


Filmes em filmes: referências culturais e censura em *Camp de Thiaroye* (1988), de Ousmane Sembène e Thierno Faty Sow

Alysson Brenner Nogueira Pereira¹

 0000-0001-6626-535X

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4698

Resumo

Primeiramente, pretendemos, para este texto, apresentar a obra *Camp de Thiaroye* (1988), contextualizando-a nos cinemas da África, e na trajetória do “pai do cinema africano”: Ousmane Sembène. Para assim, explicar parte dos resultados da pesquisa que tinha como objetivo geral analisar a obra fílmica citada. A leitura feita tem como foco os filmes e as pinturas referenciadas, pensando, em conjunto, a censura cinematográfica na França e no continente africano, em especial no Senegal.

Palavras-chave: História e Cinema. Arte e Cinema. Censura Cinematográfica. Cinema Senegalês. Nazismo.

¹ Graduando em Licenciatura e Bacharelado em História, com Ênfase em História da Arte, pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica intitulada “Os tirailleurs senegaleses na Segunda Guerra Mundial: Uma análise do filme *Camp de Thiaroye* (1988), de Ousmane Sembène e Thierno Faty Sow”, com orientação da Prof^a. Dr^a. Raquel Gryszczyńska Alves Gomes, e com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Esta publicação traz parte dos resultados da pesquisa citada acima.

Apresentando o Diretor e a Obra - Confrontação Colonial, *Tirailleurs* e Thiaroye

Ousmane Sembène, grande cineasta senegalês, lançou *La Noire De* em 1966 - este filme é o primeiro longa-metragem de sua carreira e também o primeiro da África Subsaariana; por essa razão, ele é conhecido por muitos como o “pai do cinema africano”. Sembène, como é popularmente referenciado, nasceu no ano de 1923 em Ziguinchor, na região de Casamança - interior do Senegal, na época, o território fazia parte da África Ocidental Francesa (AOF),² uma das colônias da França. Ao longo de sua vida trabalhou como encanador, pedreiro e aprendiz de mecânico, além disso, serviu o exército francês na 2ª Guerra Mundial,³ sendo assim um *tirailleur sénégalais*.⁴ Depois de passar os dezoito meses obrigatórios no exército, Sembène volta a Dakar, e parte para a França, tornando-se um líder sindical em Marselha.⁵ Sua fama como líder político contribuiu para ganhar uma bolsa de estudos no Estúdio Gorky, na URSS, em Moscou, onde aprendeu a arte cinematográfica de teor marxista com o diretor Mark Donskoi.⁶ Sembène realizou ao todo treze filmes, seu último é *Moolaadé* (2003) tendo falecido quatro anos depois, em 2007, com 84 anos, em Dakar.

Uma das suas obras que mais dialogam com sua história de vida é a fonte analisada neste artigo: *Camp de Thiaroye / Campo de Thiaroye* (1988), produção na qual divide a direção com Thierno Faty Sow.⁷ A história é de temática militar, ela apresenta um grupo de *tirailleurs* senegaleses que lutaram na 2ª Guerra Mundial pela “pátria-mãe” francesa, assim como Sembène. O recorte escolhido pelo diretor para discutir as trajetórias desses sujeitos é a história do massacre de Thiaroye, ocorrido no ano de 1944, no *arrondissement* homônimo da região de Dakar. A narrativa traz uma representação dessa memória colonial sangrenta que acontece com um batalhão de *tirailleurs* logo após voltarem da Europa, onde combateram os alemães com o intuito de libertar a França. O campo, que era de transição, tinha como objetivo desmobilizar os soldados africanos, mas devido a diversas injustiças e desrespeitos, os soldados africanos se revoltam - a principal razão é financeira: eles não recebem o prometido pelo governo francês.

² A chamada África Ocidental Francesa (AOF) era uma federação criada em 1895, e que se dissolveu em 1958, com as independências africanas, compreendia 8 territórios. Dakar, a atual capital do Senegal, era a capital dessa federação.

