

CULTURA e MOBILIZAÇÃO

Reflexões a partir do
I Congresso Internacional
de Escritores e Artistas Negros

CULTURA e MOBILIZAÇÃO

Reflexões a partir do
I Congresso Internacional
de Escritores e Artistas Negros

Raissa Brescia dos Reis
Taciana Almeida G. Resende
(Organizadoras)

CEA

CENTRO DE
ESTUDOS
AFRICANOS

DRI

DIRETORIA
DE RELAÇÕES
INTERNACIONAIS

UF *m* G



SYNERGIA
EDITORA

Copyright © 2016 Cultura e Mobilização – Reflexões a partir do I Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros
Todos os direitos desta edição reservados à Synergia Editora

Editor Jorge Gama

Capa Equipe Synergia

Diagramação Flávio Meneghesso

Revisão Lorraine Martins

R375c Reis, Raissa Brescia

Cultura e mobilização: reflexões a partir do I Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros. / Raissa Brescia dos Reis, Taciana Almeida (Org.) – Rio de Janeiro: Synergia Editora, 2016.

200 p. ; 21 cm
Inclui Bibliografia
Coedição UFMG

ISBN: 978-85-68483-31-2

1. Negros na literatura 2. Identidade negra – I. Resende, Taciana Almeida G. II. Título.

CDU 316.722(6)
CDD 305.896



Livros técnicos, científicos e profissionais

Tel.: (21) 3259-9374

www.synergiaeditora.com.br – synergia@synergiaeditora.com.br



Sumário

Apresentação

Prof^ª Dr^ª Vanicléia Silva Santos.....VII

Introdução

Raissa Brescia dos Reis e Taciana Almeida Garrido de Resende.....IX

1 *Présence Africaine* e Intelectualidade Francófona: uma Introdução à Historiografia

Raissa Brescia dos Reis e Taciana Almeida Garrido de Resende.....1

2 O I Congresso de Escritores e Artistas Negros: Antecedentes, Tensões e Consequências

Maria Nazareth Soares Fonseca.....25

3 Pré-histórias da Literatura Francófona na África: Pan-africanismo, Negritude e o Primeiro Congresso dos Escritores e Artistas Negros

Fernanda Murad Machado.....41

4 Projeto Cultural e Política Intelectual nas Páginas da *Présence Africaine* (1947-1956)

Raissa Brescia dos Reis.....71

5 Ousmane Sembène: um Cineasta Contra o Colonialismo e as Elites Africanas

David Marinho de Lima Júnior.....105

6 Frantz Fanon: Sobre a Violência e o Projeto Anticolonial para a Emancipação

Gustavo de Andrade Durão.....127

- 7 **Descolonizações Na Adversidade: a *Présence Africaine* Como Prisma de Constelações Culturais**
Charlotte Arndt.....147
- 8 ***Lumières Noires* e o Ensino De História da África na Educação Básica: uma Proposta Interdisciplinar no IFMG**
Gilbert Daniel da Silva, Simone Maria dos Santos e
Taciana Almeida Garrido de Resende.....163



Apresentação

O Centro de Estudos Africanos, oficialmente criado em 2012, é o primeiro centro de estudos da UFMG criado no âmbito do projeto de ampliação da internacionalização da nossa universidade junto à África. O CEA tem como missão promover o encontro de acadêmicos especialistas no tema e divulgar as pesquisas realizadas na UFMG em outros centros de pesquisa no Brasil e no mundo, assim ajudando a consolidar os estudos africanos no país e a estabelecer a área como temática de pesquisa relevante no interior de nossa instituição. As parcerias com universidades e outras instituições de ensino têm como objetivo a realização de atividades conjuntas de pesquisa, o intercâmbio de material acadêmico e projetos de mobilidade acadêmica de alunos e professores. Por meio desses acordos internacionais, estudantes e pesquisadores da UFMG já puderam cursar disciplinas de sua área no exterior e alunos estrangeiros vieram à UFMG no mesmo intuito. Ao longo de sua atividade, o CEA também trouxe grandes especialistas em Estudos Africanos que realizaram conferências e seminários e ministraram disciplinas em programas de Pós-Graduação.

Como um de seus objetivos principais, o CEA busca congrega pesquisadores, da UFMG e de outras Instituições de Ensino Superior, que desenvolvam pesquisas pertinentes à África. Dessa forma, incentivamos, por meio de editais de financiamento, a realização de congressos e colóquios que promovam um espaço para discussões e produção de conhecimento científico. Em 2015, por meio de Edital para Eventos do CEA-UFMG, foram realizados cinco eventos na FAFICH/UFMG. Um deles foi o *I Congresso de Escritores e Artistas Negros: Seis décadas depois*. O congresso de 1956 congregou intelectuais africanos e da diáspora e é hoje uma baliza fundamental para se pensar a experiência africana no século XX.

O evento que deu origem a este livro e a própria publicação são, portanto, frutos do investimento do CEA/UFMG na consolidação do

campo de estudos africanos. Acreditamos que há um público crescente e interessado em compreender melhor a história do continente africano e seus diálogos atlânticos estabelecidos com a Europa e a América.

Assim, a UFMG cumpre seu papel ao promover a produção de conhecimento científico de alta qualidade e se abre para dialogar internacionalmente com intelectuais africanos e outros estudiosos dedicados aos estudos da área.

Profª Drª Vanicléia Silva Santos

*Professora de História da África – UFMG
Coordenadora do Centro de Estudos Africanos - UFMG*



Introdução

Em 1956, houve em Paris um encontro de escritores e artistas que marcaria profundamente a memória dos intelectuais que lá estiveram. Esse encontro mobilizou a atenção dos governos e, sobretudo, representou um momento fundamental na trajetória das discussões sobre a condição colonial. Contou com a presença de pensadores das colônias e ex-colônias francesas na África e na América, e com uma delegação de intelectuais estadunidenses. Fundadores e herdeiros da primeira geração do *Négritude*,¹ esses intelectuais tinham como referência as produções da década de 1930, a proclamação e a prescrição de uma identidade coletiva informada por conceitos de cultura negro-africana.

Uma “Bandung Cultural” – foi como chamou Alioune Diop o congresso de 1956, em referência à reunião realizada na Indonésia no ano anterior. Entre os princípios fundamentais defendidos pelos países do então chamado “Terceiro Mundo” em Bandung, estavam o reconhecimento da igualdade entre pessoas e nações e a autodeterminação dos povos. O questionamento ao colonialismo estava dado, mas qual o papel da cultura negra diante dessa realidade? O que ela significa e como ela deve ser mobilizada pelo homem de cultura negro? A quem diz respeito e como é definida? A identidade racial compartilhada é um critério fundamental e incontornável de união? Intelectuais como Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor,

¹ O movimento da *Négritude*, desenvolvido entre estudantes antilhanos e africanos em estadia em Paris no entreguerras, tinha como principal pauta a positivação da identidade negra mobilizada por poetas, escritores e estudantes de Letras. Para muitos autores, como Lilyan Kesteloot, a literatura negro-africana francófona tem como marco fundamental os primeiros escritos deste grupo na década de 1930. Segundo a autora belga – e também para os historiadores franceses Bernard Mouralis e Jacques Chevrier –, o movimento da *Négritude* inaugura a autenticidade em literatura negro-africana devido a sua ligação com uma estética da rebelião e sua necessária fala engajada. Ler mais em KESTELOOT, 1963.

Cheikh Anta Diop, Frantz Fanon, Richard Wright, Jacques Stéphen Alexis e o próprio Alioune Diop tentaram responder a essas e outras questões entre os dias 19 e 22 de setembro de 1956, diante de uma plateia atenta no auditório Descartes da Sorbonne. Não sem discordâncias.

O *I Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros* completa 60 anos em 2016 e apresentamos aqui algumas contribuições para esse debate. O Centro de Estudos Africanos da Universidade Federal de Minas Gerais, a quem agradecemos muito, foi responsável pelo financiamento dessa publicação e também do evento que lhe deu origem. Em novembro de 2015, com o apoio do Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, a equipe organizadora do seminário *I Congresso de Escritores e Artistas Negros: sessenta anos depois* propôs um espaço de balanço e novas discussões a respeito desse histórico encontro. Ao professor e amigo Luiz Arnaut, que concebeu conosco a proposta do evento, um agradecimento especial pela parceria.

Para compor o evento acadêmico, foram selecionados filmes e documentários cujas temáticas versam sobre assuntos correlatos ao Congresso de 1956 ou aos seus participantes. Para debater com o público, foram apresentados os documentários *Aimé Césaire. une voix pour l'histoire*, de Euzham Palcy; *Concerning Violence*, do diretor Göran Hugo Olsson, e *Lumières Noires*, de autoria de Bob Swaim; além do longa metragem de ficção *Xala*, de Ousmane Sembène. Foram três dias de debates, mesas temáticas e sessões de filmes comentadas sobre as principais questões mobilizadas pelo Congresso. As reflexões dali decorrentes estão agora reunidas neste livro.

Diante da crescente relevância dos Estudos Africanos no Brasil nas últimas décadas, o evento buscou incentivar o intercâmbio entre áreas (como a da História, da Literatura e das Ciências Sociais) e a criação de um espaço de debate intelectual em torno do CEA/UFMG e de outros centros de pesquisa em História da África no Brasil e no exterior. No livro que aqui se apresenta, o leitor vai encontrar discussões e análises sobre a intelectualidade africana e antilhana de expressão francesa, sua história, suas discussões, seus conflitos, suas contradições. São análises dos dias de debate que formaram o Congresso de 1956, de sua principal promotora, a revista e editora *Présence Africaine*, e também de suas implicações e recepções. Como um evento acadêmico cujo principal objetivo é o crescimento intelectual e a interlocução entre as pesquisas, os textos aqui publicados foram revistos e ampliados por seus autores após as apresentações no evento da UFMG. Além disso, escolhemos abordar uma temática cara aos organizadores dessa coletânea e apresentar também o exercício do ensino da História da África na Educação Básica, em uma experiência atenta às imbricações necessárias e desafiadoras entre a pesquisa acadêmica e a prática docente.

No capítulo que inicia este livro, de nossa autoria, propusemos um percurso pela história dos estudos voltados para o movimento da *Négritude* e para a *Présence Africaine*. Escolhemos alguns pontos importantes da historiografia centrada na tradição intelectual africana e antilhana de expressão francesa e apontamos discussões e escolhas críticas que guiaram a organização desta publicação. Procuramos, assim, mapear brevemente uma área dinâmica e seus marcos e conceitos fundamentais em disputa.

Em seguida, a professora Maria Nazareth Soares Fonseca nos apresenta um importante panorama sobre as circularidades intelectuais que atuaram decisivamente na concepção da revista *Présence Africaine*, em uma análise essencial para aqueles que querem entender o contexto de nascimento das discussões intelectuais francófonas no seio da publicação, sem perder de vista atuações importantes de intelectuais como Mário Pinto de Andrade. Nazareth adverte o leitor contra uma leitura fácil e homogênea das relações em torno da revista e do Congresso de 1956, ressaltando as tensões que impediam o desejo maior de unidade negra.

O trabalho de Fernanda Murad, por sua vez, expõe a genealogia das ideologias coloniais francesas, ressaltando sua violência e chamando a atenção de seu leitor para o processo de conformação dos discursos de fundação e legitimação da literatura africana de expressão francesa. Em intenso diálogo com a bibliografia aqui apresentada, a autora traz um panorama da criação da escrita literária africana e negra de expressão francesa, suas relações com a educação colonial e suas posturas ao mesmo tempo filiadas e questionadoras das narrativas francesas e europeias sobre suas colônias.

Raissa Brescia dos Reis, em “Projeto Cultural e política intelectual nas páginas da *Présence Africaine*”, procura abordar o projeto de fundação da revista senegalesa e francesa, apresentado por Alioune Diop, suas mudanças e seus caminhos ao longo da década de 1950. O *Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, de 1956*, surge como um momento de imbricamento e questionamento das propostas da revista. Impasses e questões importantes para a intelectualidade africana e diaspórica emergem representadas pelas polêmicas suscitadas no evento. Discussões que congregavam propostas sobre a ação intelectual e projetavam possibilidades para o futuro continente africano independente.

David Marinho de Lima Júnior faz uma análise precisa das concepções do cineasta Ousmane Sembène sobre colonização e sobre as elites africanas, notadamente críticas ao movimento da *Négritude* e à atuação política de Léopold Sédar Senghor, enquanto presidente do Senegal. Ao analisar o filme *Xala*, de 1974, Marinho discute como a cultura apresenta-se como prática fundamental para o cineasta nos processos de independência. Marinho ainda mescla as trajetórias de vida de Sembène

às questões coloniais em Casamansa e às suas próprias concepções políticas, ressaltando os entrelaçamentos entre as dimensões da vida social e pública deste intelectual.

Em seguida, Frantz Fanon, autor sempre revisitado pela historiografia desde a década de 1960, ainda demonstra sua atualidade ao instigar novas pesquisas. Gustavo Durão, em “Frantz Fanon: sobre a violência e o projeto anticolonial para a emancipação” traz uma análise interessante sobre o percurso revolucionário de Fanon, pensando sua experiência na Martinica, mas, principalmente, na Argélia como fundamentais para o entendimento de sua obra. Os projetos de Fanon para o continente africano aparecem no trabalho de Durão de uma maneira clara, e sua relação com o movimento da *Négritude* não deixa de ser contemplada.

O trabalho de Lotte Arndt, até então inédito no Brasil e traduzido especialmente para este livro, compõe o conjunto das novas investigações levadas a cabo no mundo sobre as potencialidades de se estudar a revista *Présence Africaine* na composição geral dos estudos africanos. No texto publicado nesta coletânea, Arndt explora as estratégias e articulações entre a *Présence Africaine* e a intelectualidade africana e antilhana de expressão francesa e os intelectuais e artistas europeus na década de 1950. Sua análise, de um ponto de vista pós-colonial, coloca em evidência as relações nem sempre fáceis e os impasses das colaborações entre os projetos culturais dos intelectuais negros e as vanguardas artísticas e políticas do velho continente.

Por fim, o capítulo que fecha a coletânea nasceu da experiência e dos diálogos estabelecidos no próprio evento *I Congresso de Escritores e Artistas Negros: seis décadas depois* na UFMG. Nesse trabalho, os professores Gilbert Silva, Simone Santos e Taciana Garrido propõem uma abordagem interdisciplinar da *Présence Africaine*, do congresso de 1956, das discussões que o embasaram e dos protagonistas que o fizeram, ao relatarem sua experiência na sala de aula da Educação Básica. O trabalho com o filme *Lumières Noires* foi a aposta desses professores para incentivar seus alunos a compreenderem melhor essa história. A África contemporânea como parte do conteúdo escolar e não como um conteúdo à parte demonstra como o diálogo entre a Universidade e o Ensino Básico, mais uma vez, mostra-se pleno de potencialidades.

Discutir sobre cultura é sempre um desafio, demanda cuidados dos pesquisadores que se aventuram a compreender seus meandros. Muitos já tentaram defini-la, mas fato é que este continua sendo um campo repleto de possibilidades interpretativas e apropriativas. Para as discus-

sões durante o encontro e neste livro, os pesquisadores e leitores, especialistas ou não, são convidados a se inspirarem nos estudos pós-coloniais, em especial a partir de Stuart Hall, que enfatiza o caráter de profundo entrelaçamento entre as dimensões das culturas populares e das culturas dominantes. Hall questiona-se a respeito da associação da cultura popular à noção de tradição e sublinha como essas formas de cultura, ainda que marginalizadas, são o campo de batalhas no qual o “poder de decisão” e as categorias de legitimação e divisão do cultural estiveram em disputa ao longo do século XX.

A discussão do conceito de cultura popular de Hall não trata em específico das sociedades submetidas à experiência colonial na África ou nas Antilhas, mas é uma contribuição poderosa para dimensionar o campo da cultura como “um campo de batalha permanente” (HALL, 2003: 255). No encontro de 1956, estava em pauta o estabelecimento de uma concepção de cultura que servisse ao jogo de forças em torno do anticolonialismo. O que os intelectuais disputavam era o poder de decisão, era o “poder cultural de decidir o que pertence e o que não pertence” (HALL, 2003: 262). Ao fazer o inventário de tradições e traçar estratégias para salvar do jugo colonial a cultura dos povos negros, esses intelectuais tentaram definir o que é cultura africana, cultura negra, e o papel, o contributo, que esta deveria ter no mundo ocidental. Esses agentes apropriaram-se do referencial racista do discurso da colonização e disputaram com parte da elite intelectual europeia o poder de decisão sobre a cultura em questão e as populações que esta representava. No campo de batalha, interessava desestabilizar antigos poderes, e a cultura como espaço de luta e de embate de forças se tornou evidente durante o I Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, de 1956. Esse foi um encontro que não se encerrou na década de 1950 e que continua a estimular o exercício de compreender as disputas e tensões que a colonização deixou ao mundo como herança. Convidamos as leitoras e leitores a discutirem conosco esse evento e a pensarem seus possíveis desdobramentos.

Raissa Brescia dos Reis

Taciana Almeida Garrido de Resende

Referências

HALL, Stuart; *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

KESTELOOT, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles; Institut de Sociologie, 1963.



Présence Africaine e Intelectualidade
Francófona: uma Introdução à
Historiografia

Raissa Brescia dos Reis

Doutoranda em História Social da Cultura – UFMG

Taciana Almeida Garrido de Resende

Doutoranda em História Social – USP

O Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros foi realizado no ano de 1956 na cidade de Paris, com a idealização e a promoção da revista francesa e africana *Présence Africaine: Revue culturelle du monde noir*, criada em 1947, e então dirigida pelo intelectual e político senegalês Alioune Diop (1910-1980). Como um evento que reuniu delegados africanos, americanos, asiáticos e europeus na capital francesa, na simbólica Universidade da Sorbonne, realizado na esteira de eventos, como a Conferência de Bandung e do início dos conflitos da Revolução Argelina, o Congresso marca uma viragem no mundo intelectual e político de expressão francesa.

