



Os *tirailleurs* senegaleses na Segunda Guerra Mundial: Uma análise do filme “Camp de Thiaroye” (1988), de Ousmane Sembène e Thierno Faty Sow

Palavras-Chave: História e Cinema, Cinemas Africanos, Soldados coloniais.

Autores/as:

Alysson Brenner Nogueira Pereira [IFCH/UNICAMP]

Prof.^a Dr.^a Raquel Gryszczenko Alves Gomes (orientadora) [IFCH/UNICAMP]

INTRODUÇÃO:

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; ao longo de sua vida trabalhou como encanador, pedreiro e aprendiz de mecânico. Um fato curioso e importante à nossa pesquisa é que, durante a Segunda Guerra Mundial, serviu ao exército francês - afinal, o Senegal fazia parte da África Ocidental Francesa (AOF),¹ uma das colônias da França.

As experiências durante esse período como *tirailleur sénégalais*,² não foram muito positivas, já que, por resistir à disciplina militar, foi o único soldado de sua base que não recebeu o certificado de boa conduta;³ além disso, “aprendeu o que era racismo e observou os mecanismos do colonialismo de perto”, fundando, assim, uma consciência anticolonial⁴ -, tornando-se depois líder sindical em Marselha, na França. Foi para a URSS, e conseguiu uma bolsa de estudos em Moscou, no estúdio *Gorky*, onde aprendeu a arte cinematográfica de teor marxista com o diretor

¹ 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.

² 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, n°350-351, 2006. p. 143.

³ Ver p. 44, OLIVEIRA, Gláucia Regina Fernandes de. *La noire de... em novela e filme: uma visão da identidade cultural senegalesa*. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.) – Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 130. 2015.

⁴ Ver p. 20, LIMA JÚNIOR, David Marinho de. **Descolonizando as mentes: Ousmane Sembène e a proposta de um cinema africano na década de 1960**. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 115. 2014.

Mark Donskoi. Sua obra é composta por diversos livros - já que antes de cineasta dedicou-se à literatura, mas também de diversos filmes - treze ao total, seu último é *Moolaadé* (2003) tendo falecido quatro anos depois, em 2007, com 84 anos, em Dakar.

A história de vida de Sembène se entrelaça ao do(s) cinema(s) africano(s), pois ele tem um papel fundamental nesse período inaugural; o uso do plural é devido à diversidade dos 54 países do continente e de seus respectivos cinemas, que comumente são generalizados como algo homogêneo. A década de 1960 é inicial para muitos cinemas do continente africano, inclusive o senegalês, analisado por essa pesquisa, pois é o período de muitas independências.⁵

METODOLOGIA:

Analisamos a obra cinematográfica *Camp de Thiaroye* (1988), filme dirigido por Ousmane Sembène e Thierno Faty Sow. A história se situa em 1944, no Senegal, especificamente em Thiaroye, um *arrondissement* da região de Dakar. Baseada em fatos reais, a narrativa acompanha o batalhão de atiradores que retorna da Europa após combaterem os alemães com o intuito de libertar a França, e são mandados para o campo de transição em Thiaroye; lá, depois de descansarem e receberem seus pagamentos, devem ir embora para suas respectivas vilas. O filme mostra como tais soldados, os *tirailleurs sénégalais*, são tratados pelos oficiais franceses: sofrem racismo, suas patentes não são respeitadas, vivem em condições precárias e, além de tudo isso, economicamente, não recebem o prometido pelo governo francês. Por essas razões, os soldados se revoltam, e como resposta os franceses abrem fogo contra os revoltosos.

No que concerne à leitura da obra cinematográfica como fonte histórica, partimos da discussão metodológica que começa na década de 1970, quando o cinema entrou para o universo dos historiadores.⁶ Esse movimento tem grandes contribuições de Marc Ferro, historiador francês da terceira geração dos *Annales* que, em 1977, publica o livro *Cinema e História*, um compilado de diversos textos que teorizam e aplicam o estudo da relação cinema-história. Nos baseamos na sua ideia de que um filme diz mais sobre o seu período de produção, do que aquele que representa. Devido aos diversos temas que a obra traz, escolhemos privilegiar algumas temáticas: os soldados coloniais - *tirailleurs*, o nazismo, o gênero - masculinidades e mulheres, e as referências culturais. Em conjunto a isso, das muitas partes técnicas que compõem a arte do cinema, escolhemos privilegiar: o roteiro, a montagem, a trilha sonora, e os cenários.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

O contexto histórico retratado no filme é a Segunda Guerra e, como já dito antes, a França recrutou milhares de africanos de suas colônias para lutar junto aos seus exércitos na Primeira e Segunda Guerra - nessa última com números mais expressivos. Os dados fornecidos por Ruth

⁵ Para mais informações, ver: ARMES, Roy. O cinema africano: uma tentativa de definição. In: FERREIRA, Carolin Overhoff (org.). África: um continente no cinema. São Paulo: Editora Unifesp, 2014, p. 28.