³ GOMES, Tiago de Castro Machado. **Ousmane Sembène e o(s) Cinema(s) da África**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Cinema & Audiovisual) - Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2013, p. 50.

⁴ Nome que pode ser traduzido para “Atiradores/Soldados/Fuzileiros Senegaleses”. Segundo a historiadora israelense Ruth Ginio, a França começou a recrutar africanos para seu exército em 21 de julho de 1857 e, apesar de chamados de *sénégalais*, vinham de toda a AOF e não exclusivamente do Senegal. GINIO, Ruth. “African Colonial Soldiers between Memory and Forgetfulness: The Case of Post-Colonial Senegal”. In: **Outre-mers**, tome 93, nº350-351, 2006. p. 143.

⁵ GOMES, *Op. cit.*, p. 51.

⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁷ Faty Sow (Thiès, 1941 - Dakar, 2009) foi um diretor e ator de cinema, com algumas produções, ele é conhecido por ter colaborado com Sembène em *Camp de Thiaroye*. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0816337/bio>. Acesso em: abr, 2020.

Depois de uma falsa resolução pelos oficiais franceses, esses mandam tanques abrirem fogo contra os revoltosos.

A história de vida de Sembène também se entrelaça ao do(s) cinema(s) africano(s), pois ele tem um papel fundamental nesse período inaugural. No ano de 1960 a independência do Senegal ocorre, assim como em diversos outros países⁸ - esse marco político das independências africanas permite um cinema endógeno, feito por e para africanos. O cinema de Sembène e, conseqüentemente, do Senegal e da África Subsaariana, nasce na mesma década da independência política. Ele, não só, é marcado por esse contexto de formação política, como é parte importante da construção desse novo período. Esse início coincide temporalmente com a *Nouvelle Vague* - movimento de afirmação de uma modernidade do cinema mundial; a emergência dessas produções surge, portanto, com o intuito de explorar os temas culturais, sociais e políticos dos vários países africanos, colocando fim aos estereótipos que cercam o continente africano, representado pelo Ocidente como obscuro, mísero, tribal.⁹ Por essa razão, a origem desses cinemas é marcada pelo caráter ideológico político, e Sembène é um dos maiores exemplos, em *Camp de Thiaroye* ele apresente uma narrativa de confrontação colonial, e não poupa críticas ao país que utilizou desses soldados mas que os trataram de forma tão violenta, física e mentalmente.

Pensando Circulações Culturais - Filmes, Nazismos e Censuras

A cenografia é uma das partes mais importantes da *mise-en-scène*, na obra analisada conseguimos perceber 6 cenários principais,¹⁰ 4 deles urbanos, em Dakar, e 2 rurais, em Thiaroye. As ruas da capital são um deles - local onde diversas cenas ocorrem, uma delas é com a personagem principal Sargento Diatta, um dos *tirailleurs*, caracterizado por ser muito erudito e educado, o líder do seu grupo. Ele pega uma carona com seus oficiais franceses e quando está atravessando uma rua é parado por dois homens que lhe anunciam um filme francês dirigido por Henri-Georges Cluzot, na rua está um cartaz que traz a capa da produção, junto com o texto "*Le Corbeau Ce Soir Au Cinéma Palace*" - "O Corvo esta noite no Cinema Palace"¹¹ [Figura 1]. Diatta não compra o ingresso, mas somos informados deste filme de 1943, condizente com a época que o filme retrata, o ano de 1944.

⁸ Na maior parte das colônias francesas isso acontece na década de 1960, já as independências das colônias portuguesas ocorrem posteriormente, na década de 1970.

⁹ VANSINA, Jan. As artes e a sociedade após 1935. In: *História Geral da África – África desde 1935*. MAZRUI, Ali A.; WONDJI, Christophe (editores). Brasília: UNESCO, 2010, p. 753.

