pelos portugueses e holandeses. Em 1946, o Senegal tornou-se parte da União Francesa. Cerca de 12 anos depois, tornou-se uma república que integrava a Comunidade Francesa.

Sembène viu todas essas mudanças, mas também como elas resultaram da luta do povo senegalês pela emancipação. A esperança pela autodeterminação seria concretizada em breve. Em Junho de 1960, o Senegal tornou-se independente e uma parte integrante da Federação do Mali, que abandonou no final desse ano. Leopold Senghor foi o primeiro presidente da nova república, que Sembène, como comunista e internacionalista, criticou em conjunto com o chamado “socialismo africano”, particularmente a “negritude” defendida por ele e o apoio que deu a uma Comunidade Francófona. Depois de um golpe fracassado liderado pelo primeiro-ministro Mamadou Dia, foi elaborada e aprovada uma Constituição. Em 1966, a União Progressista Senegalesa de Senghor tornou-se o único partido político do país até 1978. Abdou Diouf tornou-se presidente em 1981. O Senegal e a vizinha Gâmbia pretendiam combinar forças militares e de segurança e, no ano seguinte, fundaram a confederação Senegâmbia, que foi dissolvida sete anos depois. O movimento separatista na província sulista de Casamance ganhou força no início dos anos 1980. Em 2000, o líder

da oposição, Abdoulaye Wade, venceu a segunda volta das eleições presidenciais e encerrou 40 anos de governo do Partido Socialista, introduzindo mudanças políticas e legislativas tal como o poder do presidente de dissolver o parlamento. O Partido Democrático Senegalês de Wade obteve uma esmagadora maioria nas eleições parlamentares de 2001. Quando 1863 passageiros morreram num desastre de um *ferryboat* na costa da Gâmbia, o incidente teve um impacto político que levou à renúncia do governo. Em Outubro de 2005, uma disputa com a Gâmbia sobre as tarifas dos *ferrys* na fronteira resultou num bloqueio dos transportes. As economias dos dois países saíram prejudicadas. O presidente da Nigéria, Olusegun Obasanjo, organizou conversações para resolver o problema. Em 2006, o exército senegalês lançou uma ofensiva contra rebeldes de uma facção do Movimento de Forças Democráticas de Casamance. O Senegal e a Espanha concordaram em patrulhar conjuntamente a costa senegalesa para conter o êxodo dos denominados *migrantes ilegais* para a Europa, particularmente para as Ilhas Canárias. O Senegal era e ainda é um ponto de partida comum para refugiados pobres e desesperados que partem em barcos frágeis e sem segurança.

### **O Percurso de Sembène**

O senegalês Sembène Ousmane, um dos principais artistas africanos do século XX como escritor e realizador de cinema, estava atento a este processo histórico. Como Pfaff (1993) afirma, a sua originalidade “como cineasta reside em ele ter conseguido adaptar com sucesso o cinema, um meio primordialmente ocidental, às necessidades, andamento, e ritmo da cultura africana” (p. 14) e, especificamente, da cultura senegalesa. Na veia da tradição africana de contar e transmitir histórias que reflectem criativamente a situação dos seus povos, Sembène optou pela ficção em vez do documentário. Os seus romances, contos, e filmes adoptam uma estética e um modo de narração realista social, límpido e livre. Os seus filmes fortaleceram retrospectivamente a causa da libertação da opressão colonial, mas também a necessidade da luta pelo progresso social no presente. Com uma

forte consciência política enraizada no conhecimento da história, cultura e realidade do Senegal, estas obras retrataram as tensões geradas pelos factores económicos, as classes sociais, os estatutos raciais, a degeneração religiosa e as condições de género no país. Ele era um cineasta africano e um artista político que criticava a *negritude* (*négritude*) — a afirmação ou a consciência irreflectidas do valor da cultura, herança e identidade negra ou africana — porque a África antes da chegada dos colonizadores brancos não era um lugar idílico.

David Murphy (2000) salienta que um elemento fundamental para a compreensão da visão de arte de Sembène é o seu texto “O Homem é Cultura” (“Man Is Culture”) (p. 29). Nesta palestra apresentada na Universidade de Indiana, Bloomington, Sembène explicou que o conceito de arte como um adorno é desconhecido na África Ocidental. A humanidade é arte. A humanidade é cultura. Ou seja, a cultura (da qual a arte faz parte) não pode ser abstraída das raízes históricas e da consciência humana que está na sua origem e que é produzida por ela.