Como uma decorrência das estratégias e políticas editoriais de uma das maiores revistas e editoras do mundo africano e diaspórico de expressão francesa, transitaram, em suas sessões e nos bastidores de sua organização, correntes e figuras literárias importantes. Muitas delas são lembradas ainda hoje como fundadoras da literatura africana de expressão francesa, entre elas o indigenismo do haitiano Jean Price-Mars e a *Négritude* de Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor.¹ Além disso, a própria *Présence Africaine* representava uma das principais forças mobilizadoras desse campo literário e editorial e, ao mesmo tempo, uma articulação com um mundo político efervescente, às vésperas das independências africanas.

Fundada por Alioune Diop em torno do movimento literário da *Négritude*, a revista foi endossada em seu número inaugural, de 1947, por uma ampla lista de patronos e editores formada por nomes importantes, como: Michel Leiris (1901-1990), Paul Rivet (1876-1958), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Albert Camus (1913-1960), Paul Hazoumé (1890-1980), Léopold Sédar Senghor (1906-2001) e Aimé Césaire (1913-2008). Transformada em 1949 em editora,² teve um papel central na formação e publicização de uma imagem do intelectual negro. E, mais do que isso, colocou em prática a ideia da construção de um novo humanismo, conforme visto pelo movimento negritudiano, ou seja, voltado ao contributo dos povos negros no mundo

¹ Para uma leitura mais abrangente sobre o Pan-Africanismo e seus demais expoentes, cf. HERNANDEZ, 2008: 131-155.

² Em 1962, a *Présence Africaine* se tornou também uma livraria que, segundo Sarah Frioux-Salgas, assumiu a tarefa de, para além de publicar, tornar acessível um grande número de obras acerca do continente africano e do mundo negro. Cf. (FRIOUX-SALGAS, 2009: 4-21).

ocidental.³ Esses ideais são mobilizados até hoje como construtores de um lugar de fala e de emancipação muitas vezes apropriado pela sociedade civil organizada na América, Europa e África. O Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros foi o símbolo do alcance que a marca *Présence Africaine* havia conquistado já durante a década de 1950 e que se concretizaria a partir da criação da Sociedade Africana de Cultura, realizada durante os trabalhos em 1956 e do Segundo Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, que ocorreria em 1959, na cidade de Roma.

Como um espaço no qual debates literários, culturais, políticos, religiosos e sociais se desenvolveram, o evento de 1956 foi, portanto, ocasião para discussões e agentes diversos entrarem em ação. Teve repercussões profundas e duradouras no cenário intelectual e político africano, principalmente de expressão francesa. Em suas comunicações se apresentaram autores, como o futuro presidente do Senegal independente, Léopold Sédar Senghor e, ao mesmo tempo, um dos líderes de sua oposição política, o historiador Cheikh Anta Diop. Dessa forma, e ao partir dessa característica formativa do objeto central, esta publicação se estende, como não poderia ser diferente, para além do ano de 1956, contemplando propositalmente uma área pouco visitada pela produção acadêmica no país.

No Brasil, o campo de estudos em Literaturas Africanas, assim como a sua confluência com o campo da História, voltou-se principalmente para

³ Ainda em 1935, no jornal *L'Étudiant Noir*, Léopold Sédar Senghor chama de “humanismo novo” um “humanismo negro” fundado pela unidade renovadora entre o “espírito sensual”, que seria uma característica “negra”, e o espírito da empiria e da técnica, este “europeu”. Portanto, um humanismo por sua ligação com a história das ideias europeias e, ao mesmo tempo, uma novidade por incluir os elementos inéditos das populações negras. Uma forma mais acabada desse ponto foi trabalhada pelo autor também em 1939, em seu “O contributo do homem negro”. A própria negritude senghoriana, fundamentada na capacidade que o negro teria de “assimilar sem ser assimilado”, insere-se nesse “humanismo novo”. Em trecho do texto de 1939, Senghor afirmava, em diálogo com um pensamento francês católico no entreguerras: “Ei-nos, no cerne do problema humanista. Trata-se de saber ‘qual a finalidade do homem’. Deverá encontrar apenas em si a solução, como o pretende Guéhenno, segundo Michelet e Gorki? Ou o Homem só é verdadeiramente homem quando se supera para encontrar a sua realização fora de si e mesmo do Homem? Trata-se, efetivamente, como diz Maritain, na senda de Scheler de ‘concentrar o mundo no homem’ e de ‘alargar o homem ao mundo’” (SENGHOR, 2011: 79). O humanismo novo de Senghor tem como ponto central de diferenciação a ideia da comunhão, da transcendência do homem no mundo. Isso o diferenciaria da razão instrumentalista europeia, substituindo-a por uma percepção pautada na comunhão homem-coisa. Esses elementos, o autor enxerga como um elemento formativo das ditas “culturas negras” e, mais primariamente, de uma “fisipsicologia do negro” (Congrès, 1956: 215).

os países africanos de colonização portuguesa. Logo, a *Présence Africaine* é abordada, geralmente, de forma indireta pelos diálogos travados por autores destes países com a literatura e o movimento negritudiano.⁴ Os poucos autores que produziram diretamente sobre a temática o fizeram a partir das ciências sociais, como Kabengele Munanga, com o seu *Negritude: usos e sentidos* (1986), e Zilá Bernd, com *O que é negritude?* (1988). Essas obras foram publicadas ainda na década de 1980, em um cenário de redemocratização e crescimento de lutas civis no Brasil. Uma abordagem mais propriamente historiográfica do movimento da *Négritude* e, de forma indireta, da *Présence Africaine*, toma forma apenas recentemente com dissertações de mestrado defendidas na década de 2010: a primeira defendida na Universidade Estadual de Campinas, em 2011;⁵ e a segunda, defendida em 2014, na Universidade Federal de Minas Gerais.⁶ Trata-se, pois, de um objeto pouco explorado na historiografia brasileira e que tem sido colocado em evidência na esteira das recentes conquistas dos movimentos negros, como as políticas públicas de ações afirmativas. Dentre estas, figura a Lei nº 10.639 de 2003,⁷ que prevê a obrigatoriedade do ensino de História da África e dos africanos

⁴ Marcadamente sobre a relação entre o intelectual e político angolano Mário Pinto de Andrade e a revista, na qual atuou durante a década de 1950. Mário Pinto de Andrade foi um mediador entre a produção africana em expressão francesa e a africana de expressão portuguesa. Em 1953, durante a estadia em Paris, publicou *Poesia negra de expressão portuguesa*, na qual título e programa são uma clara referência à obra de Léopold Sédar Senghor, de 1948, intitulada *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache d'expression française*. No livro, assim como na obra em francês, um dos critérios de seleção manifestos é a fidelidade dos poetas à “negritude”, que tem assim sua fortuna crítica também nos debates intelectuais africanos de expressão portuguesa. Segundo Alfredo Margarido, a palavra havia sido primeiramente reproduzida em uma obra africana de língua portuguesa em 1942, no livro *Ilha de Nome Santo*, de Francisco José Tenreiro, que a definiu como “a negritude põe de lado facções políticas e patriotismos de mal de pote, e repousa em uma consciência em vias de renascimento. O Negro, neste diálogo, que agora se inicia entre a Europa e a África, é estruturalmente claro e direto nas suas falas, amargo e duro por vezes – a dureza necessária para que os ouvidos de todos a possam aperceber plena” (TENREIRO *Apud* MARGARIDO, 1964: 7). Essa tradição, que Margarido chama de teoricamente vaga e imprecisa, bem como as ligações diretas de intelectuais de expressão portuguesa com a *Présence Africaine*, são as principais formas de recepção dos escritos africanos e da própria revista no cenário africanista brasileiro.

⁵ DURÃO, 2011.

⁶ REIS, 2014.

⁷ “(...) do estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.” Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm>. Acessado em: 14 de junho de 2016.

na educação básica no país, e que vem impulsionando o entroncamento de um campo autônomo no cenário universitário.⁸

Diante desse desafio na historiografia brasileira, para apresentar e introduzir o leitor no tema, é indispensável promover um diálogo com a produção internacional sobre a temática, marcadamente de língua francesa, e situá-lo no debate. Além disso, este texto busca discutir e inscrever seu objeto de análise em uma história intelectual voltada para o cenário africano e antilhano de expressão francesa. Neste cenário, a *Présence Africaine* é emblemática por ter sido o primeiro empreendimento da elite intelectual africana e negra de expressão francesa a ter conhecido estabilidade no cenário francês, espaço no qual foram discutidos projetos e políticas culturais para o continente africano. Por meio desses projetos se forjaram alianças e disputas de poder em torno dos caminhos a serem tomados antes e depois das independências.

***Présence Africaine*, resistências e espaços intelectuais**

Como uma força criadora e organizadora do espaço intelectual africano de expressão francesa, a *Présence Africaine* inaugurou uma nova forma de pensar essa intelectualidade: foi o primeiro veículo de imprensa africano criado e publicado no Hexágono⁹ a abrir espaço para autores africanos residentes na África. Os números da revista eram escritos por uma série de autores que não figuravam no grupo que transitava entre os antigos periódicos estudantis do entreguerras. No cenário anterior à *Présence Africaine*, os grupos de intelectuais contemplados por essas publicações se restringiam aos principais centros metropolitanos. A revista de Alioune Diop promove, pois, uma conjugação intelectual do cenário metropolitano francês, geralmente parisiense, com o espaço intelectual constituído nas colônias afri-

⁸ Ler mais em: (SANTOS, 2012: 243-254).

⁹ “Hexágono” é uma expressão comumente utilizada para referir o território francês na Europa ocidental, excluindo seus prolongamentos de Além-mar. Será utilizado nesse texto para minimizar o recurso ao termo “metrópole” e seus derivados...

canas, principalmente na África Ocidental francesa (AOF)¹⁰ e nas Antilhas, e com autores da diáspora na América.

A bibliografia que trabalha de alguma forma com a revista, embora extensa, não é muito diversificada quanto à temática, ao grupo intelectual contemplado ou ao período estudado. Normalmente, as pesquisas se voltam para a década de 1950, com o foco na postura anticolonial da qual a *Présence Africaine* acabou se tornando símbolo na intelectualidade africana de expressão francesa do pós-Segunda Guerra Mundial. Importantes sem dúvida, essas análises foram e são fundamentais para perceber as discussões provocadas no afã da luta contra o jugo colonial no seio da *Présence Africaine*. Algumas ressalvas, no entanto, devem ser pontuadas. O historiador norte-americano Frederick Cooper, ao fazer um balanço da trajetória da historiografia africana, identifica o peso tomado pelas independências na construção de narrativas centradas na vitória e na resistência. Para Cooper, as libertações coloniais levaram uma geração de africanistas a projetar retrospectivamente a ideia de nação e a supervalorizar, deturpar ou criar uma ideia de Resistência – com R maiúsculo – nos espaços coloniais. Nesse sentido, Cooper chama a atenção para a utilização pouco questionadora do conceito de “resistência” em parte da produção sobre a África. “Os novos Estados Africanos precisavam de algo em torno do qual pessoas diferentes poderiam construir um senso de comunidade” (COOPER, 2008: 26). Vale dizer que essa é uma dimensão constitutiva da historiografia da África contemporânea. Os objetos e recortes escolhidos parecem procurar sempre por respostas a perguntas, como: “como resistiram?”, “quem resistiu?”, “quais foram as armas utilizadas?”. Nesse âmbito da pesquisa historiográfica, o discurso da história se encontra com o de fortalecimento de uma memória das independências e de uma fundação nacional. Para a construção dessa narrativa sobre uma *Présence Africaine* em período de radicalização das lutas

¹⁰ A África Ocidental francesa foi uma federação criada em 1895 e funcionava como uma unidade administrativa no interior do Império francês. A AOF conformava um amplo território do Oeste africano, e no seu interior estavam a Mauritânia, o Senegal, o Sudão francês (atual Mali), a Guiné, a Costa do Marfim, o Níger, o Alto-Volta (atual Burkina Faso), o Togo e o Daomé (atual Benin). A federação foi diluída em 1958 com o início do processo de descentralização que antecedeu as independências. Neste texto, usa-se a sigla “AOF” para identificar a região sob o domínio colonial ou parte da União francesa (após 1946) e os termos Oeste africano ou África Ocidental para denominar a porção mais à oeste do continente africano, seguindo a terminologia usual.

de independência, limita-se o estudo a um número restrito de autores que estiveram ligados a suas publicações e em estadia em solo metropolitano, o que restringe a percepção do alcance, e dos limites, dos debates inaugurados e desenvolvidos pelo periódico.

Assim como Cooper, o cientista social Jean Copans apresenta essa relação como formadora da historiografia africana feita por africanos surgida na década de 1950 (COPANS, 2014). Trata-se, nesse caso, de uma dimensão que ultrapassa a vinculação direta com os países africanos independentes, fundamentando-se, principalmente, em temáticas transnacionais e transcontinentais, como a do movimento da *Négritude* e a *Présence Africaine*. Questionar quem resistiu e em quais condições, porém, não são suficientes e eclipsam outras formas de atuação que entrariam em conflito com a narrativa de resistência que se quer estabelecer. É nesse sentido que Pierre Boilley e Ibrahima Thioub expõem a necessidade de uma “complexificação” das histórias africanas, que deixe às claras a multiplicidade, as ambiguidades e as contradições presentes e fundantes das sociedades coloniais e pós-coloniais.

O Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, de 1956, mesmo sendo um evento independente, ligava-se, necessariamente, a uma conjuntura histórica particular e específica. Assim, tanto o evento quanto a *Présence Africaine* devem ser pensados no interior de um espaço mais amplo de atuação do que o movimento anticolonialista metropolitano francês. Como um periódico criado em 1947 por intelectuais africanos de expressão francesa, também representantes políticos de territórios da AOF, a revista ligava-se inevitavelmente aos novos termos das relações entre a França e seus territórios do além-mar.¹¹ E, em seus primeiros anos, estabeleceu-se de forma otimista no interior da IV República, talvez até esperançosa diante das possibilidades de autonomia vislumbradas na Constituição de 1946. A década de 1950, bem como o evento aqui em questão, marcam grandes mudanças na ação política da revista que o promoveu. Trata-se de um mundo intelectual que estava a ser repensado. Antigas e novas posições se encontravam confrontadas em 1956, e os debates então engendrados

¹¹ Os termos “territórios do Além-mar” são uma tradução de *territoires d’Outre-mer*, utilizados no texto oficial da Constituição da IV República francesa, de 1946, que exclui o termo “colônia” da lei francesa. Essas palavras também são usadas na apresentação da revista *Présence Africaine*, em 1947.

teriam consequências práticas relevantes dentro e fora da intelectualidade africana e antilhana de expressão francesa. Enquanto espaço de articulação, a *Présence Africaine* promovia o encontro e colocava em contato e em disputa projetos políticos e culturais para a África vindos de dentro e de fora do continente. Constituíam-se como um interessante campo de trânsito para a elite política africana entre a dispersão no hexágono e o cenário político colonial francês de “descolonização gradual”. Durante a década de 1950, sua vocação desterritorializada, entre Europa, África e América, pretendia ser uma forma de extrapolar as filiações nacionais ou linguísticas e fundar áreas de resistência e alianças dos intelectuais africanos para além de suas colônias e até do continente, mesmo em cenários teoricamente “nacionalizados”, como na Conferência de Bandung, na qual Alioune Diop esteve presente e que serviria de exemplo para a criação do modelo do Congresso de Escritores e Artistas Negros. E essa posição facilitará a continuidade da revista, representada enquanto veículo de imprensa da Sociedade Africana de Cultura, após 1960, quando esta vai procurar capitalizar sua “tradição” na ação cultural “internacional” ou “pan-africana” no interior de um continente politicamente fragmentado, mas governado por uma elite cujos discursos, cujas práticas e legitimidades políticas eram baseadas nas mobilizações da década de 1950 e, portanto, na afirmação da força de uma “unidade africana”. Essa narrativa esteve presente também na historiografia que se debruçará sobre o tema desde os anos 1960.

Para se desvencilhar do trajeto já construído pela historiografia tradicional e tentar observar o objeto de outros e novos ângulos, é preciso, no entanto, conhecer os autores geralmente trabalhados e as temáticas costumeiras. Partindo dessa premissa, faremos uma incursão na bibliografia internacional sobre o movimento da *Négritude* e sobre a *Présence Africaine* e, posteriormente, uma proposta de inserção desse trabalho nesta tradição, discutindo uma abordagem historiográfica específica.

Mapa bibliográfico

A bibliografia estabelecida em torno da *Présence Africaine* age como a construtora de uma paisagem na qual a revista surge com um papel e um lugar consagrado, portanto, é preciso proceder à criação de um mapa que nos guie no interior desse cenário. Uma breve exposição da bibliografia

internacional permitirá a listagem de ao menos duas vertentes principais: a primeira, de textos memorialísticos e de homenagem, publicados pela própria revista e casa de edições *Présence Africaine*; a segunda, de textos escritos dentro da História das Ideias ou dos Estudos Literários, com maior rigor crítico e tradição acadêmica.

No primeiro grupo estão publicações comemorativas como os livros e as revistas que foram editados pela *Présence Africaine* nos aniversários de 20,¹² 30¹³ e 50 anos,¹⁴ na forma de obras coletivas. Outras datas importantes foram também contempladas pelo afã de autodocumentação da instituição. Destaque para o Congresso do Cinquentenário do Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros de 1956, realizado entre os dias 19 e 22 de setembro de 2006, em Paris, e organizado pela *Présence Africaine Éditions*, pela *Communauté Africaine de Culture* (CAC) e pelo *W.E.B. Du Bois Institute for African and African-American Research* (Harvard University). O evento, realizado sob os auspícios da delegação dos Estados Unidos da América na Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura (UNESCO), teve as atas publicadas pela *Présence Africaine* em número especial de mais de 700 páginas.¹⁵ Por fim, cabe apontar, ainda, o colóquio ocorrido em Dakar em 2010, em celebração aos 100 anos do nascimento de Alioune Diop, *Alioune Diop. L'homme et l'oeuvre face aux défis contemporains*, que contou também com o apoio da *Présence Africaine*, que lançaria suas atas em 2012.¹⁶

O tom dessas obras é, de forma geral, laudatório e elogioso. Muitos participantes das primeiras datas comemorativas eram membros fundadores e formadores da revista e editora *Présence Africaine*. Esses momentos e essas obras foram espaços de criação de memórias autorizadas e lugares de poder avalizados no interior da história da revista. As obras e os autores

¹² 20^e Anniversaire: Mélanges: réflexions d'hommes de culture, *Présence Africaine* 1947-1967. Paris: *Présence Africaine*, 1969.