¹⁰ Porto de Dakar; Ruas de Dakar; Bordel *Le Coq Hardi*, em Dakar; Casa *Des Officiers*, em Dakar; Campo de Transição de Thiaroye; Vegetação ao lado do campo.

¹¹ Trecho 00:29:37.

O filme de Sembène cita outro filme: *Le Corbeau / O Corvo* (1943). Seu enredo traz um médico, Dr. Rémy Germain, em uma pequena cidade francesa cujos moradores começam a receber cartas assinadas pelo “Corvo” contendo segredos e acusações perigosas sobre os outros moradores. O filme foi suprimido na França até 1969,¹² por ter sido produzido pela *Continental Films* [Figura 2], uma companhia de produção alemã estabelecida perto do início da Ocupação da França pela Alemanha Nazista,¹³ e recebeu apoio financeiro do regime alemão; além disso, o filme foi lido pela imprensa comunista como difamador do povo francês - sendo considerado o filme mais controverso produzido durante a Ocupação.¹⁴ Ou seja, essa obra cinematográfica carrega animosidades que se baseiam numa memória da presença do nazismo na França. Sendo também um exemplo de umas das formas de censura cinematográfica mais duras, a que proíbe totalmente sua exibição.¹⁵

A temática se relaciona com outra personagem: *Tirailleur Pays*, o segundo soldado senegalês que mais tem destaque no filme, após Diatta. Pays ficou debilitado mentalmente devido às experiências de guerra e do nazismo,¹⁶ já que ficou no campo de concentração em Buchenwald,¹⁷ lembrando constantemente de sua passagem, ele também carrega um capacete com a insígnia nazista nos seus pertences, uma de suas relíquias de guerra. Não só Pays passou por um campo de concentração, mas todos os seus colegas,¹⁸ algo que não era exceção para os *tirailleurs* na 2ª Guerra Mundial.¹⁹

¹² SPOTTS, Frederic. **The Shameful Peace**: How French Artists and Intellectuals Survived the Nazi Occupation. New Haven: Yale University Press, 2008, p. 253.

¹³ GUILLOT, Antoine. “La Continental Films: un Hollywood nazi à Paris”. *France Culture*, 09 de set. de 2017. Disponível em: <https://www.franceculture.fr/emissions/plan-large/la-continental-films-un-hollywood-nazi-paris>. Acesso em: jul. 2021.

¹⁴ SPOTTS, *Op. cit.*, p. 252.

¹⁵ BAMBÁ, Mahomed. Ler a recepção: para uma análise crítica dos discursos da censura cinematográfica. In: BAMBÁ, Mahomed. **A Recepção cinematográfica**: teoria e estudos de casos. Salvador: EDUFBA, 2013, v. 1, p. 282.

¹⁶ “Pays. Pays. Aqui estamos, no solo africano. Aqui, você não é mais um prisioneiro em Buchenwald. Acabou-se!”. Trecho 00:13:05 - 00:13:23. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BOyD3uovXvI>. Acesso em: set. 2020.

¹⁷ O campo era localizado no leste da Alemanha, e funcionou de 1937 a 1945, tendo cerca de 250 mil pessoas aprisionadas ao total, porém, não há um número exato de quantas pessoas morreram durante o período, um número base é de 56 mil, sendo 11 mil deles, judeus. Esse campo recebia principalmente judeus, mas nos seus últimos dias, também recebeu prisioneiros de guerra de diversas nacionalidades, provavelmente, isso inclui as africanas. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/buchenwald>. Acesso em: set. 2020.

Diversas fotografias deste campo nos mostram que o seu espaço principal era rodeado por cercas de arame eletrificado e farpado, torres de vigilância e uma rede de sentinelas armadas com metralhadoras automáticas. A semelhança na descrição do campo e das fotos com o cenário construído para o filme é grande. No entanto, é importante dizer que essa estética é generalizada aos campos nazistas, então não é uma especificidade de Buchenwald. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/gallery/buchenwald-photographs?parent=pt-br%2F3956>. Acesso em: set. 2020.