Sembène nasceu em Ziguinchor, Casamance, numa família lebou, e inicialmente seguiu o caminho do pai e tornou-se pescador. Trabalhar como canalizador e pedreiro deu-lhe uma perspectiva interna dos problemas e desafios da classe trabalhadora. A sua avó materna criou-o e influenciou-o grandemente. Ela é, sem dúvida, a razão pela qual as mulheres desempenham um papel tão importante nas suas obras. O wolof era a sua língua materna. Ele aprendeu árabe básico numa madraça e francês numa escola francesa, até entrar em conflito com o director em 1936. Durante a Segunda Guerra Mundial, Sembène foi convocado para os atiradores senegaleses, um corpo de infantaria colonial do Exército Francês. Mais tarde, serviu nas Forças Francesas Livres, a organização militar de resistência fundada por Charles de Gaulle, em 1940, em Londres, para continuar a campanha contra os nazis e os seus aliados. Depois da guerra, regressou ao seu país de origem. Em 1947, participou numa longa greve na ferrovia. O livro *Os Pedacos de Madeira de Deus* (Sembène, 2010) foi inspirado nesta corajosa greve dos trabalhadores ferroviários entre Dakar

e Níger, de Outubro de 1947 a Março de 1948. É um retrato da África Ocidental Francesa pós-Segunda Guerra Mundial, no Senegal e no Mali (Sudão Francês), no momento em que a classe trabalhadora africana se tornou organizada. Não tem protagonista, muito menos um herói, excepto uma comunidade de quase 50 personagens que se unem em face de muitas dificuldades e da violenta dominação para defender os seus direitos.

No final de 1947, ele foi novamente para França, onde trabalhou numa fábrica da Citroën, em Paris, e depois nas docas de Marselha, local onde começou a escrever. O seu primeiro romance teve o título *O Estivador Negro* (*Le Docker noir*) e trata de um imigrante africano que enfrenta racismo e maus-tratos nas mesmas docas. Ele testemunha a opressão dos trabalhadores árabes e espanhóis, deixando claro que os seus problemas têm que ver com a submissão no trabalho, sendo vivenciados como racismo e xenofobia. Sembène tornou-se activo no movimento sindical francês e juntou-se à Confederação Geral do Trabalho e ao Partido Comunista Francês (PCF), ajudando a organizar uma greve para impedir o envio de armas para a Guerra da Indochina, que ele via como uma guerra de resistência contra a colonização francesa. Durante este tempo, ele descobriu dois homens que se tornaram grandes influências no seu trabalho: Claude McKay e Jacques Roumain. McKay foi o autor de *Home to Harlem* (1928), que procurava por uma identidade negra distinta entre as pessoas comuns. Roumain, um marxista haitiano, opusera-se activamente à ocupação do Haiti pelos EUA entre 1915 e 1934, ano em que fundou o Partido Comunista do Haiti com outros camaradas. Influenciado por estas figuras, é claro que Sembène viu o seu trabalho artístico e activismo político não apenas como um desejo pessoal, mas como uma necessidade social (Gadjigo, 2010, p. 115).

Deixou o PCF em 1960, nunca abandonando o ideal comunista e continuando a ser um militante através da sua arte, fazendo uso do materialismo histórico para interpretar e intervir na sociedade senegalesa. Numa troca de palavras com o cineasta etnográfico Jean Rouch, que dirigiu alguns filmes marcantes sobre a cultura africana, ele comparou as suas abordagens de maneira clara:

Você diz ver. Mas no domínio do cinema, não basta ver, é preciso analisar. Estou interessado no que está antes e depois daquilo que vemos. O que eu não gosto na etnografia, lamento dizer, é que não é suficiente dizer que um homem que vemos está a caminhar — devemos saber de onde ele vem, para onde ele vai. (Sembène, Rouch, & Cervoni, 2008, p. 4)

De onde vinha e para onde ia Sembène? Para discutir um artista, geralmente discutimos a sua obra e o seu contexto. Às vezes, também consideramos a sua vida e a ligação dela com a sua arte. No entanto, neste caso, devemos examinar o seu nome também. Devemos escrever “Sembène Ousmane” ou “Ousmane Sembène”? Esta não é uma pergunta fútil. O primeiro, que foi adoptado pelo artista nos seus filmes e livros, é escrito no estilo usado em documentos oficiais franceses, com “Sembène”, um apelido patronímico, à frente. Traz a marca da história, chamando assim a atenção para a persistência do colonialismo após o fim da colonização. O segundo, “Ousmane Sembène”, normalmente utilizado, apaga estas associações.