¹³ 30^e Anniversaire de *Présence Africaine*. *Hommage à Alioune Diop*. Paris: *Présence Africaine*, 1977.

¹⁴ 50^e anniversaire de *Présence africaine*, 1947-1997: colloque de Dakar, 25-27 novembre 1997. *Présence africaine* (numéro spécial), Paris, 1999.

¹⁵ Cinquantenaire du 1^{er} Congrès international des écrivains et artistes noirs. *Présence Africaine*, Nouvelle Série bilingue, n. 175-176-177, 2007-1^{er} semestre 2008.

¹⁶ Colloque international Alioune Diop, l'homme et l'oeuvre face aux défis contemporains. *Présence Africaine*, Nouvelle Série bilingue, n. 181-182, 2010/1-2.

mais afastados no tempo da fundação da *Présence Africaine*, assim como os pesquisadores e escritores de expressão inglesa, apresentam textos mais distanciados e uma preocupação crítica mais visível. Nesse sentido, o texto das atas do Cinquentenário do Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros é emblemático. Surgem novos atores no cenário intelectual de expressão francesa e, ao mesmo tempo, agentes coletivos, como a *Communauté Africaine de Culture* (CAC),¹⁷ agora dirigida pelo escritor nigeriano Wole Soyinka, com posição bastante crítica ao movimento da *Négritude*, passam a ocupar lugares distanciados da *Présence Africaine*. De forma geral, porém, a legitimação de suas antigas alianças e mobilizações políticas aparecem como o tom geral dessas obras.

O segundo grupo deste mapeamento – bem mais diverso e mais amplamente utilizado e presente neste trabalho –, inicia-se ainda em 1963, com o livro *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*, publicado pela autora belga Lilyan Kesteloot.¹⁸ Nesta obra seminal, Kesteloot está mais voltada para o movimento da *Négritude*, que situa como ponto inicial da “verdadeira literatura negra de expressão francesa” do que diretamente para a revista de Alioune Diop. No entanto, a obra, bastante volumosa e escrita no calor dos acontecimentos pós-1960, é dividida a partir dos periódicos que teriam sido antecessores, palco de gestação e, por fim, veículo de fortalecimento do movimento ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950. O último periódico analisado pela autora foi a *Présence Africaine*, apresentada como a forma mais acabada da chamada “estética da rebelião” que

¹⁷ A CAC é a antiga *Société Africaine de Culture*, criada na reunião de encerramento do Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, da qual a *Présence Africaine* foi estabelecida como sede e veículo oficial de imprensa, ao longo de seus primeiros anos de existência. Alioune Diop foi seu Secretário Geral durante esse período, e a SAC foi agente central no cenário intelectual e cultural do continente durante a década de 1960. Figurou como uma das principais promotoras e articuladoras de eventos, como o Festival Mundial de Artes Negras de Dakar, de 1966, e manteve posição de organização não governamental filiada às Nações Unidas, categoria A, o que na prática garantia a imagem de independência e internacionalização política da instituição em meio às crescentes pressões nacionalizantes no continente africano.

¹⁸ KESTELOOT, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles; Institut de Sociologie, 1963. Em 2001, a autora lançou também *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Karthala Editions, 2001. Este último é uma versão ligeiramente modificada do texto de 1963. A parte com maiores mudanças é a final, em que a autora trabalha com os “escritores negros contemporâneos”. De resto, o tom é bastante semelhante. Cf. (REIS, 2014: 26-68)

Kesteloot liga ao movimento da *Négritude* e que chama de uma “real escrita africana”. Nesse sentido, o texto de Kesteloot trabalha a revista como um veículo sem grandes mudanças conteudísticas na diacronia e dotado de um projeto político estável na década de 1940 e 1950. A perspectiva de Kesteloot, pelo pioneirismo e pela pesquisa de fôlego, fundou uma interpretação hegemônica sobre a revista corroborada por outros pesquisadores ao longo das décadas seguintes. A partir desse texto, a *Présence Africaine* foi confirmada como um marco no processo de independência das colônias africanas da França, fruto e veículo de promoção de um nacionalismo cultural criado pela elite intelectual africana a partir de sua estadia no Hexágono. No entanto, essa interpretação acabou por encobrir outras temáticas e autores que perpassaram a revista, além de suas mudanças ao longo do tempo. A ideia do *carrefour aux intellectuels* (KESTELOOT, 1963: 267), ancorada na autoimagem constituída pela revista, tornaria-se um mote dos estudos sobre a *Présence Africaine*. Segundo a autora, dialogando com Alioune Diop, era possível afirmar que “sua revista agrupa os Africanos de todas as origens e de todas as opiniões, sobre uma base de ação comum”.¹⁹ (KESTELOOT, 1963: 267) (tradução nossa).

Como constructo de um grupo “cosmopolita”, fundado em Paris, a revista teria sua história ligada diretamente, além do movimento da *Négritude*, à literatura negra estadunidense das décadas de 1910 e 1920, da chamada *Black* ou *Harlem Renaissance*, e aos movimentos políticos de uma África politicamente convulsionada pelo pós-Segunda Guerra Mundial (APPIAH, 1997; ARNDT, 2013).²⁰ Nesta tradição, que bebe em grande medida na memória dos principais intelectuais inseridos nas movimentações da década de 1930, depois na *Présence Africaine*, e nos processos políticos de independência entre

¹⁹ [...] *sa revue groupe des Africains de toutes origines et de toutes opinions, sur une base d'action commune* (KESTELOOT, 1963: 267).

²⁰ Guy Ossito Midiouhan aponta a longevidade dessa tradição de pensamento, que procura estabelecer um relato de origem da literatura africana de expressão francesa e denuncia sua afiliação a uma perspectiva racialisista da construção cultural: “As principais obras sobre a literatura negro-africana possuem duas particularidades principais. Primeiro, a primazia dada à *Négritude*, e, depois, a tendência generalizada de situar a emergência dessa literatura no prolongamento do Renascimento Negro nos EUA (1918-1928)”. [*Les principaux ouvrages sur la littérature négro-africaine laissent apparaître deux particularités marquantes. C'est d'abord la primauté accordée à la négritude, et ensuite la tendance généralisée à situer l'émergence de cette littérature dans le prolongement de la négro-rennaissance aux Etats-Unis (1918-1928)*] (MIDIOHOUAN, 1980: 75) (tradução nossa).

1958 e 1960, está grande parte da bibliografia de expressão francesa sobre a revista, principalmente europeia (MIDIOHOUAN; MITSCH, 2002; AKO, 1984; REIS, 2014).

No interior desta tendência, pode-se destacar os historiadores franceses Bernard Mouralis, com os livros *Les Contre-littératures* (1975),²¹ e *Littérature et développement: essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française* (1981),²² e Jacques Chevrier, autor de *Littérature Nègre* (1974),²³ para os quais o movimento da *Négritude* inaugura a autenticidade na literatura negro-africana devido a sua ligação com uma estética de revolta e sua fala necessariamente engajada.²⁴ Em textos destes autores, a revista *Présence Africaine* surge como um veículo do movimento negritudiano e palco da radicalização de seus argumentos e do anticolonialismo ao longo da década de 1950. Apesar de Mouralis não considerar o projeto cultural e a política editorial da revista como constante ao longo de seus primeiros anos de existência, continua reconhecendo-a como uma herdeira do projeto do jornal estudantil *L'Étudiant Noir*, apontado como o periódico em que o movimento negritudiano vem à luz (MOURALIS, 1992; ARNDT, 2014).²⁵

Essa bibliografia liga a *Présence Africaine* ao cenário do entreguerras, no qual chegaram a Paris os primeiros estudantes africanos e vários antilhanos, fundadores de uma rede de sociabilidades intelectuais que no pós-Segunda Guerra Mundial seria nomeada como movimento da *Négritude*. Nesse sentido, a *Présence Africaine* passa a ser percebida como uma continuidade e, em vista das mudanças que teriam decorrido dos conflitos de 1939-1945, uma consequência e um aprofundamento do movimento do

²¹ MOURALIS, Bernard, 1982.

²² MOURALIS, Bernard, 1981.

²³ CHEVRIER, Jacques, 2003.

²⁴ *Ler mais em* (KESTELOOT, 1963).

²⁵ O jornal *L'Étudiant Noir* era parte de um cenário universitário de estudantes bolsistas vindos das colônias, principalmente antilhanas, e suas preocupações institucionais e, posteriormente, políticas e culturais. Como um órgão oficial da Associação dos Alunos Martinicanos na França, o jornal de apenas um número dificilmente serviu como principal modelo para a revista cultural do mundo negro, como é intitulada a *Présence Africaine* (REIS, 2014: 69-125). Para verificar as várias polêmicas perpetradas em torno das leituras deste impresso, que Kesteloot afirma ter se perdido e confessa não ter lido mesmo após dedicar grande parte de sua tese a sua análise, conferir os textos (AKO, 1984: 341-353; MIDIOHOUAN; MITSCH, 2002: 180-198; MIDIOHOUAN, 1986).

entreguerras. Assim, faz sentido que autores, como Léopold Sédar Senghor e Aimé Césaire emprestem sua notoriedade à revista e sejam muitas vezes descritos como forças fundadoras e mobilizadoras de toda a diversidade no interior do grupo que esteve em torno da *Présence Africaine*. Essa polarização é visível em muitas abordagens indiretas da revista e eclipsa outros autores, como ocorreu muitas vezes com o diretor do periódico, Alioune Diop. É preciso lembrar que ambos os autores publicavam em outros veículos de imprensa e tinham um trânsito muito além da *Présence Africaine* no cenário intelectual francês.

A partir da perspectiva da polarização, Marc-Vincent Howlett e Romuald Fonkua apontam a “contradição” como um catalizador para a revista e, mais tarde, mesmo para as escolhas de publicação da editora. Como força motriz, a contradição primordial da *Présence Africaine* seria aquela estabelecida entre Senghor e Césaire que, junto à figura de Léon-Gontran Damas, são apontados como matrizes das crenças fundadoras da revista:

Non é tanto que Senghor e Césaire tenham contribuído muito para a revista (ainda que muitos de seus textos sejam editados pela *Présence Africaine*, com a notável exceção daqueles de Senghor, que preferiu as edições do *Seuil*), porém o movimento da negritude que eles haviam iniciado no entreguerras iria permanecer como o horizonte dos engajamentos da casa sem que se cessasse a apaixonada declamação dos aspectos culturais e políticos dessa mesma negritude. (HOWLETT; FONKUA, 2009: 112) (tradução nossa).²⁶

Este texto de Marc-Vincent Howlett, filho de um dos fundadores da *Présence Africaine* (Jacques Howlett), escrito em coautoria com Romuald Fonkua²⁷, atual editor chefe da publicação, é parte do número especial da revista *Gradhiva*, publicação do *Musée du Quai Branly*, fundada por Théodore Monod. O número especial *Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours* (2009)²⁸ foi publicado sob a direção de Sarah Frioux-Salgas²⁹ e

²⁶ Ce n'est pas tant que Senghor et Césaire aient beaucoup contribué à la revue (bien que nombre de leurs textes soient édités par *Présence Africaine*, à l'exception notable de ceux de Senghor, qui a préféré les éditions du *Seuil*), mais le mouvement de la négritude qu'ils avaient initié dans l'entre-deux-guerres allait rester l'horizon des engagements de la maison sans que cesse une passionnante déclinaison des aspects culturel et politique de cette même négritude (HOWLETT; FONKUA, 2009: 112).

²⁷ HOWLETT; FONKUA, 2009: 107-133.

²⁸ Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974). In: *Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours*. *Gradhiva*, Paris, 2009/2, (n.10).

²⁹ FRIOUX-SALGAS, 2009: 4-21.

com textos de Pap Ndiaye³⁰ e Julien Hage,³¹ e representa a renovação dos estudos sobre a temática na França. Interessante notar que, em grande medida, foi mantida na referida obra a perspectiva voltada para a elite africana em estadia em Paris, além do interesse dos autores de reforçar nomes e datas hegemônicos. Apesar disso, uma nova leitura dessa história é apresentada, o pós-colonialismo francês.³² Voltado para essa direção está Pap Ndiaye, autor de *La Condition Noire. Essai sur une minorité française* (2008),³³ que procura analisar a presença negra na França em consonância com um ponto de vista pós-colonial da história francesa. No interior desta abordagem pós-colonialista, pode-se apontar também o texto coletivo publicado sob a direção de Pascal Blanchard, *La France noire: présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'Océan Indien en France* (2012),³⁴ que analisa a condição da população negra na França desde o século XVI. Na última, os capítulos são divididos a partir de um encadeamento cronológico, e o quinto é intitulado *1940-1956: Noirs. Présences africaines, ruptures ultramarines*, no qual o autor interliga a revista *Présence Africaine* a um processo de rompimento do colonialismo como realidade institucional e, em contra partida, de fortalecimento das ligações culturais pós-coloniais entre África e França. Nessa tradição, essas relações são percebidas como marcas dos encontros e trocas entre culturas e países. Assim, as presenças africanas que se revestem de maior visibilidade e reconhecimento com o anticolonialismo pós-Segunda Guerra Mundial dão novas configurações e reforçam os laços pós-coloniais na sociedade francesa, tornando a presença africana na cultura e sociedade do país um fato irrevogável e constitutivo.

Ao inserir a *Présence Africaine* em uma narrativa de “descolonização”, de papel ativo em um cenário de profundo imbricamento, a literatura

³⁰ NDIAYE, 2009: 64-79.

³¹ HAGE, 2009: 81-105.

³² A discussão do pós-colonialismo na França diferencia o *post-colonialisme*, com hífen, do *postcolonialisme*, sem hífen. Este último prescindiria da perspectiva estritamente cronológica. Toda a sociedade francesa teria sido amplamente inserida em novos regimes culturais e políticos desde as primeiras relações coloniais, no século XVI. Nesse sentido, o mundo *postcolonial* e a perspectiva de abordagem baseada na tentativa de percepção dos encontros e dos começos compartilhados não estaria restrita ao fim do colonialismo, como o termo *post-colonialisme* implica (ARNDT, 2013: 11-12).

³³ NDIAYE, 2008.

³⁴ BLANCHARD, 2012.

pós-colonial permanece investindo na ideia de Paris como o centro de ação dessa movimentação colonial e suas consequências pós-coloniais. Um interessante contraponto para essa tradição bibliográfica são as contribuições do pesquisador e crítico literário beninense, Guy Ossito Midiohouan, cuja obra principal é o livro *L'idéologie dans la littérature négro africaine d'expression française* (1986).³⁵ Nesta obra e em vários artigos publicados em periódicos, o autor contesta a literatura escrita até então sobre a elite intelectual que teria sido responsável pelo movimento da *Négritude* e fundado a *Présence Africaine*. Questiona marcos estáveis, como a ideia de que a poesia seria a forma dos primeiros exemplares da autêntica expressão africana, tradição que se liga ao texto *Orphée Noir*, Prefácio de Jean-Paul Sartre à obra de Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948),³⁶ e ao livro de Lylian Kesteloot. Midiohouan chega a denunciar a noção de que o *poeta africano* (imagem geralmente representada pelo próprio Léopold Sédar Senghor) seria o primeiro a mobilizar questões sociais e políticas realmente africanas e, dessa forma, o primeiro intelectual africano. Essa crítica o levou a problematizar a denúncia da colonização cultural e da assimilação pelo pensamento ocidental dos escritores africanos, que serviria muitas vezes para excluir a produção africana em prosa da década de 1930 da história da literatura do continente.

Essa produção em prosa foi feita inclusive por autores que residiam em solo africano e com interpretações bem pouco combativas com relação ao colonialismo francês. Escritores como Ousmane Socé e Paul Hazoumé são excluídos das narrativas sobre a escrita africana de expressão francesa e, como decorrência, perde-se de vista uma ligação evidente com o “romance colonial”,³⁷ que faria parte desse cenário intelectual. Midiohouan

³⁵ MIDIOHOUAN, 1986.

³⁶ SENGHOR, 1948.

³⁷ O “romance colonial” é um tipo de romance derivado da literatura de aventura e da literatura regional francesas, bastante comum no século XIX e em relação com os relatos de viajantes, dos séculos anteriores, com um forte papel de publicização da ação colonizadora e “civilizadora” francesas dentro e fora do continente africano. Eram livros que envolviam aventuras e conquistadores europeus, traziam curiosidades e exotificavam as populações e a natureza dos territórios colonizados. Muitas vezes, dialogavam com leituras científicas ou cientifzantes da cultura, com um ponto de vista racista e racista, e opunham a civilização do europeu ao colonizado selvagem, bestializado ou infantilizado. O primeiro livro africano escrito e publicado em francês, *Les trois volontés de Malic*, de 1920, escrito

destaca ainda que mesmo a atuação dos autores ditos exemplares da conduta desafiadora, sublinhada pela bibliografia inspirada por Kesteloot e outros críticos literários franceses, deve ser relativizada. O alvo de críticas preferido do beninense é, de novo, Léopold Sédar Senghor, descrito como uma figura inicialmente simpática ao ideal colonialista e que, mesmo após ter se tornado presidente do Senegal independente, nunca teria rompido sua ligação polêmica com a cultura e a política francesas.