¹⁸ Um de seus companheiros ao reclamar da comida destinada aos *tirailleurs* em Thiaroye diz: “Você conhece couve-nabo-da-suécia? Era a comida em campos de prisioneiros na Alemanha. Até aquilo era melhor do que isto”. Trecho 00:20:47 - 00:20:54.

¹⁹ Ver SCHECK, Raffael. **French Colonial Soldiers in German Captivity during World War II**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.



Figura 1:

Ousmane Sembène e Thierno Faty Sow, *Frame* de **Camp de Thiaroye**, 1988. Trecho 00:29:37.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BOyD3uovXvI>. Acesso em: set. 2020.



Figura 2:

Henri-Georges Cluzot, *Frame* de **Le Corbeau**, 1943. Trecho 00:00:46.
Logo da *Continental Films Paris* nos créditos de abertura da obra.

A segunda citação é um exemplo de quebra da diegese, que é o mundo construído pelo filme - o seu “real”, nesse caso, a inserção de três fotografias na montagem quebra a narrativa presente até esse momento, e que depois disso, continua até o final - sendo então o único momento que a diegese é interrompida.²⁰ As fotos são de pessoas mortas perto de cercas, ou nas cercas dos campos de concentração nazista, e dão um excerto de 7 segundos do documentário²¹ [Figura 3] *Nuit et Brouillard / Noite e Neblina* (1955) - uma obra posterior à época que o filme retrata, dirigido pelo grande cineasta francês Alain Resnais. O curta foi encomendado pelo Comitê de História da 2ª Guerra Mundial, e contou com 2 conselheiros históricos: Olga Wormser e Henri Michel, ele se encarrega de falar dos campos de concentração - é uma junção de um texto poético escrito por Jean Cayrol e narrado por Michel Bouquet, com diversas imagens de arquivo,²² mas também gravações dos campos que foram feitas na época de produção do filme.²³

O aparecimento na obra de Sembène acontece logo após mais uma cena com Pays, quando ele está com seu capacete nazista, e impedindo as pessoas de chegarem perto do arame, como se o campo em Thiaroye fosse um campo de concentração, e não de transição. A diferença nos dois filmes quanto ao uso do trecho é que essas imagens, em *Camp de Thiaroye*, são acompanhadas pelo som de tiros - semelhantes a uma metralhadora - um exemplo de som extradiegético no filme, já que é inserido depois na edição. Por ser uma obra posterior temporalmente, percebemos que a inserção na obra senegalesa não é com o objetivo de fazer parte de uma contextualização da época representada, mas sim, provavelmente, causar uma reflexão.

O filme de Resnais também teve que enfrentar a censura francesa, que nesse caso, visou esconder a sua colaboração com as atrocidades nazistas, isentando as responsabilidades do Estado francês em matéria de deportação de judeus para campos de concentração. Em 1956, a comissão de censura exigiu que uma fotografia de arquivo fosse retirada do filme - a foto traz um *gendarme* monitorando o campo de Pithiviers,²⁴ responsável pela deportação de milhares de judeus para campos de concentração. Os autores e produtores do filme, de primeira, recusam, mas acabam por ocultar a presença francesa, com uma alteração no quadro - cobrindo o quepe do *gendarme*, principal sinal distintivo [Figura 4].²⁵

²⁰ Trecho 00:15:20 - 00:15:31.

²¹ Trecho 14:55 - 15:03. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tij8A83EnqU>. Acesso em: jan. 2020.

²² Origem dos documentos utilizados: *Comité d'Histoire de la Deuxième Guerre Mondiale, Fédérations de Déportés, Centre de Documentation Juive, Mission Belge, Institut Néerlandais de Documentation de Guerre, Films Polski, Service Polonais des Crimes de Guerre, Musées du Ghetto, d'Auschwitz et de Maidancek*. Trecho: 00:22.