### **Dar Voz à África Revolucionária**

A arte de Sembène dá voz à África revolucionária. Apesar das personagens individualizadas, o verdadeiro protagonista das suas ficções é o povo senegalês, catapultado pelo desenvolvimento histórico e as relações de produção do colonialismo para o centro da luta de classes contemporânea. As suas obras desmascaram a nova burguesia e criticam a persistência das estruturas feudalistas e do obscurantismo cultural. Para ele, a autonomia das potências coloniais em África foi muitas vezes apenas formal. Não mudou as estruturas económicas e sociais existentes.

Ele percebeu que os filmes podiam chegar a um público africano mais amplo que não tinha os meios ou a educação para ler os seus escritos. Em 1962, ele foi estudar com uma bolsa no Instituto Soviético de Cinema Gorky, em Moscovo, onde trabalhou com o cineasta ucraniano Mark Donskoy. Depois de voltar ao Senegal, dirigiu duas curtas-metragens

em 16mm: o documentário *L'Empire sonhrai* (1963) e o drama *Borom Sarret* (1963). *L'Empire sonhrai*, produzido pela República do Mali, retrata a história do Império Songhai Islâmico. *Borom Sarret* introduz um estilo não idealizado que Sembène desenvolveria mais tarde, retratando a exploração económica através da interpretação perceptiva do quotidiano de um motorista de carrinho em Dakar. A sua terceira curta-metragem, *Niaye* (1964), baseada num dos seus contos — “Génese Branca” (“Vehi-Ciosane, ou Blanche-Genèse”) —, narra a estória de uma jovem grávida que enfrenta o julgamento de uma comunidade que tenta evitar que o escândalo chegue à administração colonial francesa. *La noire de...* (1966) foi a sua primeira longa-metragem e adapta um dos contos que podem ser encontrados no seu livro *Voltaïque* (1962). O filme ganhou o prémio Jean Vigo, em França, porque era um filme em francês, e chamou a atenção para o cinema africano e Sembène. A personagem principal do filme, Diouanna, é uma empregada senegalesa que é levada para a costa do sul de França pelos seus empregadores franceses. É somente nessa condição de exilada que ela percebe o que significa ser colonizada e africana; um processo semelhante àquele pelo qual o próprio Sembène passou.

O sucesso deste filme deu-lhe a oportunidade de fazer *Mandabi* (1968), falado no seu dialecto nativo wolof. Mais uma vez, baseia-se num dos seus contos, “Madabi”, sobre um homem de uma vila, acostumado a mandar nas suas esposas, que recebe uma ordem de dinheiro do seu sobrinho em Paris. O homem tenta levantar a quantia sem sucesso. Sembène expõe a vaidade e as ambições frias da pequena burguesia. Não é apenas a escolha da linguagem que é importante, mas o poder e a história da comunicação oral nas suas dimensões pública e privada (ver Niang, 1996, pp. 67-86).

No final dos anos 1960, o cineasta desenvolveu dois pequenos projectos para a televisão pública, *Les Dérives du chômage* (1969) e *Traumatisme de la femme face à la polygamie* (1969), ambos focando problemas sociais e culturais que têm raízes na exploração humana nas relações laborais e familiares. *Mandabi* havia marcado a adopção de uma postura crítica em relação ao poder das corruptas elites africanas que se seguiu à opressão

racial e económica do governo colonial. *Xala*, como romance (1974) e filme (1975), prolongaria essa análise do colapso social e moral da África pós-independência, seguida pelos livros *Le Dernier de l'Empire* (1981) e *Niwwam, suivi de Taaw* (1987). É a história de El Hadji, um homem de negócios rico atingido pelo que ele acredita ser uma maldição de impotência, *xala* em wolof, na noite do casamento com a sua bela e jovem terceira esposa. Só depois de perder as riquezas e a reputação é que ele descobre que a fonte do problema é o mendigo que vive fora dos seus escritórios, a quem ele enganou para adquirir a sua fortuna. A história satiriza a burguesia africana moderna, expondo a corrupção no coração dos governos pós-coloniais, como se os colonialistas brancos tivessem sido apenas substituídos por uma elite negra que promove o capitalismo e o imperialismo. A disfunção eréctil do homem é uma imagem desse fracasso, o adiamento da emancipação africana.