Em uma tradição de língua inglesa, mais voltada para a revista propriamente dita,³⁸ destaca-se o livro coletivo editado por V. Y. Mudimbe, *The surreptitious Speech* (1992).³⁹ Embora escrito e publicado em inglês, o livro reúne pesquisadores reconhecidos de várias nacionalidades e especializações, como Bernard Mouralis, Lilyan Kesteloot, Benetta Jules-Rosette e o próprio Mudimbe. Com Prefácio de Sédar Senghor e de Christiane Yandé Diop, viúva de Alioune Diop e diretora da *Présence Africaine* desde sua morte em 1980, e entrevistas com membros fundadores, o livro se prende aos mesmos grupos que detêm as credenciais de representantes da independência cultural e política dos países da antiga AOF. Ainda em língua inglesa, têm-se as obras de Bennetta Jules-Rosette, *Black Paris: the African writers' landscape* (1998),⁴⁰ Tyler Stovall, *Paris Noir: African Americans in the City of Light* (1996)⁴¹ e Dominic Thomas, *Black France: Colonialism, Immigration, and Transnationalism* (2007),⁴² que se dedicam especificamente às relações

pelo professor senegalês Ahmadou Mapaté Diagne procura se inserir nessa tradição, à qual o autor tinha acesso como um dos únicos tipos de livro que podiam atravessar o mediterrâneo, junto a livros de geografia, história e etnologia: “Em 1920, quando foi publicado pela Larose, em Paris, *Les trois volontés de Malic* do professor senegalês Ahmadou Mapaté Diagne, ‘a esperança de um problema real’ quase não existia ainda nas colônias; ou melhor, a colonização não era percebida por esse autor como uma situação de desespero, mas como uma ‘contribuição fecunda’”. [En 1920, quand parut chez Larose à Paris *Les trois volontés de Malic* de l’instituteur sénégalais Ahmadou Mapaté Diagne, « l’espoir d’une issue réelle » n’existait guère encore dans les colonies; mieux encore, la colonisation n’était pas perçue par cet auteur comme une situation de désespoir mais comme un « apport fécondant ».] (MIDIOHOUAN, 1980: 76-77) (tradução nossa).

³⁸ Diferente do movimento da *Négritude*, a revista *Présence Africaine* fez um amplo esforço de inclusão e aproximação com o mundo africano e americano de expressão inglesa, publicando vários números de maneira bilingue e se debruçando desde 1947, repetidamente, em temáticas ligadas à cultura e às relações raciais nos EUA.

³⁹ MUDIMBE, 1992.

⁴⁰ JULES-ROSETTE, 2000.

⁴¹ STOVALL, 2012.

⁴² THOMAS, 2006.

da comunidade africana e africano-americana em Paris. Nesse cenário, ou “paisagem”, como chama Jules-Rosette, emergem as suas relações com a *Présence Africaine*. Em outro tipo de abordagem em língua inglesa, ligada à ciência política, destaca-se ainda o livro de Gary Wilder, *The French imperial nation-state: Negritude and Colonial Humanism between the Two World Wars* (2005),⁴³ que insere o movimento da *Négritude* e as produções da população africana na França imperial ao relacioná-las com os discursos estabelecidos em torno da razão de estado francesa e da administração colonial.

Completando este mapeamento, estão ainda algumas teses de doutorado recentemente defendidas na França. Dentre elas, destaca-se *Identité africaine et catholicisme: problématique de la rencontre de deux notions a travers l'itinéraire d'Alioune Diop (1956-1995)* (2014),⁴⁴ de Étienne Locke, que trabalha a trajetória do autor senegalês por meio de sua relação com o catolicismo e a identidade africana, potencialmente antagônicas. O trabalho de Locke segue a tendência de pensar os autores do período a partir de suas identidades múltiplas unidas pelo nacionalismo cultural na metrópole. Esta ideia já aparece na volumosa biografia escrita por Janet Vaillant sobre Léopold Sédar Senghor, *Black, French and African: a life of Léopold Sédar Senghor* (1990).⁴⁵

Em resumo, as obras que constituem o discurso autorizado sobre a *Présence Africaine* e fizeram parte deste mapeamento fundamentam, quase em sua totalidade, que a especificidade da revista estaria ligada a sua fundação cosmopolita e parisiense, cosmopolita, pois parisiense. Isto é, ligada a uma elite africana na Europa. Tal escolha serve ao intuito de situar o periódico no campo intelectual francês e no espaço das mudanças editoriais e políticas europeias do mundo pós-Segunda Guerra Mundial.

O marco de 1945,⁴⁶ apontado por essa historiografia como ponto de inflexão das propostas políticas para o continente africano parece ter sido lido por alguns autores como um ponto automático e necessário de

⁴³ WILDER, 2005.

⁴⁴ LOCKE, 2014.

⁴⁵ VAILLANT, 1990.

⁴⁶ O ano de 1945 é tradicionalmente tratado na historiografia da África contemporânea como uma data central para entender a mudança no tratamento da questão colonial, inclusive como uma virada em direção a movimentos pró-independência nas sociedades colonizadas. Nesse sentido, aponta-se o V Congresso Pan-africanista, realizado em Manchester, Inglaterra, como materialização da nova posição das elites africanas na luta anticolonialista e mesmo da temática da colonização no interior

mudança. No entanto, o momento imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial, marcado pela criação de uma nova Constituição francesa e das promessas de reestruturação dos territórios do além-mar feitas pela IV República, é de aproximação e esperança para muitos intelectuais que fundam a revista; e não de revolta e discurso contra-hegemônico. Nesse sentido, a *Présence Africaine* se afigurou como veículo de um projeto intelectual e político crítico mas não anticolonialista em seus primeiros anos (1947-1949). Em outras palavras, a revista estava em consonância com o compromisso de seus líderes com o fortalecimento da nova União francesa ainda no início da década de 1950 e passou por lentas mudanças que são visíveis e em disputa ainda em 1956, durante os dias do Congresso em Paris.

Os números da revista publicados entre 1947 e 1955 e das atas dos Congressos Internacionais de Escritores e Artistas Negros, realizados em 1956 e em 1959 sob os auspícios da *Présence Africaine*, trazem à tona um cenário diverso que este texto introdutório pretendeu abordar. Apesar de trabalhada como ponto de encontro da intelectualidade negra, a tentativa de pensar a revista como dotada de um projeto anticolonial e contra-hegemônico mais ou menos estável restringe o alcance das análises. A diversidade das propostas e dos caminhos apontados em 1956 são visíveis nos conflitos e debates ocorridos em 1956 e alvo da publicação aqui apresentada.

Portanto, a ideia dessa introdução, e que perpassa os outros trabalhos dessa coletânea, é trabalhar o Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Negros e seus protagonistas como partes imbricadas na construção de projetos intelectuais de aproximação entre o cenário africano em Paris e o da intelectualidade da África Ocidental francesa e das Antilhas, bem como de espaços fora do mundo de expressão francesa. Fundação de realidades inter e extranacionais, além de pan-africanas, que nem sempre puderam ser conciliadas e unidas sob a ideia da resistência anticolonial e diante dos ideais e interesses nacionais que se fortaleciam já em fins da década de 1950. A *Présence Africaine*, que, em um primeiro momento, não trazia uma proposta de implosão do colonialismo ou mesmo de crítica aos intuítos civilizadores da República, mas de um esforço de conciliação e apropriação destes ideais, inaugurava a discussão em novos termos. Somente na segunda metade da

do movimento Pan-africano (DÖPCKE, 1999: 87-88). Inúmeros autores reiteram a importância desse marco. Cf. (REIS, 2014).

década de 1950 é que o discurso da revista se torna mais combativo com relação à presença europeia na federação. No entanto, inserida na construção da “francofonia”, a revista lidar com posições ambíguas diante de projetos culturais e mesmo da presença europeia no continente africano e os conflitos no evento de 1956 colocavam em evidência tais ambiguidades. O cenário político em rápida mudança no qual a *Présence Africaine* procurava se estabelecer exigiu articulações, alianças e percursos intelectuais diversos que, por vezes, aparecem como contradições a serem desconstruídas pelo discurso historiográfico. São essas multiplicidades que esta publicação procurou privilegiar, tendo em vista a proposta de uma História africana da complexidade.

A bibliografia trabalhada até aqui é ponto de partida das discussões estabelecidas na contemporaneidade, e os textos que compõem este livro dialogam profundamente com seus autores, contextos e suas práticas históricas. Assim, apresentada e percorrida a tradição historiográfica que sem dúvida situou e consolidou a importância da *Présence Africaine* na literatura especializada, resta a sensação e o desejo que esta publicação seja uma contribuição aos debates tão profícuos que vêm se estabelecendo no Brasil, prova viva do engajamento dos novos pesquisadores.

A ideia que nos motiva é complexificar a narrativa de um necessário e pré-estabelecido engajamento e pensar os agentes envolvidos na construção da *Présence Africaine* como indivíduos múltiplos e complexos inseridos em um cenário específico e em jogos de força diversos. O papel do intelectual africano, sua relação com projetos culturais e políticos para o continente africano e para o cenário francês não pode ser pensado como naturalmente relacionado com uma posição de enfrentamento ou como simples contraponto ou reação a um mundo europeu também encarado como uno. Como apontam Pierre Boilley e Ibrahima Thioub, a história deve realizar seu ideal crítico e, no caso africano, deixar a tendência reducionista impulsionada pela conjuntura de sua fundação, enquanto discurso de inversão da narrativa colonialista (BOILLEY; THIOUB, 2004; LOPES, 1995; MILLER, 1999).⁴⁷ Uma vez que carrega a herança dessa fundação na década de 1950, ligada a um

⁴⁷ As primeiras histórias escritas sobre o continente africano por uma perspectiva africana partiam, muitas vezes, da inversão de construções estereotipadas da África e dos africanos para forjar, a partir dos elementos conhecidos de uma ciência histórica, enunciados que revertissem a estigmatização em valorização. Nesse sentido, Joseph Miller aponta que *Africans and African Americans adapted the progressive historiographies current at the end of the nineteenth century to write about Africa, while historians in Europe and the United States were laying out standards of the modern discipline.* (MILLER, 1999: 2).

campo de fortalecimento do discurso anticolonialista no seio de nacionalismos nascentes, a história da África foi marcada por binarismos e a manutenção de essencialismos raciais.

Nas suas formas mais redutoras, ela substituiu a análise da complexidade das relações políticas, sociais, econômicas e culturais dos processos históricos que se forjaram no contato com a Europa, por uma visão binária, opondo dominação estrangeira (branca) e resistência das vítimas autóctones (negras). As agendas autóctones são assim reduzidas, no melhor dos casos, a uma resistência heroica e, no pior, a uma atitude estática de vítima resignada. (BOILLEY; THIOUB, 2004: 29) (tradução nossa).⁴⁸

Propõe-se, em contrapartida, uma reflexão que leve em consideração a complexidade das relações humanas e de seu imbricamento temporal. Nessa medida, o programa de debates que aqui se apresenta e se pretende iniciar é baseado na construção de um cenário que não reduza as possibilidades e a ação histórica dos agentes africanos à ação determinista, seja ela representada pelo meio, pela raça/biologia ou por pertencimento cultural/étnico. Para isso, o evento realizado na Universidade Federal de Minas Gerais e os textos selecionados consideraram a estratificação e a formação de grupos e sentimentos de pertença variados no interior das sociedades e dos microcosmos africanos e europeus estudados. De resto, proclama-se a simpatia ao programa historiográfico estabelecido por Jean-Pierre Chrétien de:

(...) respeito da especificidade das realidades vividas na África, fundado sobre a consideração da singularidade das intrigas e das situações históricas, como faríamos para as sociedades europeias ou asiáticas, e não sobre qualquer essencialismo racial ou cultural, que faria crer que esse continente representa outro planeta e seus habitantes outra humanidade. (CHRÉTIEN, 2009: 10) (tradução nossa).⁴⁹

Aos leitores e leitoras, boa leitura!

⁴⁸ *Dans ces formes les plus réductrices, elle a substitué à l'analyse de la complexité des relations politiques, sociales, économiques et culturelles des processus historiques qui se nouent dans le contact avec l'Europe, une vision binaire opposant domination étrangère (blanche) et résistance des victimes autochtones (noire). Les agendas autochtones sont ainsi réduits, dans le meilleur des cas, à une résistance héroïque et, dans le pire, à une attitude statique de victime résignée.* (BOILLEY; THIOUB, 2004: 29).

⁴⁹ (...) *respect de la spécificité des réalités vécues en Afrique, fondé sur la prise en compte de la singularité des intrigues et des situations historiques, comme on le ferait pour des sociétés européennes ou asiatiques, et non sur un quelconque essentialisme racial ou culturel, qui laisserait croire que ce continent représenterait une autre planète et ses habitants une autre humanité* (CHRÉTIEN, 2009: 10).

Referências bibliográficas

- 20^e Anniversaire: Mélanges: réflexions d'hommes de culture, Présence Africaine 1947-1967. Paris: Présence Africaine, 1969.
- 30^e Anniversaire de Présence Africaine. Hommage à Alioune Diop. Paris: Présence Africaine, 1977.
- 50^e anniversaire de Présence africaine, 1947-1997: colloque de Dakar, 25-27 novembre 1997. *Présence africaine* (numéro spécial), Paris, 1999.
- AKO, Edward O. L'Étudiant Noir and the myth of the genesis of the Negritude Movement. *Research in African Literatures*. v. 15, n. 3 (Autumn, 1984), p. 341-353.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARNDT, Charlotte. *Chantiers du devenir en des espaces contraints: négociations postcoloniales dans les revues culturelles parisiennes portant sur l'Afrique (1947 à 2012)*. Tese (Doutorado). Université de Paris VII; Université Humboldt, 2013.
- BERND, Zilé. *O Que é Negritude*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BLANCHARD, Pascal. (dir.) *La France noire: présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'Océan Indien en France*. Paris: Éditions La Découverte, 2011, 2012.
- BOILLEY, Pierre; THIOUB, Ibrahima. Pour une histoire africaine de la complexité. In *Écrire l'histoire de la Afrique autrement*. Paris: L'Harmattan, 2004, p. 23-45.
- BOURDIEU, Pierre. Campo de poder, campo intelectual e habitus de classe. In: *Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CHARLE, Christophe. *Naissance des "intellectuels". 1880-1890*. Paris: Éditions de Minuit, 1990.
- CHEVRIER, Jacques. *La littérature nègre*. Paris: Armand Colin, 2003.
- CHRÉTIEN, Jean-Pierre. Combats pour l'histoire de l'Afrique. *Afrique & Histoire*, 2009/1, v. 7, p. 9-11.
- Cinquantenaire du 1^{er} Congrès international des écrivains et artistes noirs. *Présence Africaine*, Nouvelle Série bilingue, n 175-176-177, 2007-1^{er} semestre 2008.
- Colloque international Alioune Diop, l'homme et l'oeuvre face aux défis contemporains. *Présence Africaine*, Nouvelle Série bilingue, n. 181-182, 2010/1-2.
- COOPER, Frederick. Conflito e conexão: Repensando a História Colonial da África. *Anos 90*. Porto Alegre, v. 15, n. 27, p. 21-73, jul. 2008.
- COPANS, Jean. *A longa marcha da Modernidade Africana: saberes intelectuais, democracia*. Ramada: Edições Pedagogo, 2014.
- DURÃO, Gustavo de Andrade. *A construção da Negritude: a formação da identidade do intelectual através da experiência de Léopold Sédar Senghor (1920-1945)*. Dissertação (Mestrado). Universidade de Campinas, 2011.
- FRIOUX-SALGAS, Sarah. Présence Africaine. Une tribune, un mouvement, un réseau. In: *Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours*. *Gradhiva*, Paris, 2009/2, (n. 10), p. 4-21.

- HAGE, Julien. Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974). In: Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours. *Gradhiva*, Paris, 2009/2, (n. 10). p. 81-105.
- HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula – visita à História Contemporânea*. São Paulo: Selo Negro/Grupo Summus, 2008.
- HOWLETT, Marc-Vincent; FONKUA, Romuald. La maison Présence Africaine. In: Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours. *Gradhiva*, Paris, 2009/2, (n. 10). p. 107-133.
- JULES-ROSETTE, Bennetta. *Black Paris: The African Writers' landscape*. Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- _____. Conjugating Cultural Realities: Présence Africaine. In: MUDIMBE, V. Y. *The surreptitious speech: Présence Africaine and the politics of otherness, 1947-1987*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, p. 14-44.
- KESTELOOT, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles; Institut de Sociologie, 1963.
- Le I^{er} Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs (oeuvre collectif). *Présence Africaine: revue culturelle du monde noir*. Numéro spécial, n. 8-9-10, (juin-nov), 1956.
- LOCKE, Étienne. *Identité africaine et catholicisme: problématique de la rencontre de deux notions à travers l'itinéraire d'Alioune Diop (1956-1995)*. Tese (Doutorado). Université de Lille III, 2014.
- LOPES, Carlos. A Pirâmide Invertida – historiografia africana feita por africanos. In: *Actas do Colóquio Construção e Ensino da História da África*. Lisboa: Linopazas, 1995.
- MARGARIDO, Alfredo. *Negritude e Humanismo*. Lisboa: Edição da Casa dos Estudantes do Império, 1964.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito. *L'Ideologie dans la literature négro-africaine d'expression française*. Paris: L'Harmattan, 1986.
- _____. Littérature africaine: une critique de la critique. *Peuples Noirs, Peuples Africains*, n. 18 (1980), p. 75-88.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito; MITSCH, R. H. Lilyan Kesteloot and the History of African Literature. *Research in African Literatures*. v. 33, n. 4, Winter 2002, p. 180-198.
- MILLER, Joseph C. History and Africa/Africa and History. *The American Historical Review*. v. 104, n. 1, Feb., 1999, p. 1-32.
- MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.
- _____. Présence Africaine: Geography of an 'Ideology'. In: MUDIMBE, V. Y. *The Surreptitious Speech*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992. p. 3-13.
- MUDIMBE, V. Y. *The Surreptitious Speech*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- NDIAYE, Pap. *La Condition noire*. Essai sur une minorité française. Paris: Calmann-Lévy, 2008.
- _____. Présence africaine avant "Présence Africaine". La subjectivation politique noire en France dans l'entre-deux-guerres. In: Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours. *Gradhiva*, Paris, 2009/2, (n. 10), p. 64-79.