²³ Ao todo, são citados no filme os campos de Struthof, Oranienburg, Auschwitz, Neuengamme, Belsen, Ravensbrück, Dachau, Mauthausen, Buchenwald.

²⁴ Pithiviers (departamento de Loiret, cerca de 80 km ao sul de Paris) foi o local de um campo de trânsito para judeus deportados na França ocupada durante a Segunda Guerra - ao total abrigou 2.000 judeus. Os adultos eram processados e deportados para campos de concentração mais distantes, geralmente Auschwitz. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/id-card/israel-cendorf>. Acesso em: set. 2021.

²⁵ Disponível em: <https://h-g.jimdofree.com/ts-histoire/th%C3%A8me-1-le-rapport-des-soci%C3%A9t%C3%A9-%C3%A0-leur-pass%C3%A9-l-historien-et-les-m%C3%A9moires-de-la-seconde-guerre-mondiale-en-france/>. Acesso em: jan. 2020.

**Figura 3:**

Ousmane Sembène e Thierno Faty Sow, *Frame* de **Camp de Thiaroye**, 1988. Trecho 00:15:27. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BOyD3uovXvI>. Acesso em: set. 2020. O *frame* é originário da obra dirigida por Alain Resnais, **Nuit et Brouillard**, 1956. Trecho 14:59. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tij8A83EnqU>. Acesso em: jan. 2020.

**Doc. 3** Le cinéma et le retour du refoulé : **Nuit et Brouillard** d'Alain Resnais, 1956.

Cette photographie (3a) d'un gendarme français surveillant le camp de Pithiviers (Loiret) date de 1941. Elle est incluse dans le film à sa sortie, au prix d'une retouche à la gouache qui dissimule le képi du gendarme (photographie 3b), suite à l'intervention de la commission de censure qui voulait la supprimer.

Figura 4:

Comparação entre o quadro original e censurado e o quadro modificado. Disponível em: <https://h-g.jimdo.free.com/ts-histoire/th%C3%A8me-1-le-rapport-des-soci%C3%A9t%C3%A9-%C3%A0-leur-pass%C3%A9/l-historien-et-les-m%C3%A9moires-de-la-seconde-guerre-mondiale-en-france/>. Acesso em: jan. 2020.

Diferentemente da censura recebida pelo filme de Cluzot, a censura recebida por *Nuit et Brouillard* foi mais branda, uma mutilação, mas que ainda permite a sua recepção para além dos censores.²⁶ À posteriori, esse artifício deliberadamente visível foi removido e a imagem recuperou sua integridade.

Ambos filmes sofreram com a censura francesa - e a obra de Sembène que cita diversas censuras também. *Camp de Thiaroye* estreou no Festival de Veneza (1988), ganhando o segundo maior prêmio: o Grande Prêmio Especial do Júri,²⁷ no entanto, no mesmo ano foi censurada na França e assim ficou por 10 anos, até 1998.²⁸ As três compartilham o fato de serem obras cinematográficas que foram banidas no país por um período de tempo. Na época de lançamento do filme, o presidente francês era François Mitterrand (que governou o país entre 1981 até 1995), do partido socialista (PS). Como observa Vinicius Pinto Gomes, pesquisador do cinema de Sembène, o fato de Mitterrand se colocar como socialista, mostra que a recepção francesa ao filme não foi por uma ideologia política, seja ela de esquerda ou de direita, mas sim foi baseada numa prática racista, que remonta ao colonialismo.²⁹ Mahomed Bamba diz que a censura permite acessar os tabus, os medos da sociedade, assim como seu grau de tolerância quanto à temática representada, num determinado país e período histórico.³⁰ Assim, a memória colonial para a França dos anos 1980 se mostra perigosa, é um tabu, e é construída pela intolerância racial.