A curta-metragem *Taaw* (1970) é sobre um jovem desempregado no Senegal moderno. Embora acusado de ser preguiçoso, ele é capaz de ajudar a sua namorada grávida que foi abandonada pela sua família. *Basket africain aux Jeux olympiques de Munich* (1972) foi filmado durante os Jogos Olímpicos que decorreram na República Federal da Alemanha, mas nunca foi lançado comercialmente devido ao massacre em Munique, que resultou na morte de seis treinadores e cinco atletas israelitas, um polícia alemão e cinco membros do grupo Setembro Negro. *Emitai* (1971) é uma longa-metragem falada no wolof do povo diola e francês que retrata um confronto entre colonos gaullistas franceses e o povo diola do Senegal nos últimos dias da Segunda Guerra Mundial. As mulheres estão na vanguarda da resistência e o filme transmite o seu poder social como guardiães, preservadoras e potenciadoras de mitos, rituais e estórias. Foi banido em toda a África Ocidental Francesa e exibido no 7.º Festival Internacional de Cinema de Moscovo, onde ganhou o Prémio de Prata. Os filmes de Sembène foram sempre bem-vindos neste festival soviético, que lhe concedeu um prémio honorário pela sua contribuição ao cinema em 1979.



A espiritualidade e a religião da África Ocidental são temas cruciais na obra de Sembène. Quando era criança, ele entrou em contacto com a religião serer, cujos seguidores acreditam num Espírito Divino Criativo chamado *Roog*. Sembène ajudava frequentemente nos rituais de oferendas aos santos antigos e espíritos ancestrais que o povo serer chamava de *Pangool*. Depois, foi atraído pela Irmandade Islâmica Layene, uma pequena comunidade muçulmana senegalesa. Algumas das suas obras traçam paralelos com os temas serer, mesmo que ele se opusesse pessoalmente à religião, alegando que ela tinha sido principalmente uma força social superestruturalmente ligada a relações económicas de dominação e exploração. Os seus filmes afirmaram e reafirmaram que são as pessoas que fazem a sua história, não os deuses. *Ceddo* (1976) é o seu filme mais relevante sobre este tema, revelando a investida do islamismo, do cristianismo e dos negócios de escravos árabes e atlânticos na história africana. Isso mostra que a representação da história foi alterada através da eliminação de crenças antigas, mas também que as novas religiões integraram elementos das culturas locais. Esta é a razão pela qual *Ceddo* combina a estória da conversão de um rei com a de um rapto de uma princesa tribal, uma estrutura narrativa e um padrão de montagem utilizados logo na sua primeira longa-metragem, *La noire de...*, nesse caso oscilando entre o presente e o passado. O filme foi censurado no Senegal, aparentemente por causa de um problema com a documentação necessária, mas mais provavelmente por causa da sua perspectiva sobre a religião — em particular, a representação do assassinato de um imã às mãos da princesa que assim resiste à conversão forçada ao islamismo. Sembène conseguiu lançar uma versão sem cortes para distribuição internacional.

*Camp de Thiaroye* (1988) foi o único filme que ele fez nos anos 80 e é uma acusação vigorosa do imperialismo europeu na África Ocidental. O filme foca-se num evento que foi um ponto de viragem na luta pela independência do Senegal: o massacre de Thiaroye. Em 1944, os soldados da África Ocidental que tinham lutado contra o nazi-fascismo na Europa aguardavam melhores condições de vida e o pagamento de indemniza-

ções num campo de trânsito no Senegal. O oficial francês no comando é inicialmente diplomático, mas depois tenta enganá-los, o que provoca uma revolta em massa. A resposta francesa é abrir fogo contra eles, matando 35 soldados. A obra ganhou o Prémio Especial do Júri no 45.º Festival Internacional de Cinema de Veneza.