- REIS, Raissa Brescia dos. *Négritude em dois tempos: emergência e instituição de um movimento (1931-1956)*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.
- SANTOS, Vanicléia Silva. A Redescoberta da África no Brasil: as pesquisas em História da África no Brasil (1992-2012). *XXII Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa*. Maputo, Moçambique: 2012, p. 243-254.
- SENGHOR, Léopold Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris: Presses Universitaires de France, 1948.
- STOVALL, Tyler. *Paris Noir: African Americans in the City of Light*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.
- VAILLANT, Janet. *Black, French and African: A life of Léopold Sédar Senghor*. Harvard University Press, 1990.
- WILDER, Gary. *The French imperial nation-state: Negritude and Colonial Humanism between the Two World Wars*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2005.



O I Congresso de Escritores e Artistas Negros: Antecedentes, Tensões e Consequências

Maria Nazareth Soares Fonseca

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Adjunta da PUC de Minas Gerais, responsável pela área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Programa de Pós-graduação em Letras

O *I Congresso de Escritores e Artistas Negros*, realizado em Paris, no ano de 1956, pode ser entendido como uma das consequências de uma série de acontecimentos que, ao longo do século XX, foram motivados pela afirmação dos direitos dos descendentes de africanos escravizados, negros e mestiços nascidos em espaços das Américas para onde foram levados os seus ancestrais, durante o longo período em que vigorou a escravidão negra.

Os eventos que têm relação direta e indireta com os propósitos de realização do *I Congresso de Escritores e Artistas Negros* surgiram, principalmente, nos Estados Unidos, Haiti, Cuba e França. Nos Estados Unidos, no final da década de 1910, mais especificamente em 1919, é publicado o poema *If we must die*, de Claude McKay, no *The Liberator*,¹ com grande repercussão entre os defensores de iniciativas que se estendem pelos anos 1920 e 1930 do século passado, as quais irão formar os movimentos *Black Renaissance*, *Harlem Renaissance* e *New Negro*. O movimento mais conhecido pelo nome de *Black Renaissance* abarcou o campo das artes, da música e da literatura e, em suas diferentes feições, assumido por intelectuais, escritores e artistas que reivindicavam o reconhecimento do negro como cidadão americano, lutava contra o racismo típico de uma sociedade altamente segregacionista. Embora os africanos escravizados tivessem deixado um legado importante na construção dos Estados Unidos, seus descendentes, ainda que livres, conviviam com o cerceamento de seus direitos como cidadãos. Os mesmos direitos eram garantidos aos cidadãos brancos, o que demonstrava a existência de fronteiras rígidas que, mesmo após a libertação dos escravos, decretada por ato de 1 de janeiro de 1863, explicitavam os direitos de uma ordem social que legitimava um sistema de segregação vigente em todos os níveis da sociedade.

Ao lutarem contra essa ordem social, escritores, intelectuais, músicos e artistas negros e mestiços integram as diversas vertentes do *Black Renaissance* ou *Negro Renaissance*, como também é chamado. A estudiosa brasileira Zilá Bernd (BERND, 1988) considera a importância do *Negro Renaissance* ou Renascimento Negro, quando diz:

O Negro Renaissance, ou Renascimento Negro, que, como o nome indica, pretendia fazer reviver a autoconsciência do negro americano, propondo não uma utópica volta à África, mas uma redefinição do papel do negro em solo norte-americano. Entre os articuladores do movimento estão hoje os muito lidos

¹ Ver PERRY, 1977.

e traduzidos escritores norte-americanos Langston Hughes, Claude Mackay e Richard Wright, entre outros, que passaram a fazer da denúncia da situação de discriminação e de opressão econômica de que eram vítimas sua temática obsessional. (BERND, 1988: 23)

A produção literária produzida por escritores negros, nos Estados Unidos dos anos 1920 e 1930, é responsável, portanto, pela disseminação de outra visão sobre os negros. A afirmação de uma consciência de *blackness* fortaleceu a luta pelos direitos civis dos negros e produziu uma literatura que influenciou outros movimentos que lutavam pela afirmação de expressões da cultura negra. Ao *Harlem Renaissance* integraram-se artistas e escritores e os ritmos negros – o *jazz*, o *soul*, o *blues* – e se delineavam perfis de homens e mulheres negros fora dos padrões racistas da sociedade. Nasce a figura do novo negro consciente do valor que a sua presença teve na formação das novas sociedades pós-escravatura.

A literatura produzida pelos escritores do Renascimento Negro, Claude Mckay, Countee Cullen e, principalmente, Langston Hughes, percorreu o mundo negro, estimulando a eclosão de movimentos de afirmação como o Indigenismo haitiano, nome extraído da revista *La Revue Indigène*, cujo primeiro número saiu em Port-au-Prince, Haiti, em 1927. Eurídice Figueiredo afirma que esse movimento pode ser considerado uma tomada de consciência por parte de escritores e artistas haitianos sobre a cultura popular do país e sobre a necessidade de serem preservadas as heranças deixadas pelos escravos e ex-escravos africanos. (FIGEIREDO, 2006: 379). O movimento procurou valorizar o conceito de *indigène* que, conforme afirma Pires Laranjeira, “era atribuído ao negro e também o de *griot*, visto que os vestígios da cultura pré-colombiana se tinham esfumado com o genocídio dos índios desde os primeiros momentos da colonização” (LARANJEIRA, 1995: 33).

Ainda na esteira do Renascimento Negro, surge o Negrismo Cubano que, com propósitos diferentes do Indigenismo haitiano, voltou-se à valorização do substrato africano que permanecia na cultura popular de Cuba. Tanto no Haiti como em Cuba esse substrato era menosprezado pela cultura herdada dos antigos colonizadores. O Negrismo cubano, Negrismo Crioulo ou Cubania, valorizava a cultura crioula, as canções populares, a arte e os ritmos populares negros e mestiços. Essas feições seriam ressaltadas nos “poemas negros” de Nicolás Guillén, publicados em 1930 na coluna *Ideales de una raza* (MOREJÓN, 1994). Mais tarde os mesmos poemas foram

editados com o título de *Motivos de son*, título que expressa a valorização do canto e do ritmo das canções populares, confirmando o corte radical com os modelos poéticos europeus. Em 1931, Guillén publicará o livro *Sóngoro consongo*, com poemas que celebram os ritmos africanos presentes na cultura popular cubana.

A música de cantores negros como os norte-americanos Marian Anderson, Paul Robeson e Josephine Baker, norte americana naturalizada francesa, conquistou a Europa e se estendeu aos países africanos colonizados, incentivando o orgulho de ser negro e a luta pelos direitos do negro como cidadão. Na esteira das reivindicações do homem negro nas sociedades que se formaram com a mão de obra dos africanos escravizados, surgem, em Paris, na década de 1930, algumas publicações importantes. Em 1931, é lançada a *Revue du Monde Noir*, criada pelo haitiano Léo Sajous e Paulette Nardal, da Martinica. A revista irá apresentar em seus vários números os poemas dos poetas norte-americanos Claude McKay e Langston Hughes, o autor do famoso poema *I too am America*.

Em 1932, surge a revista *Légitime Défense*, criada por estudantes antilhianos “comunistas e surrealistas” que residiam em Paris, tendo a participação dos martiniquenses Étienne Léro e René Menil. A revista só teve um único número, mas, como afirma Kabengele Munanga, seus organizadores defendiam a assunção da identidade negra antilhana, esmagada por 300 anos de escravidão e colonização, valorizavam a imaginação e o temperamento negros e a liberdade de criação, afastando-se do modelo imposto pela poesia francesa (MUNANGA, 1988).

Em 1935, surge o jornal *L'Étudiant Noir*, criado por estudantes martiniquenses na França, tendo, no primeiro número, artigos importantes escritos por Aimé Césaire, Alejo Carpentier, Léopold Senghor e de vários poetas surrealistas que aderiram à causa dos estudantes negros e à condenação da Guerra da Etiópia. Também em 1935, é publicada, em língua francesa, a *Histoire de la Civilisation Africaine*, de Léo Frobenius.

Em agosto de 1937, Aimé Césaire publica o *Cahier d'un retour au pays natal* na revista *Volontés*, em Paris. A publicação passa completamente despercebida dos leitores franceses, sendo o poema novamente publicado em 1947. No *Cahier*, Aimé Césaire utiliza, pela primeira vez, o termo *négritude* que irá nomear o movimento que defende as ideias e ações difundidas em Paris, desde 1934, muitas delas coordenadas por ele, Léopold Senghor e

Léon Damas. O movimento da Negritude nasce em Paris, nos anos 1930, criado por Aimé Césaire, Léopold Senghor e Léon Damas, e será responsável pela difusão de uma importante produção literária e teórica. As ideias defendidas pelos negritudinistas estão expressas na produção teórica e literária de Aimé Césaire e de Léopold Senghor, principalmente. No âmbito da proposta da Negritude, surge a coletânea de poemas *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, publicada em 1948. A antologia, organizada por Léopold Senghor, conta com o célebre texto de Jean-Paul Sartre *Orphée Noir*, que irá se transformar em importante manifestação contra o racismo e contra o colonialismo. O movimento acolherá as informações do historiador, sociólogo e ativista norte-americano Du Bois e as fornecidas pelos livros de Maurice Delafosse sobre os africanos. A essas informações somam-se a força dos poemas de Langston Hughes e de outros poetas americanos, traduzidos para o francês, e a vivência intensa da vida cultural de Paris, que farão intensificar as atitudes dos escritores e ativistas negros sobre os horrores do colonialismo e do chamado mundo branco.

Nas culturas africanas de língua portuguesa, a Negritude influenciará a publicação da antologia *Poesia negra de expressão portuguesa*, organizada por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, em 1953, embora não se possa afirmar ter havido um movimento semelhante à Negritude francesa em Portugal ou nas ex-colônias portuguesas na África. Entretanto, o contato dos escritores africanos de língua portuguesa com os textos da Negritude francesa foi importante para reforçar o pertencimento ao continente africano e, por extensão, a assunção da consciência sobre os direitos do homem africano colonizado.

Com a criação da revista *Présence Africaine*, em 1947,² todo o vigor da luta dos negros passa a ter um importante canal de divulgação, já que os números da revista passarão a expor os posicionamentos políticos e literários de escritores e intelectuais do mundo negro. A *Présence Africaine* foi

2 Dois anos após sua criação, em 1949, os editores da *Présence Africaine* criam uma editora destinada a ser um espaço no qual os escritores negros pudessem publicar mais livremente as suas obras. Este ato registra a faceta militante e comprometida com a causa negra de Alioune Diop. Até o final da década de 1950, a editora *Présence Africaine* publica obras, como *A Filosofia Bantu*, de Placide Tempels; *Peles negras, máscaras brancas* (1952), de Frantz Fanon; *Nações negras e cultura* (1954), de Cheikh Anta Diop e *Discurso sobre o colonialismo* (1955), de Aimé Césaire.

criada pelo jovem intelectual senegalês, Alioune Diop, militante incansável da descolonização da África e responsável pela valorização de um pensamento produzido pelos intelectuais negros africanos ou descendentes de africanos. O interesse da revista, desde o seu primeiro número, era dar às culturas africanas um lugar de destaque no concerto das nações. A iniciativa de realização do I Congresso de Escritores e Artistas Negros, em 1956, é de Alioune Diop, que consegue incentivar vários intelectuais africanos e antilhanos, e conta com ajuda do angolano Mário Pinto de Andrade, que tinha assumido a secretaria da revista logo após sua transferência de Lisboa para Paris, motivada pela perseguição intensa da PIDE (ANDRADE, 1997).

Na entrevista dada por Mário Pinto de Andrade a Michel Laban, no dia 21 de dezembro de 1984, como parte da série de depoimentos que o intelectual angolano concedeu ao entrevistador francês, de 1984 a 1987, são ressaltados dados relacionados com a preparação e a realização do Congresso de Escritores e Artistas Negros, de 1956. Embora, neste texto, a realização do Congresso esteja sendo pensada em sua relação mais ampla com eventos responsáveis pela afirmação de uma consciência negra fora do continente africano, particularmente o desenvolvido pelo Renascimento Negro, pelo Negrismo e pela Negritude, é importante destacar que Mário Pinto de Andrade, que esteve junto a Alioune Diop na organização do evento, considera que ele liga-se a dois fatores imediatamente anteriores a ele: a Conferência de Bandung e o conflito entre Aimé Césaire e René Depestre.

A Conferência de Bandung foi realizada na Indonésia, no período de 18 a 24 de abril de 1955, com a presença de 27 países asiáticos e seis africanos. A Conferência teve como objetivo analisar as perspectivas de uma nova política global que visava promover a cooperação econômica e cultural afro-asiática como forma de se opor ao colonialismo, que se mantinha em algumas partes da Ásia e da África, e ao neocolonialismo chefiado pelos Estados Unidos e pela União Soviética. A Conferência foi patrocinada pela Indonésia, Índia, Birmânia, Ceilão (Sri Lanka) e Paquistão.

Mário Pinto de Andrade constata que, além da Conferência de Bandung, um motivo ligado à poesia francesa será transformado em forte motivação para a realização do Congresso. Andrade alude à divergência entre Aimé Césaire e René Depestre sobre uma questão que só tinha importância no meio literário francês, mas que envolveu alguns intelectuais e escritores negritudinistas defensores de novas possibilidades de criação literária. Essa

questão diz respeito ao fato que motivou a criação de um poema de Aimé Césaire, que, ao nascer, teve um título bastante incisivo: “*Réponse à Depestre, poète haïtien (éléments d’un art poétique)*”.³ O poema foi escrito para censurar o apoio do haitiano René Depestre, marxista e negritudista à época, a uma proposta de Louis Aragon, publicada em *Les Lettres Françaises*, defendendo a necessidade de os poetas franceses voltarem-se às regras tradicionais da versificação e do soneto. A proposta de Aragon dizia respeito apenas à poesia francesa e não teria tido, talvez, grande repercussão se a ela não tivesse aderido René Depestre, que expôs – assim foi entendido pelos negritudistas – seu desacordo com a proposta poética do movimento, sobretudo, com a atitude de Aimé Césaire contra os modelos de poesia legitimados pelas culturas europeias.

A referência às lutas dos negros *marrons*, no poema de Césaire, expressa não apenas a intenção de se ironizar a atitude de René Depestre, mas o desejo de conclamá-lo a assumir os sentidos das revoltas negras contra a opressão colonialista, no Haiti. Essa intenção fica clara em versos do poema nos quais o eu-lírico convoca o seu interlocutor a assumir as táticas da *marronagem*: “*marronnons-les Depestre marronnons-les/ comme jadis nous marronnions nos maîtres à fouet*”. (CÉSAIRE *apud* KESTELOOT, 1973: 110).⁴

Como se pode perceber, anunciam-se nesses versos os elementos de uma poética que induz à busca de uma expressão livre que não se intimida “com o chicote nas mãos do feitor” e não acata a reverência aos modelos de criação ditados pela cultura europeia. Expressa-se, assim, uma forma singular de desmanche de estereótipos construídos pelo discurso escravagista que se exhibe, estrategicamente, num jogo entre a aparente aceitação do poder dos senhores e a rejeição ao olhar do colonizador sobre os colonizados: “*Depestre j’accuse les mauvaises manières de notre sang/ est-ce notre faute*

³ “Resposta a René Depestre, poeta haitiano (elementos de uma poética)”. (tradução nossa). A versão original do poema foi publicada na nova série da revista *Présence Africaine*, n. 1-2, 1955. Utilizamos, neste artigo, o texto publicado por Jacqueline Leiner, em 1975.

⁴ “Marronizemo-los, Depestre, marronizemo-los (os versos da poética francesa tradicional)/como outrora marronizávamos nossos feitores”. (tradução nossa).

si la bourrasque se lève/ et nous désapprend tout soudain de compter sur nos doigts/ de faire trois tours de saluer” (CÉSAIRE *apud* KESTELOOT, 1973: 110).⁵

É, portanto, em um contexto de afirmação das transgressões propostas pela poética da Negritude que se afirmam os sentidos de termos como *marron*, *marronage*, *marroner*, remetendo às lutas assumidas pelos africanos e descendentes, no Haiti. No poema, a conclamação dos negros-marrons reitera os sentidos do movimento da *marronagem*, afirmando-o como um significante revolucionário que procura reverter a situação instalada pelo colonialismo, desprezando os modelos de expressão literária legitimados por ele (FONSECA, 1993: 49).

É importante ressaltar que René Depestre, em vários momentos, assumirá a expressão “marronagem cultural” para definir uma poética negra, que se mostra rebelde ao meio cultural que a hostiliza.⁶ O cenário da luta dos negros-marrons, no poema de Césaire, remete ao fato de essas lutas serem entendidas pelo poeta martiniquense com sentidos semelhantes aos defendidos pela poesia negritudinista que assumia os ritmos negros e os temas voltados à valorização da herança deixada pelos africanos escravizados nos espaços para onde foram levados, como armas milagrosas que fertilizavam sua obra poética.

O poema de Césaire, na sua íntegra, dá a dimensão do protesto que foi encaminhado a Depestre em forma de criação poética.

(Réponse à Depestre, poète haïtien, qui à la suite d’Aragon avait prôné le retour aux formes classiques de la poésie française, sonnet etc.)

C’est une nuit de Seine

et moi je me souviens comme ivre

du chant dément de Boukman⁷ accouchant ton pays
aux forceps de l’orage

DEPESTRE

Vaillant cavalier du tam-tam est-il vrai que tu doutes
de la forêt natale

de nos voix rauques de nos coeurs qui nous remontent

⁵ “Depestre, eu acuso os maus modos do nosso sangue/é nossa culpa se a borrasca se levanta/e nos faz desaprender rapidamente de contar nos dedos e de fazer referências?”. (tradução nossa).

⁶ Dentre outros, DEPESTRE, 1978.