Lendo Outros Iconotextos - Pinturas, Paisagens e Sensualidades

Alexandre Valim chama de iconotexto, um recurso fílmico que geralmente aparece por meio de closes de jornais, faixas, cartazes, cartas, telegramas, retratos, fichas e músicas.³¹ Valim diz que “Essas unidades pictóricas ‘adicionais’ [...] referem-se a uma declaração omitida na narração, agindo como um personagem envolto na trama.”³² Elas estão presentes na trama, e são importantes partes da complexidade fílmica, mas nem sempre são lidas, e podem ajudar a construir análises - as aparições desses filmes são dois exemplos, no entanto, há outros presentes na fonte analisada.

Sembène não só cita cinema, mas também pinturas - todos esses iconotextos são frutos da circulação cultural que permite um artista senegalês citar obras francesas, estadunidenses, inglesas e

²⁶ BAMBA, *Op. cit.*, p. 283.

²⁷ Além disso, ganhou mais 4: *Children and Cinema Award*, *New Cinema Award*, *Special Golden Ciak* e *UNICEF Award*; e foi nomeado para o prêmio principal, o Leão de Ouro - *Leone d'Oro*.

²⁸ Trecho 01:02:53 - 01:03:17 do documentário *Sembène!* (2015), de Samba Gadjigo e Jason Silverman.

²⁹ GOMES, Vinicius Pinto. **As histórias pelas lentes de Sembène**: narrativas históricas e emancipação (Anos 1970/1980). Dissertação (Mestrado em História do Tempo Presente) - Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2020, p. 107.

³⁰ BAMBA, *Op. cit.*, p. 281.

³¹ VALIM, Alexandre. História e cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 297.

³² VALIM, *loc cit.*

alemãs, assim como também ser citado. Cito três pinturas, elas aparecem em cenas que são em espaços construídos e frequentados por brancos, ambos urbanos, em Dakar. O primeiro exemplo é no local onde os oficiais franceses se reúnem [Figura 5], nesse cenário está a paisagem inglesa *The Hay Wain / A Carroça de Feno*, de autoria do britânico John Constable, do ano de 1821 [Figura 6]. Essa obra é um dos exemplos da virada na arte do século XIX, quando a pintura ao ar livre torna-se mais presente. Uma suposição de sua presença como um dos elementos desse cenário militar é o domínio da natureza que os países imperialistas tanto fizeram nos séculos XIX e XX de territórios africanos e asiáticos; ainda mais quando a arte encontra-se ao lado de um mapa - que aparenta ser da região costeira do Senegal, onde se encontra Dakar; e ao lado, um símbolo da marinha. Os significados juntos reforçam a ideia de controle da natureza, no entanto, é necessário dizer que essa não era a lógica do pintor, já que ele representa a sua própria paisagem, e não de um território estrangeiro.

Os outros dois casos aparecem no cenário do *Bordel Le Coq Hardi* [Figura 7]. Uma obra é *Dame à sa toilette / Senhora no banheiro*, que é do final do século XVI, da Escola de Fontainebleau [Figura 8] - e representa a Diane de Poitiers, que foi amante do Rei Henrique II da França, e era considerada um ideal de beleza na corte. A segunda obra é *Jeune Femme au Miroir / Jovem no Espelho*, de Jean Raoux, artista francês do século XVII [Figura 9], essa pintura traz um tema ligado ao conceito de Vanitas, que lembra como a vida e a beleza são passageiras. Ou seja, ambas são obras francesas, com uma sensualidade marcante - o que explica a sua presença num bordel, que no filme, é caracterizado por ser um espaço da branquitude.

Conclusão

As citações fílmicas reforçam uma ideia que pode ser percebida em outros aspectos, como o roteiro e montagem do filme, e em entrevistas de Sembène,³³ que é: as ações militares francesas nas suas colônias, em específico na AOF, e no Senegal, são equiparadas, por Sembène, às crueldades e violências do nazismo. Thiaroye, nesse caso, é uma alusão aos campos de concentração. A questão que Sembène coloca ao público é a de que qual corpo importa, algumas violências não são punidas, e nesse caso, a com os *tirailleurs*, que ocorre em sua terra original, após ajudarem os franceses, é um exemplo.