*Guelwaar* (1992) iniciou uma trilogia sobre a coragem diária face à violência e à desigualdade, tantas vezes ignorada, que continuaria com *Faat Kîné* (1999) e *Moolaadé* (2004). *Guelwaar* abriu o 13.º Festival Pan-Africano de Cinema em Ouagadougou, no Burkina Faso, que homenageou Sembène como pai do cinema africano. Baseia-se nos eventos em torno do enterro de Pierre Henri Thioune, um cristão católico que foi um membro popular da resistência anti-colonialista e cujo corpo foi erroneamente enterrado num cemitério muçulmano. Isso permite ao cineasta analisar os conflitos religiosos como algo que mascara as reais relações conflituais na sociedade senegalesa. *Faat Kîné* dissecou o Senegal pós-colonial, analisando a existência quotidiana de uma mãe solteira de dois filhos, com o nome que dá título ao filme, que luta pela independência e igualdade. A sua vida de opulência e as suas amigas vistosas distinguem-na de outras mulheres senegalesas, mas as relações de poder e mercadoria herdadas do passado para o presente moldam os dois grupos. Finalmente, *Moolaadé* venceu o Prémio Un Certain Regard no Festival de Cinema de Cannes, um troféu que destaca a originalidade cinematográfica. Passado numa pequena aldeia no Burkina Faso, denuncia a mutilação genital feminina. A última imagem de *Faat Kîné* é a dos pés da protagonista enrolando-se de prazer. A mulher que protege as meninas em *Moolaadé* defende o direito ao mesmo prazer.

### **Conclusão: Cineasta Africano, Artista Político**

Todos os filmes de Sembène foram feitos sob severas restrições técnicas e financeiras. A distribuição foi um desafio ao longo da sua carreira, especialmente porque ele insistiu, de *Mandabi* em diante, que os seus filmes fossem falados em wolof. Ele queria que os filmes fossem fiéis ao que retratavam, ligando-se ao público senegalês para o tornar mais consciente sobre a sua

história (Sembène & Greer, 2008, p. 217) e situação (Sembène & Gregor, 2008, p. 109). Por outras palavras, o seu cinema era uma arte narrativa crítica e popular que não era simplesmente feita para o povo, mas vinha dele, dos seus esforços para se libertarem das grilhetas. As convicções de Sembène foram claramente incorporadas nos seus filmes e articuladas no seu discurso público, neste caso numa entrevista conduzida pelo académico e cineasta senegalês Samba Gadjigo:

A cultura é política, mas é outro tipo de política. Não estás na arte para seres escolhido. Não estás envolvido na sua política para dizer “eu sou”. Na arte, és político, mas dizes: “Nós somos. Nós somos” e não “eu sou”. Em cada etapa da vida, o povo cria a sua própria cultura, marca a sua era, e avança! Portanto, quando eu descobri a cultura, eu fiz uso disso. Política. Não a política do político, tornar-se deputado, chefe de gabinete, ou outra coisa; mas falar em nome do meu povo. E é aí que vejo uma contradição. (Sembène & Gadjigo, 2008, p. 194)

Esta contradição é um bom ponto para concluir. Em que medida pode ele falar em nome do povo? Ele não foi eleito, não foi escolhido. Talvez ele entenda que foi chamado a usar as suas capacidades para dar forma artística a uma reflexão crítica sobre o passado e o presente da comunidade senegalesa. A essa reflexão sempre correspondeu um reconhecimento popular demonstrativo da ligação entre os seus filmes e os membros dessa comunidade. Por isso, ele acrescenta: “A recompensa que temos, como artistas, é quando as pessoas expressam o seu encorajamento” (*ibid*).

## **Referências bibliográficas**

- Gadjigo, S. (2010). *Ousmane Sembène: The Making of a Militant Artist*. Trad. M. Diop. Bloomington, EUA: Indiana University Press.
- Murphy, D. (2000). *Imagining Alternatives in Film and Fiction: Sembène*. Oxford: James Currey.