⁷ Boukman – escravo que comandará uma revolta no Haiti, no século XVIII.

amers
 de nos yeux de rhum rouges de nos nuits incendiées
 se peut-il que les pluies de l'exil
 aient détendu la peau de tambour de ta voix
 Laisse-là Depestre laisse-là la gueuserie solennelle d'un
 air mendié laisse-leur
 Le ronron à l'eau fade dégoulinant
 le long des marches roses
 et pour les grognements des maîtres d'école assez
 marronnons-les Depestre marronnons-les⁸
 comme jadis nous marronnions nos maîtres à fouet
 Depestre j'accuse les mauvaises manières de notre sang
 est-ce notre faute
 si la bourrasque se lève
 et nous désapprend tout soudain de compter sur nos
 doigts
 de faire trois tours de saluer
 Ou bien encore cela revient au même
 le sang est une chose qui va vient et revient
 et le nôtre je suppose nous revient après s'être attardé
 à quelque macumba. Qu'y faire ? En vérité le sang est un
 vaudou puissant
 C'est vrai ils arrondissent cette saison des sonnets
 pour nous à le faire cela me rappellerait par trop
 le jus sucré que bavent là-bas les distilleries des mornes
 quand les lents boeufs maigres font leur rond au zonzon
 des moustiques
 Ouiche! Depestre le poème n'est pas un moulin à
 passer de la canne à sucre ça non
 ei si les rimes sont mouches sur les mares
 sans rimes toute une saison loin des mares
 moi te faisant raison rions buvons et marronnons
 Gentil coeur avec au cou le collier de commandement de
 la lune
 avec autour du bras le rouleau bien lové du lasso du
 soleil
 la poitrine tatouée comme par une des blessures de la
 nuit
 aussi je me souviens au fait est-ce que Dessalines mignonait à
 Vertières et

⁸ *Marroner: se disait des nègres qui fuyaient les plantations et prenaient les maquis.*

pour le reste
 que le poème tourne bien ou mal sur l'huile de ses gonds
 fous-t'en Depestre fous-t'en laisse dire Aragon

Camarade Depestre
 C'est un problème assurément très grave
 des rapports de la poésie et de la Révolution
 le fond conditionne la forme
 et si l'on s'avisait aussi du détour dialectique
 par quoi la forme prenant sa revanche
 comme un figuier maudit étouffe le poème
 mais non
 je ne me charge pas du rapport
 j'aime mieux regarder le printemps.

Justement c'est la Révolution
 et les formes qui s'attardent à nos oreilles bourdonnant
 ce sont mangeant le neuf qui lève mangeant les pousses
 de gras hannetons hannetonnant le printemps.

Depestre
 de la Seine je t'envoie au Brésil mon salut à toi à Bahia à
 tous les saints
 à tous les diables
 Cabritos cantagallo Botafogo
 bate
 batuque
 à ceux des favellas

Depestre
 bombaïa bombaïa
 crois-m'en comme jadis bats-nous le bon tam-tam
 éclaboussant leur nuit rance
 d'un rut sommaire d'astres moudangs.

(CÉSAIRE apud KESTELOOT, 1973: 109-11)

No poema, as referências às lutas dos negros-marrons distendem-se para manifestações de uma poética que assume *le bon tam-tam* como um impulso contra as formas tradicionais de criação, contra normas que, metaforicamente, são comparadas ao trotar de bois magros amarrados à roda dos moedores de cana, atormentados pelos mosquitos.⁹ A referência ao *tam-tam* pré-anuncia uma revolução que se constituiria com os ritmos africanos assumidos pela

⁹ Ver os versos do poema de Aimé Césaire: *C'est vrai ils arrondissent cette saison des sonnets/pour nous à le faire cela me rappellerait par trop/le jus sucré que bavent là-bas les distilleries des mornes/quand les lents boeufs maigres font leur rond au zonzon/des moustiques.* (CÉSAIRE Apud KESTELOOT, 1973: 110).

poesia negra e com cenários diferentes dos que se harmonizam com os sonetos desejados por Aragon e também por Depestre. A linguagem do poema de Césaire diz bem da intenção do poeta de lutar por formas livres e pela exposição de uma proposta poética que se afirma pela necessidade de ocupar lugares interditados aos negros e à sua produção literária.

Andrade ressalta, nas referências feitas ao Congresso, as tensões que acompanharam a sua realização e a repercussão que o evento teve entre os intelectuais e escritores negros pelo fato de a revista *Présence Africaine*, na pessoa de seu diretor, Alioune Diop, ter endossado posições políticas como a de Césaire contra a de Depestre. Na opinião de Mário Pinto de Andrade, a querela entre os dois escritores fortaleceu o interesse pela realização de um congresso que reunisse artistas e escritores negros para discutirem questões relativas aos espaços que lutavam contra a colonização. Dentre essas questões, a da literatura nacional era, de fato, muito significativa.

O Congresso se realizou no mesmo ano em que foi criado o Partido Africano para a Independência da Guiné e de Cabo Verde (PAIGC), contando com a presença de mais de 600 participantes e com nomes importantes, como Alioune Diop, Price-Mars, Aimé Césaire, Léopold Senghor, Amadou Hampâté Bâ, Richard Wright, Frantz Fanon, Mário Pinto de Andrade e vários outros. O Congresso teve como presidente o haitiano Jean Price-Mars, o mais velho de todos, à época com 70 anos. Price-Mars era uma figura importante do movimento da *Revue Indigène*, do Haiti, e representava uma força importante com relação aos sentidos da literatura nacional.

O Congresso, durante sua realização, conviveu com as tensões que se manifestavam desde a sua organização. Uma delas seria a não aceitação pelo Reitor da Universidade Sorbonne, que abrigava o evento, do convite para estar presente na abertura do Congresso como representante das autoridades francesas (ANDRADE, 1997: 129). Mário Pinto de Andrade interpretou essa atitude do Reitor como decorrente do fato de ser um evento que, pela primeira vez, reunia intelectuais do mundo negro que poderia ter ressonância racista, na época. Outra tensão estaria registrada pela não permissão de os escritores e poetas argelinos, que viviam em Paris, participarem do evento porque foi considerado que eles não pertenciam ao Mundo Negro. Outra tensão foi marcada pela repercussão dos escritores norte-americanos à fala de Aimé Césaire intitulada “Cultura e colonização”. Aimé Césaire expunha a sua visão sobre o aniquilamento da cultura local pela presença da cultura

imposta pela colonização. Para ele, o denominador comum entre os povos negros da África, das Antilhas e dos Estados Unidos era a colonização. Tal visão fica clara quando ele, em seu texto, interroga sobre o denominador comum existente entre os representantes da vasta plateia que o assistia:

Interrogamo-nos, em particular, sobre qual o denominador comum a uma assembleia que une homens tão diversos, como africanos da África negra e norte-americanos, antilhanos e malgaxes. A resposta parece-me evidente: esse denominador comum é a situação colonial. (CÉSAIRE, 2011: 253).

Aimé Césaire quis demonstrar, em sua conferência, que mesmo países independentes – como o Haiti (porque pagava ainda imensos tributos ao colonialismo), não eram inteiramente descolonizados. Em muitos aspectos, podia ser considerado um país que vivia uma situação semicolonial. Considera também que a situação vivida pelos negros norte-americanos demonstrava claramente as sequelas deixadas no país pelo sistema colonial. O escritor salientava que as manifestações de uma civilização negro-africana não estariam somente no continente africano, já que poderiam ser identificadas no Brasil, nas Antilhas Francesas, no Haiti e nos Estados Unidos. Portanto, para ele, existiam manifestações das civilizações africanas em vários países das Américas e mesmo em países como os Estados Unidos, onde as expressões negro-americanas eram vítimas de profundo preconceito, o que justificava as lutas dos negros norte-americanos.

Césaire foi ovacionado pela maioria dos que o assistiam, mas foi criticado, sobretudo, pelos delegados negros norte-americanos que consideravam que a situação dos negros nos Estados Unidos não poderia ser reduzida à situação colonial. Os representantes norte-americanos discordavam de passagens da conferência de Césaire que demonstravam estar ele preocupado em demonstrar a relação entre a impossibilidade de a cultura do povo negro se manifestar em espaços dominados pela colonização. Segundo Césaire, a causa que unia os homens negros, naquele momento, era a vivência da situação colonial. Impunha-se, portanto, a luta contra o colonialismo para que a cultura negra pudesse se manifestar com toda a sua pujança tanto no continente africano quanto nos espaços para onde foram levadas as expressões culturais de vários povos da África.

A discordância dos representantes norte-americanos com relação à postura de Aimé Césaire baseava-se, sobretudo, em razões políticas, porque consideravam que a posição do intelectual martiniquense expressava uma

visão que parecia marcada por pressupostos comunistas. Andrade salienta que a fala de Césaire levou muitos negros norte-americanos a considerar que a pauta do Congresso, por ser política, deixava de ser cultural. A diplomacia de Léopold Senghor conseguiu acalmar a delegação norte-americana e fazê-la perceber que os pressupostos do congresso eram realmente culturais. Pesava, na ocasião, segundo Mário Pinto de Andrade, o fato de Aimé Césaire ter-se filiado ao Partido Comunista francês, o que era visto pelos delegados norte-americanos como prova de que haveria, no congresso, “a mão de Moscou” (ANDRADE, 1997: 132).

A conferência de Frantz Fanon, intitulada “Cultura e Racismo” (FANON In: SANCHES, 2011: 273-285), coincidia em muitos pontos com a de Césaire. Fanon criticava severamente o processo de hierarquização característico do sistema colonial, responsável pela “mumificação” da cultura dos espaços colonizados:

Presente e simultaneamente mumificada, depõe contra os seus membros. Com efeito, define-os sem apelo. A mumificação cultural leva a uma mumificação do pensamento individual. É assim que se assiste à implantação dos organismos arcaicos, inertes, que funcionam sob a vigilância do opressor e decalcados caricaturalmente sobre instituições outrora fecundas... (FANON, 2011: 276).

Os pontos de vista defendidos por Frantz Fanon sobre o processo de “mumificação” da cultura dos povos colonizados retomarão pontos de vista do livro *Pele negras, máscaras brancas*, publicado em 1952. Os mesmos pontos de vista serão também amplamente considerados em capítulos do livro *Os condenados da terra*, publicado pela Maspero, em Paris, em 1961. O teórico martiniquense, em sua fala, discutiu as concepções de cultura defendidas pelo ocidente das quais, em sua opinião, decorria o racismo sustentado pela visão corrente entre os colonizadores de que há grupos humanos sem cultura. Fanon considerava ainda haver, nos espaços colonizados, um intencional sufocamento das expressões culturais dos colonizados em decorrência da imposição de modelos culturais que não se punham em diálogo com as culturas locais.

O raciocínio de Fanon exposto na conferência “Racismo e Cultura” assumia muitos pontos que retomavam a sua visão de “mundo cortado em dois” (FANON, 2005: 54), cuja linha de corte, segundo ele, seria indicada “pelas casernas e pelos postos policiais”. O processo de mumificação decorrente do sufocamento da cultura dos povos colonizados leva os intelectuais

oriundos desses espaços a acatarem visões e percepções de suas culturas produzidas no âmbito da mumificação e da alienação. O intelectual e militante político reforçava suas considerações acentuando que as sociedades racistas teriam privilegiado concepções que descartavam as culturas africanas e que permitiam perceber o homem negro como incapaz de racionar, porque não seria incapaz de perceber objetivamente noções relacionadas com lei e Deus. Essas visões legitimaram a mumificação do homem e da mulher negros, tornando-os prisioneiros de uma pretensa selvageria que foi largamente explorada pelo pensamento ocidental, sem que nenhuma de suas expressões pudesse significar a manifestação do seu caráter humano. Por isso, diz Fanon, “a vigilância do intelectual indígena tem de redobrar nesta altura” (FANON, 1980: 38).

Ficaram, portanto, manifestos, na fala de Fanon, os seus pontos de vista sobre o processo de aniquilamento imposto aos espaços colonizados pelas nações colonizadoras, por processos impeditivos de uma real comunicação entre as diferentes culturas. Fanon ressalta pressupostos defendidos pelos colonizadores sobre os povos colonizados, os quais simplificam a compreensão da cultura e do homem negro e inibem a manifestação de qualquer confrontação cultural. A mumificação, nesse processo, decorre, inclusive, da biologização do racismo com a finalidade de provocar a aquietação de comportamentos e de manifestações contra o processo de exploração regido pelo uso sistemático de formas de opressão que se valem de torturas e da aniquilação efetiva dos insatisfeitos. Segundo Fanon, essas formas de violência legitimam a mumificação e fazem do autóctone “um objeto nas mãos da nação ocupante” (FANON, 1980: 42).

Considere-se que Frantz Fanon, na conferência, ressalta pontos importantes do seu raciocínio sobre situações tensas vividas por ele nas quais o racismo se mostra como inerente a uma ação política voltada ao aniquilamento do outro. Essa aniquilação pode decorrer do que Fanon considera “um efeito de desumanização segundo um método polidimensional” (FANON, 1980: 39).

As consequências desse famoso Congresso redundaram no reconhecimento de ações que legitimaram a existência de uma comunidade de pensamento que se tinha reunido em Paris com um objetivo comum. Nesse sentido, Mário Pinto de Andrade reconhece como uma das consequências do Congresso a organização de sociedades de Cultura como a *American*

Society of African Culture, que reunia escritores negros americanos e assumia, de certa forma, a proposta da *Présence Africaine* de criação de sociedades culturais negras de âmbito nacional. Por outro lado, particularmente com relação ao acirramento das tensões que a literatura negra irá expressar, fortalecem-se as ações que irão culminar, por exemplo, com a criação do Movimento Pela Libertação de Angola, o MPLA. Decorrem, ainda, do Congresso, outras ações, como as encaminhadas pelos escritores Lúcio Lara, Viriato da Cruz, voltadas à organização do *Congresso de Escritores Afro-asiáticos*, realizado em Tachkent, em setembro de 1958, que teve o mérito de contar com a presença de William Du Bois, o líder do pan-africanismo, então com 90 anos. Du Bois foi a grande revelação desse congresso, cuja lucidez e capacidade de expressar seus pontos de vista sobre o movimento foram altamente ressaltadas. Considere-se, ainda, que, na esteira das consequências do I Congresso, surge a publicação da *Antologia de Poesia Negro-Africana*, em português, editada por Pierre-Jean Oswald.

Poderá ser considerada uma consequência natural das ações desenvolvidas no Congresso de 1956 a intenção de escritores, como Viriato da Cruz e o próprio Mário Pinto de Andrade, de assumir ações políticas concretas e de conseguir disponibilidade para o cumprimento dessas ações. Essa disposição fará Mário Pinto de Andrade desligar-se da revista *Présence Africaine*, em 1958, para assumir pautas ligadas à luta pela libertação das então colônias portuguesas na África. Como mais um item da pauta de realizações decorrentes da realização do I Congresso de Escritores e Artistas Negros, certamente deverá ser considerada a realização do II Congresso de Escritores e Artistas Negros, em 1959, em Roma. Fanon participa desse Congresso como conselheiro do Governo Provisório da República Argelina e tem uma participação importante nas discussões com Mário Pinto de Andrade e Viriato da Cruz sobre o encaminhamento da luta pela libertação de Angola. Inicia-se, após esse segundo congresso, um comportamento incentivado pelas palavras de Fanon sobre a necessidade de os intelectuais africanos, dispersos pela Europa, voltarem ao continente africano.

Para Frantz Fanon e para muitos intelectuais que estiveram presentes no I Congresso de Escritores e Artistas Negros, de 1956, a Europa era, naquele momento, apenas um lugar de transição para a África.

Referências

- ANDRADE, Mário Pinto de. *Uma entrevista dada a Michel Laban*. Lisboa: Edições Sá da Costa, 1997.
- BERND, Zilé. *O que é Negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- DEPESTRE, René. “Problemas de la identidad del hombre negro en las Literaturas Antillanas”. *Cuadernos de Cultura Latinoamericana*, n. 14; México: UNAM/Polymasters de México, S. A. 1978.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. Enilce Albergaria Rocha; Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005, p. 54.
- _____. Racismo e cultura. In: SANCHES, Manuela Ribeiro. *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011. p. 273-285.
- _____. In: *Em defesa da revolução africana*. Lisboa: Sá da Costa, 1980, p. 38.
- FIGUEIREDO, Eurídice. O Haiti: história, literatura e cultura. *Revista Brasileira do Caribe*, Goiânia, v. VI, n. 12, jan-jun 2006, p. 371-395.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Mário de Andrade e a questão das literaturas nacionais. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura. *Mário de Andrade – um intelectual na política*. Lisboa, Edições Colibri, 2000.
- KESTELOOT, Lilyan et KOTCHY, B. *Aimé Césaire: l’homme et l’oeuvre*. Paris: *Présence Africaine*, 1973, p. 109-111.
- LARANJEIRA, Pires. *A negritude africana de língua portuguesa*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1995.
- MOREJÓN, Nancy (Selección e prólogo). *Nicolás Guillén*. Santiago do Chile: Mosquito Editores, 1994.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- PERRY, Margareth. *Silence to the drums. A survey of the Harlem Renaissance*. Westport (Connecticut): Greenwood Press, 1977.



Pré-histórias da Literatura Francófona na África: Pan-africanismo, Negritude e o Primeiro Congresso dos Escritores e Artistas Negros¹

Fernanda Murad Machado

Doutorado em Literatura e Língua Francesa pela
Universidade Paris IV – Sorbonne.

¹ O presente texto é parte da pesquisa de pós-doutorado “Estórias da África-subsaariana. Do conto tradicional à novela contemporânea”, desenvolvida de 2012 a 2015, na Universidade de São Paulo, com financiamento da Fapesp.