³³ Um exemplo é a entrevista de Sembène realizada em 1976, por Noureddine Ghali. In: BUSCH, Annet; ANNAS, Max (orgs.). *Ousmane Sembène – Interviews*. Jackson: University Press Of Mississippi, 2008.



Figura 5:

Ousmane Sembène e Thierno Faty Sow, *Frame* de **Camp de Thiaroye**, 1988. Trecho 00:53:18. Local onde os oficiais franceses se reúnem após o trabalho, uma espécie de um bar. Eles conversam, jogam, bebem, se informam por meio do rádio e de jornais.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BOyD3uovXvI>. Acesso em: set. 2020.



Figura 6:

John Constable, **The Hay Wain**, 1821. Óleo sobre tela, 130 x 185 cm, National Gallery, Londres.

Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-carroca-de-feno-john-constable/>. Acesso em: jul. 2021.

**Figura 7:**

Ousmane Sembène e Thierno Faty Sow, *Frame* de **Camp de Thiaroye**, 1988. Trecho 00:32:11. Funcionária do Bordel *Le Coq Hardi*, em Dakar. Na cena o Sargento Diatta entra no bordel, mas é expulso, já que é negro e africano.

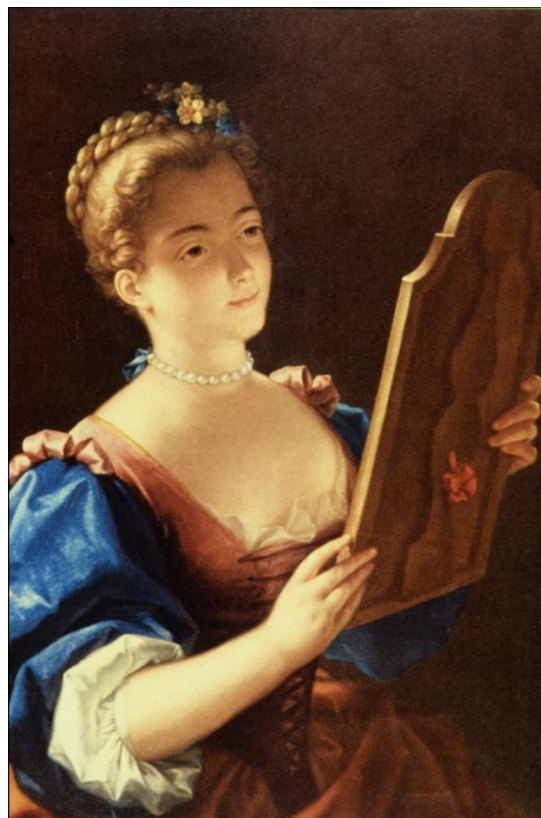
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BOyD3uovXvI>. Acesso em: set. 2020.

**Figura 8:**

Escola de Fontainebleau

Dame à sa toilette, final do século XVI.

Óleo sobre tela, 105 x 76 cm, Musée des Beaux-Arts, Dijon.

**Figura 9:**

Jean Raoux (1677-1734)

Jeune Femme au Miroir (c.1710).

Óleo sobre tela, 80 x 64 cm, Wallace Collection, Londres.

Se a França concorda em mostrar a realidade dos campos nazistas, ela se recusa a mostrar colaboração, ou semelhança com a violência cometida - percebemos isso com a censura às três obras discutidas. Atualmente, esses filmes estão liberados e são discutidos na França, mas logo após serem lançados e por muitos anos, o desejo de esquecer ou fingir a existência era presente. Porém, acho importante lembrar a ideia de que toda coisa proibida passa a ser muito mais procurada, a censura cinematográfica reforça a imaginação dos receptores, torna o filme mais belo.³⁴