⁶ VIEIRA, João Luiz. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história de Pierre Sorlin. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, jul. 1994, p. 81.

GINIO mostram que de setembro de 1939 até a ocupação da França em 1940, 100 mil soldados da AOF somaram-se ao exército francês, e 75% deles serviram na Europa; no ano de 1940, 9% do exército francês era formado por africanos.⁷ Muitos se voluntariaram devido aos discursos de líderes e pelo sentimento da França ser a pátria mãe, outros eram recrutados à força.

É nessa conjuntura que o fato histórico representado na obra ocorre. Em novembro de 1944, um grupo de *tirailleurs sénégalais*, composto por cerca de 1280 soldados,⁸ volta para Dakar e seu destino é esse campo de transição. Segundo Ginio, a França não podia aceitar a contestação do poder colonial tão perto da capital federal: isso fez com que os franceses matassem 35 deles e ferissem outros.⁹ Conhecido como Massacre de Thiaroye, esse episódio, que por muito tempo, não foi alvo de lembranças por parte do governo senegalês e muito menos do francês, é representado na filmografia de Sembène com o seu longa-metragem de maior duração. A obra é uma forma de reconstituição do massacre pelo olhar pós-colonial e baseado na experiência própria do cineasta - que foi um *tirailleur*, como já explicado antes; o filme ajuda a construir uma memória deste acontecimento, não só no Senegal, como na França e no mundo todo, ela denuncia essa tragédia, assim como demanda justiça a essas pessoas e suas histórias.

Os *tirailleurs*, deste modo, recebem muito protagonismo na trama. Uma característica das obras iniciais de Sembène é a ênfase dada às mulheres, que representam a força, a verdade, a revolução; em contraposição, os homens representam a fraqueza, a ineficácia, o vilanismo.¹⁰ Contudo, no filme analisado, essa lógica não está presente, Sembène não evidencia as mulheres, elas são poucas e a maioria são figurantes - e é uma escolha dele não colocá-las, e isso nos demonstra uma particularidade quando olhamos para sua filmografia. Por outro lado, é uma de suas obras



Figura 1. Frames de cenas com os *tirailleurs* principais. De cima para baixo, da esquerda para a direita: 1) Gabão - 2:24:18; 2) Burkina Faso - 2:24:25; 3) Níger - 2:24:33; 4) Congo - 2:24:36; 5) Diarra - 2:24:29; 6) Pays - 2:24:56; 7) Sargento-Major Diatta/Aloyse - 2:25:00.

em que mais podemos pensar masculinidades de corpos negros, africanos colonizados - além de podermos pensar uma masculinidade de guerra, que é tão valorizada e idealizada. Acreditamos que essa escolha em evidenciar os homens - e nesse caso, os soldados, faz parte de um processo de heroização; no final do filme, diversos *flashbacks* dos 9 *tirailleurs* principais são mostrados (Figura 1),¹¹ entendemos isso como uma clara tentativa de torná-los heróis na ficção - já que foram tão injustiçados na realidade.

⁷ GINIO, *loc. cit.*

⁸ GINIO, *Op. cit.*, p. 151.

⁹ GINIO, *loc. cit.*

¹⁰ LINDO, Karen. Ousmane Sembene's Hall of Men: (En)Gendering Everyday Heroism. In: **Research in African Literatures**, Vol. 41, No. 4, Winter 2010, p. 111.

¹¹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BOyD3u0vXvI>>. Acesso em: set. 2020.

Outro aspecto analisado foram as citações artísticas, sejam de músicas, cinemas, pinturas - todos frutos da circulação cultural que permite um cineasta senegalês citar obras francesas, estadunidenses, inglesas e alemãs. Damos destaque aos dois filmes franceses citados: *Le Corbeau* (1943), de Henri-Georges Cluzot; e *Nuit et Brouillard* (1955), de Alain Resnais. Em termos de músicas e pinturas, todas as criações que aparecem em algum aspecto da complexa construção fílmica surgiram em data anterior ao ano do massacre - não são anacrônicas. A única exceção é o curta de Resnais que se encarrega de falar dos campos de concentração nazistas, e que foi encomendado pelo Comitê de História da Segunda Guerra Mundial. Uma das personagens de *Camp de Thiaroye* é o soldado Pays: logo no início do filme, percebemos que ele está muito abalado psicologicamente, e isso se deve a sua passagem no campo de concentração de Buchenwald. Ele acaba por ser uma importante personagem para o desenvolver do que concluímos como a tese interpretativa da fonte fílmica analisada.