A literatura francófona é um fenômeno recente na África. Algumas publicações pontuais surgiram nos anos 1920, mas foi nas décadas seguintes, de 1930 e 1940, que de fato se iniciou uma produção literária relevante escrita por autores africanos. Suas origens e seu desenvolvimento coincidem com a intensificação do colonialismo europeu em todo o continente, e, especialmente, com o estabelecimento de políticas socioculturais visando fortalecer esse sistema. Ainda que alimentada por temas, gêneros e aspectos estilísticos das tradições orais locais, a literatura africana francófona se construiu por meio de uma relação direta tanto com a cultura e a literatura francesas e belgas quanto com um conjunto de imagens sobre a África e os africanos – que vão de invenções fantásticas ao fascínio pelo exótico, de teorias racistas a discursos pretensamente humanistas – veiculadas ao longo de milênios no Ocidente:

A língua do colonizador [...] transporta com ela concepções múltiplas e multi-formes. Estas encerram uma imageria – do mesmo e do outro, de um aqui e de um acolá –, como também um repertório de saberes populares, incrustado em locuções fixas e metáforas que já não são vistas como tais, e ainda uma visão do mundo que regula e determina a vida em sociedade, assim como as relações com o outro, desde as relações pessoais até as relações de força entre coletividades. (RIEZ, 2007: 6) (tradução nossa).

Essa perspectiva fica particularmente clara quando se observa o sistema de ensino colonial: as escolas eram responsáveis por alfabetizar em francês e, ao mesmo tempo, por inculcar nas crianças os valores civilizatórios ocidentais e uma visão unilateralmente eurocêntrica das realidades africanas. Essas escolas formaram uma nova elite ocidentalizada e inclinada a uma veneração alienada da Europa. Mas formaram, também, lideranças políticas e escritores que passaram rapidamente a usar a língua francesa – e outras línguas de origem europeia – para desenvolver críticas ao colonialismo, em revistas, organizações culturais e eventos internacionais, entre os quais se destaca o precursor Primeiro Congresso dos Escritores e Artistas Negros, realizado em Paris, em 1956.

Fantasmagorias

Até o século XIX, nas obras de autores europeus e árabes, a África é apresentada essencialmente como um continente fantástico e misterioso. Essa imagem persistente começou a se construir na Antiguidade. Gregos,

romanos, etruscos e cartagineses tinham contato com negros, vindos ou trazidos da África subsaariana, como homens livres ou escravos. Em mosaicos, esculturas, textos de poetas e filósofos, eles aparecem como soldados, acrobatas, lutadores ou mercenários. Porém, quase nada se sabia sobre suas terras de origem. A falta de informações logo foi suprida pela imaginação, e começaram a proliferar relatos sobre regiões nas quais só viviam monstros, onde o ouro crescia na terra como cenouras, onde as mulheres não tinham mamilos e os homens amamentavam os bebês (COSTA E SILVA, 2012: 9-10). Plínio, o Velho, autor de *História natural* (77-79 d.C.), ao narrar uma expedição enviada pelo imperador romano Nero à Núbia, em busca das fontes do Egito, faz uma detalhada descrição dos povos encontrados na vizinhança de Meroé:

Conta-se que no interior, na sua parte oriental, existe uma gente sem nariz, de face plana; que outra é destituída de lábio superior; e que uma terceira não tem língua. Noutra, a boca não se abre e, como essa gente não possui narinas, respira por um único orifício, pelo qual também bebe, utilizando-se de um canudo feito de talo de aveia, planta que ali cresce espontaneamente e lhe fornece o grão de que se alimenta. Alguns desses povos, não conhecendo a fala, comunicam-se por gestos, pelo balançar da cabeça e o movimento dos braços (PLÍNIO Apud COSTA E SILVA, 2012: 27).

O fantástico afirmava-se de tal maneira como verdade, que algumas crenças se perpetuaram por séculos, como é o caso da tribo de homens com rabo de cachorro. Descrita no início dos Quinhentos pelo navegador português Duarte Pacheco Pereira (COSTA E SILVA, 2012: 10), essa tribo é o tema de um livro publicado em 1851, por Francis de Castelnau, naturalista e cônsul da França no Brasil. Em *Renseignements sur l'Afrique Centrale et sur la nation d'hommes à queue qui s'y trouverait, d'après le rapport des nègres du Soudan, esclaves à Bahia* [Informações sobre a África Central e sobre uma nação de homens com rabo que lá se encontraria, conforme o relato de negros do Sudão, escravos na Bahia], o autor introduz o texto comentando que o resultado de sua pesquisa lhe causou estranhamento, mas, ao mesmo tempo, defende sua aplicabilidade científica:

[...] pensei que poderia ser de alguma utilidade para a história da raça humana publicar os resultados dos meus interrogatórios na Bahia, sem garantir, de nenhuma maneira, a exatidão de um fato que até parece contrário aos princípios zoológicos, pois é preciso ressaltar que os macacos mais próximos do homem são desprovidos desse apêndice ou o têm apenas rudimentar. Entretanto, o naturalista sabe que a teoria científica mais plausível pode às vezes ser derrubada por uma única observação. (CASTELNAU, 1851: 6) (tradução nossa).

A aproximação entre a visão do navegador português do início do século XVI e do naturalista francês de meados do XIX evidencia a persistência da mesma representação zoomórfica dos africanos por três séculos. Ela é significativa, também, na medida em que ambos viveram momentos decisivos da história das relações entre Europa e África, e conseqüentemente, da evolução do discurso sobre o continente negro e seus habitantes.

Foi a partir dos séculos XV e XVI que portugueses, seguidos por ingleses, franceses e holandeses, começaram a explorar regiões costeiras da África subsaariana. Dessas viagens resultaram espécies de roteiros ou guias, nos quais eram descritas as terras visitadas e as características físicas e os costumes de seus habitantes. Entretanto, esses pioneiros – comerciantes de matérias-primas e de escravos, exploradores ou missionários – pouco adentraram no território africano. Eles tinham contatos essencialmente com povos costeiros que, para manter o papel de intermediários, dificultavam ou impediam sua chegada aos grandes reinos no interior do continente. Os poucos que se aventuravam além das regiões litorâneas adoeciam rapidamente e morriam, eram capturados, desapareciam ou levavam muitos anos até conseguirem retornar à Europa e narrar suas peripécias. Assim, nos séculos XVII e XVIII, mitos como o de Tombuctu, a “metrópole do ouro”, passaram a estimular cada vez mais a imaginação e a cobiça dos aventureiros. E a imagem da África fantasma e fantástica, continente da escuridão e dos mistérios, herdada dos escritos da Antiguidade, consolidou-se com a difusão de textos produzidos para satisfazer a curiosidade dos europeus (COSTA E SILVA, 2012: 12).

Durante os séculos em que a presença dos ocidentais na África se limitava ao litoral e aos raros aventureiros que conseguiram chegar a regiões do interior, também no imaginário dos povos africanos foram se constituindo representações vagas e fantasmagóricas dos brancos. É difícil definir a autenticidade e a “pureza” desse olhar, já que as descrições dos europeus vistos da perspectiva dos africanos foram registradas na época pelos próprios europeus. O estranhamento e a apreensão que estes últimos causavam nas populações locais são relatados, por exemplo, em diários de viagem. Alguns exploradores dizem que foram tomados por albinos – o que podia causar medo ou veneração de acordo com a região –, outros contam ainda que foram alvo de chacota (M'BOKOLO, 2008: 246). O escocês Mungo Park, conhecido como o primeiro europeu a chegar ao rio Níger, comenta a admiração que sua aparência física causou nas esposas de um rei que nunca tinham visto um branco:

[...] elas riam principalmente da brancura da minha pele e do comprimento do meu nariz, afirmando que ambos eram artificiais. Elas diziam que tinham branqueado minha pele me mergulhando no leite quando eu ainda era uma criança, que tinham esticado meu nariz prendendo-o com uma pinça todos os dias, até que ele adquiriu esse aspecto desagradável e contra a natureza. (PARK, 1980: 80-81) (tradução nossa).

Um depoimento bastante interessante desse explorador, em *Travels in the Interior of Africa* [Viagens no interior da África] (1799), é o que aborda o receio de que os brancos pudessem ser antropófagos, pois constitui um contraponto à imagem do “negro canibal”, justamente um dos estereótipos mais difundidos sobre a África – dos relatos de exploradores passando pela introdução à *Razão na História* (1822-1830) de G. W. F. Hegel, até filmes e desenhos animados do século XXI. Mungo Park conta que, ao visitar o país Mandinga, foi abordado por um grupo de homens capturados para serem vendidos como escravos. Depois de o observarem com horror, eles teriam lhe perguntado insistentemente o que era feito dos homens, das mulheres e crianças levados nos navios, e se, em seu país, os habitantes eram canibais devoradores de negros. Essa dúvida sobre o destino dos africanos capturados marcou tão fortemente o imaginário e a memória das populações locais, que ela é retomada em algumas obras literárias de autores africanos no século XX. Em *Le Voltaïque* [O voltaico] (1962), novela de Sembène Ousmane, o personagem principal supõe que a pele dos africanos levados a bordo dos navios negreiros seja usada na confecção de botas.

A representação dos brancos no imaginário dos africanos também começa a aparecer em profecias, contos e crônicas da literatura oral, narrados desde o século XVII e coletados por europeus a partir do final do século XIX (GÖRÖG-KARADY, 1976; CHEVRIER, 1998). As histórias mais antigas e numerosas de que se tem registro são mitos genéticos que explicam as diferenças cromáticas das raças, com base em dois motivos principais. O primeiro deles é um acidente ou um ato arbitrário de origem divina. Em uma narrativa dos wobé, da Costa do Marfim, a humanidade inteira, com exceção de uma mulher grávida, foi devorada por uma cabaça gigante – punição divina bastante recorrente nos contos ou mitos orais. Essa mulher deu à luz gêmeos que, ao se tornarem adultos, conseguiram vencer a cabaça e libertar a todos:

A cabaça se abriu: os homens estavam sobrepostos como favos de cera em uma colmeia, em quatro camadas. No primeiro favo, estavam os corpos brancos, ou

seja, os europeus da França; no segundo: os corpos amarelos, ou seja, os alemães; no terceiro: os corpos vermelhos, ou seja, os esquimós dos polos norte e sul; no quarto: os negros da África. (GIRARD, 1968: 308-309) (tradução nossa).

Já os shilluk contavam que Cuok, o deus criador, começou a fazer os primeiros homens brancos com as mãos limpas. Como não quis perder tempo lavando-as, os homens egípcios, que criou em seguida, ficaram mais avermelhados. Por fim, os últimos homens, feitos no território shilluk, onde a terra é muito escura, foram feitos negros (HOFMAYR, 1911: 128).

O segundo motivo recorrente que explica a diferença racial é a culpa dos ancestrais por terem cometido algum ato de fraqueza ou transgredido uma proibição. Em um conto da Guiné, que se passa igualmente no momento da criação da humanidade, Deus chamou os três primeiros homens, todos brancos, à beira de um rio, e mostrou-lhes três pacotes deixados na outra margem. Então, disse a eles que quem entrasse primeiro na água ganharia o primeiro pacote, o seguinte ficaria com o segundo e o último com o terceiro:

O primeiro que pulou no rio atravessou a água clara e encontrou um pacote com penas, papel e livros. O segundo, mais medroso, não pulou imediatamente, assim, a água enturvada pelo mergulho do precedente o tingiu de amarelo; ele encontrou no seu pacote ferramentas para trabalhar os campos. O terceiro tremia. Enfim, decidiu se jogar na água. Mas a água estava suja: ele saiu todo negro. Então, voltou-se para Deus, implorando-lhe que não ficasse completamente negro. Depois, ao abrir o seu pacote, encontrou um chicote e ferros. Então, sentou-se e chorou. Deus teve piedade dele e o deixou branco sob os pés e nas palmas das mãos. (ARCIN, 1907: 163) (tradução nossa).

Dado o momento em que esses contos foram coletados, é difícil discernir o quanto eles são representativos da incorporação da ideologia colonial na literatura oral, e o quanto foram adaptados pelos europeus que os transcreveram. De todo modo, são claras as influências da ideia de que os africanos constituiriam uma raça inferior. A história da cabaça gigante tem como desfecho a hierarquização da humanidade: os brancos ocupam a camada mais alta, os negros a mais baixa. Na segunda narrativa, o negro aparece como um ser imperfeito, mal acabado e sujo, feito com menos zelo por um deus já cansado pela fabricação dos brancos. Por fim, na terceira história, através da figura do ancestral, o negro aparece como responsável por sua condição inferior, já que tinha possibilidade de escolher seu pacote,

mas, por covardia e indolência, ficou com a cor preta e com os ferros da escravidão.

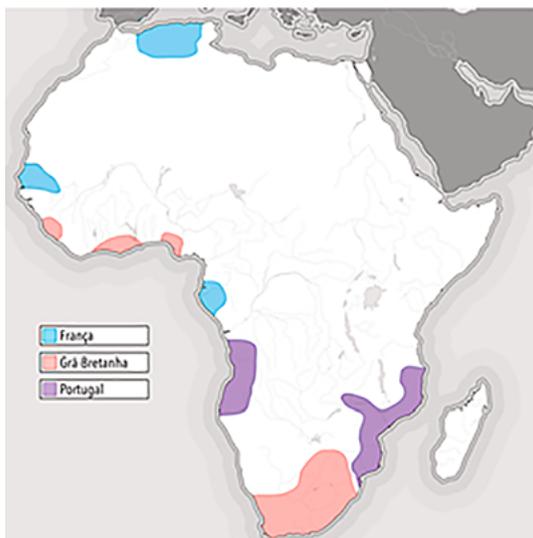
Foi, de fato, no século XIX que a noção de raça, e particularmente a teoria pseudocientífica da hierarquia das raças, tornou-se objeto de estudos, debates e publicações nos meios cultivados. Ao contrário das narrativas escritas nos primeiros séculos de contatos, marcadas por um misto de estranhamento, medo e fascínio dos europeus pela África, os textos publicados então revelavam mais um esforço de catalogação do que de compreensão, e a raça negra passou a ser associada taxativamente a características negativas, como a preguiça, a estupidez ou a violência. A Sociedade Etnológica, fundada em Paris em 1839, constituiu a primeira tribuna científica para as concepções racistas. A partir de meados do século, na Europa e nos Estados Unidos, surgiram teorias mais elaboradas, embasadas na biologia, na antropologia física e no darwinismo (M'BOKOLO, 2008: 251). Na França, seu principal idealizador foi o conde Arthur de Gobineau, que publicou, entre 1853 e 1855, o *Essai sur l'inégalité des races humaines* [Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas], no qual analisa as diferenças entre brancos, amarelos e negros, além de fazer duras críticas à miscigenação.

Com base na teoria da hierarquia das raças e na imagem da África como um “continente perversamente imperfeito” (COSTA E SILVA, 2012: 13), foi se desenvolvendo, de maneira cada vez mais sistemática, um conjunto de justificativas para o domínio colonial, especialmente o argumento paternalista de que a Europa tinha o dever moral de salvar a África da barbárie, da selvageria, do obscurantismo. Esse projeto civilizatório, calcado na ideologia racista, apresentava-se paradoxalmente como uma postura humanista. É ilustrativa a definição do termo “negro” no *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* [Grande Dicionário Universal do século XIX] de Pierre Larousse, uma das mais importantes obras de referência para a língua francesa:

[...] Em vão, alguns filantropos tentaram provar que a espécie negra é tão inteligente quanto a espécie branca. [...] Mas essa superioridade intelectual, que a nosso ver não pode ser posta em dúvida, dá aos brancos o direito de reduzir à escravidão a raça inferior? Não, mil vezes não. [...] Sua inferioridade intelectual, longe de nos dar o direito de abusar de sua fraqueza, nos impõe o dever de ajudá-los e protegê-los. (LAROUSSE, 1876) (tradução nossa).

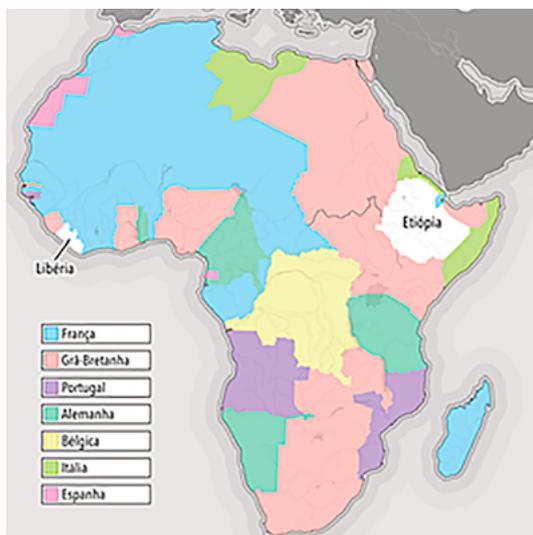
O contexto em que esses discursos entraram em voga era o da chamada “corrida pela África”, quando nações europeias, especialmente Reino Unido,

França, Portugal, Alemanha, Itália e Espanha, além do ambicioso monarca belga Leopoldo II,² empreenderam expedições de conquista no interior do continente, conduzidas agora por “exploradores profissionais” à frente de dezenas, e às vezes centenas, de homens, e não mais por aventureiros solitários, como Mungo Park. Enquanto na África territórios eram conquistados por meio de batalhas e guerras ou de tratados com chefes locais, na Europa eram realizadas negociações e conferências, entre as quais a famosa Conferência de Berlim (novembro de 1884 a fevereiro de 1885), que culminaram na partilha de todo o continente africano entre as potências coloniais (M'BOKOLO, 2008: 278-279). Os únicos territórios que permaneceram livres foram a Libéria, fundada em 1822 por afrodescendentes norte-americanos, e a Etiópia de Menelik II, que derrotou o exército italiano e permaneceu soberana.



Presença europeia na África até 1880.

² Leopoldo II constitui um caso atípico. Sem o apoio nem da opinião pública belga, nem do Parlamento, ele conquistou e tornou-se proprietário a título pessoal, por cerca de 20 anos, de uma das maiores colônias africanas: o Estado Independente do Congo. Em 1908, muito endividado e sob a pressão internacional, devido aos abusos e à má administração que causaram a morte de quase metade da população congoleza, Leopoldo II se viu obrigado a ceder sua colônia para o Estado Belga. Esta passou então a chamar-se Congo Belga (M'BOKOLO, 2008: 282-284).