Esse trabalho também é uma tentativa de analisar aspectos - referências culturais e artísticas, que em leituras sociais do cinema, acabam por passar despercebidos, mas não deveriam, já que nos mostram a riqueza artística e conceitual da obra. Ainda mais, sendo ela, um exemplo do cinema senegalês, africano, e de terceiro mundo. Segundo Mahomed Bamba, as pessoas tendem a analisar os filmes dos cinemas africanos por uma leitura demasiadamente temática e “culturalista”.³⁵ Para ele, os filmes devem ser analisados pelos traços estéticos e ideológicos, pois como disse: “Até que ponto, por exemplo, o cinema de Sembène Ousmane podia ser considerado tão moderno quanto o de Godard ou de Truffaut?”.³⁶ Essa é uma breve tentativa de contribuir para isso.

Referências Bibliográficas

Fontes Fílmicas:

CAMP de Thiaroye. Direção: Ousmane Sembène e Thierno Faty Sow. Produção: Mustafa Bem Jemja, Ouzid Dahmane, Mamadou Mbengue. Senegal: Filmi Domirev, SNCP, SATPEC, ENAPROC e Filmi Kajoor, 1988, 147 min, color.

LE Corbeau. Direção: Henri-Georges Cluzot. Produção: René Montis, Raoul Ploquin. França: Continental Films, 1943, 92 min, P&B.

NUIT et Brouillard. Direção: Alain Resnais. Produção: Anatole Dauman, Samy Halfon, Philippe Lifchitz. França: Argos Films, 1955, 32 min, color.

SEMBÈNE!. Direção: Samba Gadjigo e Jason Silverman. Produção: Dan Cogan, William T. Conway, Samba Gadjigo, Andrew Pinkes, Jenny Raskin, Jason Silverman, Mark Steele, Jim Swartz, Jenifer Westphal. Senegal/EUA: Galle Ceddo Projects. 2015, 89 min, color.

³⁴ BAMBÁ, *Op. cit.*, pp. 288-291.

³⁵ BAMBÁ, Mahomed. Que modernidade para os cinemas africanos? **FórumDoc**. BH - 13º Festival do Filme Documentário e Etnográfico / Fórum de Antropologia, Cinema e Vídeo, 2009, p. 183.

³⁶ *Idem*, 2009, p. 184.

Bibliografia geral :

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. Campinas: Papirus Editora, 2006.

BAMBA, Mahomed. Ler a recepção: para uma análise crítica dos discursos da censura cinematográfica. In: BAMBA, Mahomed. **A Recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos**. Salvador: EDUFBA, 2013, v. 1, p. 281-299.

BAMBA, Mahomed. Que modernidade para os cinemas africanos? **FórumDoc**. BH - 13º Festival do Filme Documentário e Etnográfico / Fórum de Antropologia, Cinema e Vídeo, 2009, p. 183-189.

GINIO, Ruth. African Colonial Soldiers between Memory and Forgetfulness: The Case of Post-Colonial Senegal. In: **Outre-mers**, tome 93, n°350-351, 2006. p. 141-155.

GOMES, Tiago de Castro Machado. **Ousmane Sembène e o(s) Cinema(s) da África**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Cinema & Audiovisual) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 89. 2013.

GOMES, Vinícius Pinto. **As histórias pelas lentes de Sembène: narrativas históricas e emancipação (Anos 1970/1980)**. Dissertação (Mestrado em História do Tempo Presente) - Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, p. 115. 2021.

SCHECK, Raffael. **French Colonial Soldiers in German Captivity during World War II**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

SPOTTS, Frederic. **The Shameful Peace: How French Artists and Intellectuals Survived the Nazi Occupation**. New Haven: Yale University Press, 2008.

VALIM, Alexandre. História e cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 283-300.

VANSINA, J. As artes e a sociedade após 1935. In: **História Geral da África – África desde 1935**. MAZRUI, Ali A.; WONDJI, Christophe (editores). Brasília: UNESCO, 2010.