- Niang, S. (1996). Orality in the Films of Ousmane Sembène. In S. Petty (Ed.), *A Call to Action: The Films of Ousmane Sembène* (pp. 67-86). Westport, CT, EUA: Praeger.
- Pfaff, F. (1993). The Uniqueness of Ousmane Sembène's Cinema. In S. Gadjiogo, R. H. Faulkingham, T. Cassirer, & R. Sander (Eds.), *Ousmane Sembène: Dialogues with Critics and Writers* (pp. 14-21). Amherst, EUA: University of Massachusetts Press.
- Sembène, O. (2010). *Os Pedacos de Madeira de Deus*. Trad. M. J. Marinho. Lisboa, Portugal: Edições "Avante!"
- Sembène, O., & Gadjiogo, S. (entrev.). (2008). Interview with Ousmane Sembène. In A. Busch, & M. Annas (Eds.), *Ousmane Sembène: Interviews* (pp. 190-196). Jackson, EUA: University of Mississippi Press.
- Sembène, O., & Greer, B. (entrev.). (2008). Ousmane Sembène. In A. Busch, & M. Annas (Eds.), *Ousmane Sembène: Interviews* (pp. 210-218). Jackson, EUA: University of Mississippi Press.
- Sembène, O., & Gregor, U. (entrev.). (2008). Interview with Ousmane Sembène. In A. Busch, & M. Annas (Eds.), *Ousmane Sembène: Interviews* (pp. 105-111). Jackson, EUA: University of Mississippi Press.
- Sembène, O., Rouch, J., & Cervoni, A. (entrev.). (2008). A Historic Confrontation in 1965 between Jean Rouch and Ousmane Sembène: 'You Look at Us as if We Were Insects'. In A. Busch, & M. Annas (Eds.), *Ousmane Sembène: Interviews* (pp. 3-6). Jackson, EUA: University of Mississippi Press.

The French version of Ousmane Sembène's film title, *La Noire de* (1966), translates directly to "the Black woman of" or "someone's Black woman." This translation implies that in the supposed "utility" of the French language further hones in on the ever-persistent sense of ownership held by French colonial forces over the African woman, and the African continent itself. An assessment of both African independence and the narratives that surround it, *Black Girl* uses symbols to define the socioeconomic realities of Africans in the 60s. Namely, the film utilizes the mask to represent the inherent shortcomings of a postcolonial identity.

A Cultura Política: O Cinema de Ousmane Sembène na África Pós-Colonial. SD Branco. *Cinemas Pós-Coloniais e Periféricos*, Volume 2, 145-155, 2020. 2020. Nem Luz Pura, Nem Sombra: "Nostalgia da Luz" como Documento Político Politizado. How Ousmane Sembene Invented African Cinema. By Bilge Ebiri. Sembene! Until the independence of French West Africa in 1960, French colonial authorities had made it illegal for Africans to make films of their own, so countries like Senegal had no film equipment, no professional actors, and no funding; Sembene used friends and family to put the film together. "Any time I hear an American independent talking about his war story in getting a film made, I have to smile to myself and think of Ousmane Sembene," says co-director Silverman. In 1966, Sembene made *La Noire de* (Black Girl), the first feature film ever released by a sub-Saharan African director; it was awarded France's prestigious Prix Jean Vigo and put him on the map, making him a mainstay on the festival circuit. Ousmane Sembène, the son of a fisherman, was born in Ziguinchor, Casamance in Senegal in 1923. He worked with his father until he was 15, quitting after numerous bouts of sea-sickness. He received limited formal education but was involved in Serer traditional customs as a cult servant before joining a Koranic school. He later joined a French colonial school, but was expelled for a confrontation with his principal- a precursor of things to come. With this short film, Sembene was able to explore issues concerning women in Africa as opposed to the more political rhetoric of a male-dominated arena that filled his prior work. Still from *Black Girl (La Noire De)* [1966], Courtesy of Film Society of Lincoln Center. Ousmane Sembene. - colonialism, religion, mythology (pre-modern mythic storylines) -French citizen, born before Senegal was liberated, fought Germans for French -migrated to France -self-educated, self-made working class scholar (able to do this because of the military) -reflection of his personal experience -published novelist before becoming filmmaker -trained in Moscow and France -interested in changing language of cinema -points fingers at hypocrisy of Africans. Sembene -woman taken to France to care for children, has dreams of seeing France. T/F: The French played no role in the film cultures of their former colonies once those countries gained their independence. false. What happens to the protagonist at the end of *Soleil O*?