Depois de sermos apresentados a Pays, é perceptível a sua agonia com o campo de Thiaroye - ele olha com atenção para as cercas, para as torres de controle, ele alerta seus companheiros desses aspectos, como se houvesse algum perigo (Figura 2).¹² É em uma dessas cenas que um trecho de 8 segundos de *Nuit et Brouillard* aparece - são 3 fotos de prisioneiros mortos perto de cercas em campos nazistas; esse recurso é um exemplo da quebra da diegese, pois ele interrompe a “realidade” ficcional construída no filme. O soldado colonial Pays tem um papel importante ao final da obra, pois, antes do massacre ocorrer, enquanto todos os *tirailleurs* comemoravam a “resolução”



Figura 2. Frames de cenas com o *Tirailleur Pays* e suas lembranças do campo de concentração nazista. De cima para baixo, da esquerda para a direita: 1) Pays, ao chegar no campo, olha para a cerca de arame do Campo de Thiaroye - 11:42; 2) Foco na cerca de arame, a montagem reforça o foco na cerca - 11:42; 3) 11:53 - Pays, agora, olha para as torres ao redor do campo, que estão com outros *tirailleurs* - 11:53; 4) 11:54 - Montagem dá a ênfase na torre de controle - 11:54; 5) Efeito Kuleshov - Pays olha com cara de medo para algo - 1:11:15; 6) Efeito Kuleshov - Descobrimos que Pays olha para a torre de segurança - 1:11:17.

do conflito, Pays sobe em uma torre como se houvesse a necessidade de vigiar. Todos vão dormir, e quando os tanques chegam ao campo, ele percebe e corre para contar aos colegas - ele diz que “os alemães estão invadindo o campo”,¹³ ninguém acredita nele - o massacre ocorre, só que com os franceses. Esses indícios, que são reforçados por outros - como entrevistas do cineastas, outras citações e o próprio roteiro, ajudam a formular a tese de que as crueldades da colonização francesa são, no filme, igualadas às violências do nazismo - Sembène mostra quais corpos que importam, assim como o fato de que algumas violências não são punidas.

CONCLUSÕES:

¹² Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BOyD3u0vXvl>>. Acesso em: set. 2020.

¹³ Trecho 02:16:39 - 02:16:42.

Esse trabalho é uma tentativa de analisar um cinema não tão conhecido, que são os africanos, em especial, o senegalês - mas que possuem um grande valor artístico e uma vasta produção. Nossa leitura, que se firmou em aspectos sociais, também foi composta por pensar gênero, presença de mulheres, e masculinidades, assim como, estudar as citações culturais e artísticas presentes no filme, que permitem uma análise mais artística e visual. Acreditamos que por mais que as leituras sociais do cinema sejam importantes, elas não podem resumir o cinema na África a isso - mesmo ele sendo extremamente engajado desde o seu nascimento. Segundo Mahomed Bamba, as pessoas tendem a analisar as produções dos cinemas africanos por uma leitura demasiadamente temática e “culturalista”. 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?”.¹⁴ Assim, essa pesquisa foi uma breve tentativa de contribuir para isso.

A obra analisada está disponível online, em plataformas de divulgação, e assim foi acessada durante esse ano, no entanto, o plano original era acessá-la fisicamente no arquivo da Cinemateca Brasileira, na capital do estado de São Paulo. A Cinemateca, que é a instituição responsável pela preservação e difusão da produção audiovisual brasileira, tem em seu acervo produções de Sembène, incluindo a abordada aqui. Porém, com a pandemia e com o descaso que a área sofre no Brasil, não foi possível visitá-la e, infelizmente, ela sofreu com um grave incêndio em julho deste ano. Destaco esse espaço para mostrar a influência da pandemia na pesquisa e, principalmente, pontuar a importância de instituições como a Cinemateca para pesquisas diversas, desejando um futuro melhor a cultura e arte neste país.

BIBLIOGRAFIA

- BAMBA, Mahomed. Que modernidade para os cinemas africanos. **FórumDoc**. BH-13 Festival do Filme Documentário e Etnográfico/Fórum de Antropologia, Cinema e Vídeo (2009): 183-189.
- DIOP, Majhemout. A África tropical e a África equatorial sob domínio francês, espanhol e português. In: **História Geral da África – África desde 1935**. MAZRUI, Ali A.; WONDJI, Christophe (editores). Brasília: UNESCO, 2010.
- FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA, Carolin Overhoff (org). **África: um continente no cinema**. São Paulo: Editora Unifesp, 2014.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GINIO, Ruth. African Colonial Soldiers between Memory and Forgetfulness: The Case of Post-Colonial Senegal. In: **Outre-mers**, tome 93, n°350-351, 2006. pp. 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.
- LIMA JÚNIOR, David Marinho de. **Descolonizando as mentes**: Ousmane Sembène e a proposta de um cinema africano na década de 1960. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 115. 2014.
- LINDO, Karen. Ousmane Sembene's Hall of Men: (En)Gendering Everyday Heroism. In: **Research in African Literatures**, v. 41, n. 4, pp. 109-124, Winter, 2010.

¹⁴ BAMBA, Mahomed. Que modernidade para os cinemas africanos. **FórumDoc**. BH-13 Festival do Filme Documentário e Etnográfico/Fórum de Antropologia, Cinema e Vídeo (2009), p. 184.