Presença europeia na África em 1914.³

Os diários de viagem dos exploradores dos primeiros séculos da colonização, que eram lidos essencialmente por um público especializado e por eruditos, deram lugar, no século XIX, a publicações que contribuíram para a vulgarização e a banalização da ideologia colonialista, como jornais, anais e gazetas de viagens, boletins de sociedades missionárias e revistas, entre as quais as francesas *La quinzaine coloniale* e *Le tour du monde* (CHEVRIER, 1984: 16). A figura do “especialista” ou do “profissional” da África caiu então no gosto do grande público. Um bom exemplo disso é o livro *Missionary Travels* [Viagens missionárias] (1857), “espécie de *best-seller* da época” (M'BOKOLO, 2008: 249), escrito pelo explorador escocês David Livingstone, que passou 30 anos percorrendo a África austral e central; ou ainda, a ampla cobertura por órgãos de imprensa ingleses e americanos das expedições de Henry Morton Stanley, ora em busca de Livingstone, considerado desaparecido, ora a serviço do rei belga Leopoldo II.

A mediação e a publicidade em torno da cruzada do Ocidente na África – e em outras terras consideradas não civilizadas – repercutiram na produção literária. Foi em fevereiro de 1899, por exemplo, que a revista *Times*

³ Mapas realizados por Caio Palesi.

publicou o famoso *The White Man's Burden* [O fardo do homem branco], poema do inglês Rudyard Kipling, emblemático do discurso em defesa da nobreza do empreendimento imperialista. No caso da literatura francesa, os anos que vão da década de 1870 à primeira Guerra Mundial são marcados pela profusão de romances de aventura ou de formação, tendo o personagem do explorador no centro da narrativa e, no plano de fundo, a geografia exótica da África. Para Jacques Chevrier (CHEVRIER, 1984: 16-17), apesar da variedade e do grande número de publicações, é possível classificar essas obras em função de dois discursos ou atitudes dominantes claramente identificáveis. Na primeira categoria entrariam *Tartarin de Tarascon* (1872), de Alphonse Daudet; *Le Roman d'un Spahi* [Romance de um Spahi]⁴ (1881), de Pierre Loti; ou mesmo *Bel-Ami* (1885), de Guy de Maupassant – romances que transmitem uma imagem deprimente da África e evidenciam a perversão da política colonial. O herói dessas narrativas é sempre um soldado francês exilado, cuja presença é apenas um pretexto para desvendar o mundo mórbido da colônia, onde coabitam nativos miseráveis e toda uma fauna de administradores coloniais e de aventureiros decaídos pela ação conjugada do álcool, da droga e do sexo – à semelhança do famoso *Coração das Trevas* (1899), de Joseph Conrad, romance ambientado na República Independente do Congo, que teve grande impacto na Inglaterra. A segunda categoria compreende obras como *Les Morts qui parlent* [Os mortos que falam] (1899), de Melchior de Vogüé, e *Voyage du centurion* [Viagem de um centurião] (1916), de Ernest Psichari, que expressam uma ideologia voluntarista ao celebrarem as conquistas e os benefícios da colonização. Esses romances põem em cena homens de ação, oficiais viris que, desgostosos com a decadência metropolitana e partidários da mística imperialista, têm consciência da missão civilizatória e regeneradora da qual são incumbidos.

Em nenhuma dessas obras, nem nas de denúncia e muito menos nas de celebração, a ideia de colonização é rejeitada ou questionada. O que se discute é a maneira como ela é posta em prática e o comportamento dos europeus nessas terras tão distantes do mundo civilizado. Apesar da divergência dos discursos, há um ponto em comum revelador nos romances coloniais: a ausência do colonizado. A África, decadente ou selvagem, é apenas um

⁴ *Spahi*: cavaleiro dos corpos auxiliares indígenas do exército francês na África do Norte, recrutados primeiro na Argélia e mais tarde na Tunísia e no Marrocos.

cenário vago, eventualmente pitoresco, onde é difícil distinguir os habitantes locais da paisagem. Invariavelmente, o foco e o ponto de vista da narração são personagens brancos, tentando lidar, de uma forma ou de outra, com o *mal de vivre* característico da literatura francesa da segunda metade do século XIX.

Com o sucesso crescente do exotismo, a África saiu das publicações de exploradores e dos romances de aventura e começou a surgir em novos espaços. Foi no entreguerras que galerias e museus americanos e europeus organizaram as primeiras exposições dedicadas ao que passou a ser chamado de “arte negra”, enquanto artistas cubistas, como Pablo Picasso – desde 1907, com seu *Demaiselles d’Avignon* –, Georges Braque ou André Derain, buscavam inspiração em estatuetas e máscaras africanas. Estas últimas também foram usadas por Fernand Léger na criação do cenário e do figurino do balé *La Création du monde* [A criação do mundo], escrito por Blaise Cendrars e apresentado em Paris, em 1923, dois anos antes de Josephine Baker fazer sua estreia fulgurante no Théâtre des Champs-Élysées com o espetáculo *La Revue nègre* [A revista negra] (CHEVRIER, 1984: 18). No cinema, filmes ambientados em terras africanas e o tema da epopeia colonial, como *As aventuras de Livingstone e Stanley* (1939), tornaram-se recorrentes. Também na literatura de folhetim e nos quadrinhos, os autores transportaram seus personagens para o continente africano, a exemplo do desenhista belga Hergé, com seu *Tintim no Congo* (1931). Objetos remetendo à África passaram a decorar salões chiques, e no mundo da moda tecidos com motivos inspirados nas estamparias africanas eram exibidos nas passarelas. Imagens diversas do continente negro foram ainda exploradas pela publicidade, e o achocolatado Banania ficou célebre na França pela imagem de um sorridente *tirailleur sénégalais*⁵ estampado em sua embalagem.

Essa entrada da África no universo das artes, da cultura e do entretenimento não significou uma libertação dos padrões eurocêntricos. Mesmo na pintura ou na moda, nas quais havia um real interesse estético pelas formas e a composição das máscaras e esculturas africanas, pela complexa articulação de cores e padrões geométricos dos tecidos, ainda se tratava de um fascínio pela estranheza e pela suposta abstração dessas produções artísticas, mais do que

⁵ *Tirailleur*: soldado de tropas de infantaria chefiadas por oficiais franceses e formadas por nativos dos territórios e protetorados franceses de ultramar. Os soldados oriundos do continente africano eram chamados indiscriminadamente de *tirailleurs sénégalais* [atiradores senegaleses].

de uma tentativa de compreender a visão de mundo e as referências culturais, históricas e mitológicas por trás dessas representações. Nos outros campos artísticos e culturais, o que se impunha de maneira quase absoluta era o estereótipo. A norte-americana Josephine Baker, que satirizava a personagem da selvagem negra – com suas danças sensuais e endiabradas, suas caretas e sua célebre saia de cascas de banana⁶ – fez furor em Paris por simbolizar, para grande parte do público, justamente a África primitiva e incivilizada. Nos filmes, a exemplo dos romances coloniais, os africanos aparecem sempre no plano de fundo, em grupo, como hordas de bárbaros ameaçadores, ou vagamente individualizados, na figura servil do intérprete ou do guia. Nos quadrinhos e na publicidade, estão sempre presentes os mesmos tipos característicos: o “bom selvagem”, bonachão, pueril e preguiçoso, ou o “selvagem mal”, violento, traiçoeiro e mentiroso, o rei orgulhoso e incapaz – geralmente com um osso ornando os cabelos, em referência ao canibalismo –, o tolo supersticioso etc. Tanto nas imagens como nos textos, há uma aproximação evidente e reiterada do africano com um animal. Assim, não é de se surpreender que o entreguerras seja o momento de maior sucesso das exposições coloniais. Organizadas desde a década de 1870 para exibir as riquezas e a história gloriosa do imperialismo francês, elas costumavam apresentar, entre outras atrações, zoológicos humanos com nativos trazidos da África. A Exposição Colonial Internacional de Vincennes, em Paris, em 1931, atraiu mais de 33 milhões de visitantes em seis meses (AGEORGES, 2006).

Sistema escolar e novas expressões literárias do colonialismo

O auge da popularidade do exotismo corresponde precisamente ao período do “triunfo da ideia colonial” (M'BOKOLO, 2008: 346) e ao desencadeamento de um processo de mudanças profundas na organização das sociedades africanas. Ao final da Primeira Guerra Mundial, na Europa abalada por perdas humanas e materiais, pelo aumento da dívida pública e a ascensão dos Estados Unidos como primeira potência econômica mundial, o colonialismo ganhou ainda mais força na opinião pública e na classe política. Com exceção da Internacional Comunista que, no Congresso de 1920, condenou o

⁶ Josephine Baker virou até tema de marchinha no carnaval brasileiro, com o sucesso “Chiquita bacana”, composto nos anos 1940 por Braguinha e Alberto Ribeiro e gravado por Emilinha Borba.

imperialismo colonial e declarou apoio aos movimentos de liberação nacional, ou de pequenos grupos e organizações – como a Liga contra a Opressão Colonial e o Imperialismo, criada em Bruxelas, em 1927, por personalidades ilustres como Albert Einstein –, não há no período uma oposição significativa ao colonialismo no seio das grandes potências europeias. Se antes as onerosas e incertas guerras de conquista e de pacificação no continente africano eram alvo de questionamentos e de críticas em diversos setores da sociedade, após a Primeira Guerra estabeleceu-se certo consenso político em relação à necessidade de se valorizar ao máximo o potencial dos territórios ocupados.⁷

Os regimes de ocupação militar deram lugar progressivamente a regimes de administração civil, e as colônias tornaram-se objeto de investimento político, econômico e cultural. Passou-se a pensar a África em termos de espaço colonial, noção que implicou a demarcação de novas fronteiras, a criação de zonas até então desconhecidas ou sem nome, e a implantação de novas infraestruturas de transporte e de comunicação: o período caracteriza-se pela chegada de inovações tecnológicas do mundo ocidental, como automóveis, caminhões, telégrafos, rádios; pela construção acelerada – por meio do trabalho forçado – de edifícios administrativos, de estradas de ferro e de rodovias; e, conseqüentemente, pelo desenvolvimento de grandes centros urbanos, que alteraram irrevogavelmente o ritmo de vida das sociedades locais (CHEVRIER, 1998: 58).

A intensificação do colonialismo na época se expressou particularmente por meio das políticas linguísticas e culturais. As escolas e a educação ocidental, que eram antes quase exclusivamente monopólio das missões cristãs, passaram a ser geridas de maneira mais direta pelas potências coloniais, em função de seus interesses do momento e dos diferentes modelos administrativos adotados (M'BOKOLO, 2008: 397). A Inglaterra, por exemplo, pragmática e partidária da administração indireta, introduziu as línguas locais nos primeiros anos de ensino, preparando dessa maneira os alunos para a aprendizagem do inglês. Já no império colonial português –

⁷ Um dos argumentos mais radicais defendidos então, já usado antes da guerra para justificar o recrutamento de soldados africanos, era o da dívida que a África teria para com a Europa. Ainda em 1910, Adolphe Messimy, relator de finanças das colônias francesas escreveu: “A África nos custou montanhas de ouro, milhares de soldados e rios de sangue. O ouro não vamos cobrar. Mas os homens e o sangue, ela tem de nos pagar com juros”. (MESSIMY *Apud* M'BOKOLO, 2008: 333) (tradução nossa).

implantação europeia mais antiga na África e com a maior miscigenação de brancos e negros –, o sistema educativo era regido por uma política assimilacionista em matéria de língua e cultura. Como enuncia o Acto Colonial, de 8 de julho de 1930, sob o Estado Novo de Salazar:

Artigo 2º. É da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas que neles se compreendam, exercendo também influência moral que lhe é adstrita pelo Padroado do Oriente.

Também assimilacionista e centralizador, o sistema francês foi, entretanto, declarado laico pelo administrador colonial Louis Faidherbe, em 1854, com o intuito de atrair muçulmanos que se recusavam a enviar os filhos a instituições geridas pela missão católica. Já em 1903, fora criada a Escola Normal William Ponty, nível máximo de estudos para os colonizados, mas o ensino começou a se organizar de fato, concentrado essencialmente na África Ocidental Francesa (AOF), a partir um decreto de 1912. Base da “África Nova”, construída à semelhança da metrópole, a escola não era aberta a todos, mas apenas aos filhos dos chefes e da nobreza (DEVEY, 1993: 29).



Domínios franceses e belgas na África subsaariana após a Primeira Guerra Mundial.⁸

⁸ Mapa de Caio Palesi.

Apesar das especificidades dos modelos de ensino adotados pelos diferentes países europeus, alguns aspectos comuns tiveram repercussões sociais duradouras em todo o continente africano. Um dos principais é a desigualdade de acesso aos estudos: em parte alguma e em nenhum grau as escolas satisfaziam a demanda, praticamente não havia escolas femininas, como tampouco havia uma distribuição territorial homogênea. A isso se somava a falta de ensino superior ou especializado. Somente no final do período colonial, depois da Segunda Guerra Mundial, foram criadas as primeiras escolas técnicas e universidades no continente africano ao sul do Saara, como na Costa do Ouro (atual Gana), em 1947, ou no Senegal, em 1950 (BOAHEN, 2010: 942). No Congo Belga, onde o ensino pós-primário foi completamente negligenciado; de 30 mil alunos que frequentaram escolas, nenhum havia ingressado em uma universidade até 1951 (HABTE, 1999: 35).

A precariedade da formação nas escolas está diretamente ligada ao fato de que o ensino era voltado, antes de tudo, à capacitação de mão de obra, como explica, em sua autobiografia, o escritor maliano Amadou Hampâté Bâ:

Na época, os comandantes de circunscrição tinham três áreas a suprir por meio da escola: o setor público (professores, funcionários subalternos da administração colonial, médicos auxiliares etc.), para onde iam os melhores alunos; o setor militar, porque se desejava que os atiradores, spahis e goumiers tivessem conhecimento básico do francês; e o setor doméstico, que herdava os alunos menos dotados. A cota anual a ser fornecida para os dois primeiros setores era estabelecida pelo governador do território; os comandantes de circunscrição executavam a “encomenda”, indicando aos chefes de cantão e aos chefes tradicionais quantas crianças era necessário requisitar para a escola (HAMPÂTÉ BÂ, 2003: 209-210).

O discurso paternalista acerca da importância de se levar o esclarecimento para as populações incultas mascarava o objetivo principal da política educativa que era a manutenção e o desenvolvimento do sistema colonial. Isso fica evidente não só pelas possibilidades de orientação profissional dos alunos, mas, também, pelos programas pedagógicos. Com base na premissa de que o negro, desprovido de herança histórica própria, era uma “página branca” (BLAIR, 1976: 11), estes últimos eram calcados no ensino praticado na Europa, e não havia uma real preocupação em se observar sistemas de ensino tradicionais, nem em se respeitar culturas e crenças africanas. Assim, pouca importância era dada à adequação do conteúdo de ensino às realidades locais: os alunos estudavam a literatura, a história e a geografia de países longínquos, como a França ou a Bélgica, mas nada ou quase nada

aprendiam sobre as regiões onde viviam. Em um artigo intitulado *Problèmes de l'enseignement en Afrique Noire. Misère de l'Enseignement en AOF* [Problemas do ensino na África Negra. Miséria do ensino na AOF], o escritor marfinense Bernard Dadié evoca uma das mais famosas aberrações históricas que ele, e tantas outras crianças africanas, tiveram de decorar nas escolas francesas: “Nossos ancestrais, os gauleses, eram loiros e tinham a barba comprida”. (DADIÉ, 1956-1957: 59) (tradução nossa).

Quando o material escolar usado não era semelhante ao da metrópole, mas desenvolvido especialmente para o ensino na África, a proposta de inculcar a ideologia colonial era ainda mais óbvia. Na cartilha de alfabetização *Mon ami Koffi* [Meu amigo Koffi], muito usada entre os anos 1930 e 1950, ao mesmo tempo em que aprendiam a ler, os pequenos africanos eram instruídos sobre os benefícios da presença francesa na África, ou ainda, sobre a diferença entre as raças, como em uma lição intitulada “Branços e negros”.

Nós nascemos na África. Nossa pele é negra, nossos cabelos crespos, nossos lábios grossos. [...] Sabemos fazer muitas coisas. Cultivamos nossos campos, vigiamos nossos rebanhos, tecemos nossos panos. [...] Outros homens nasceram longe do nosso país. Sua pele é branca, seus cabelos lisos, seus lábios finos. [...] Eles sabem fazer mais coisas do que nós. Compramos deles belos panos, sabão, bacias, lanternas. Ficamos felizes por subir em seus caminhões, que vão mais rápido do que nossos pés. Há brancos, há negros, mas há mais do que a cor. Pele negra, pele branca, isso não é nada. O que importa são as nossas qualidades. É preciso dizer: os negros têm muitas. Sejamos honestos e trabalhadores, sem mentir jamais: eis algo mais belo do que a cor do nosso rosto. (IMBERT, 1932: 32-33) (tradução e grifos nossos).

Estereótipos relacionados com o que seria o caráter natural dos negros autóctones – a inferioridade intelectual, a preguiça ou a desonestidade – eram assim repisados em sala de aula. Como resultado dessa política de ensino, foi inculcada a ideia de que os africanos escolarizados, e, por conseguinte, civilizados, seriam superiores às populações selvagens e ignorantes. Esse mito da superioridade cultural ocidental cresceu rapidamente e de modo persistente, assim como a convicção de que a aquisição da língua e da educação francesas, ou de outras nações europeias, constituíam os novos critérios do *status* social. Das escolas coloniais emergiu de fato uma elite culta, com novos gostos e hábitos em matéria de alimentação, vestuário, música, e frequentemente inclinada a uma veneração alienada da Europa, que passou a dispor de um poder e de uma influência desproporcionais ao seu número (BOAHEN, 2010: 940-41).

Significativamente, a primeira ficção escrita em francês por um africano da qual se tem conhecimento é uma glorificação da escola e do discurso civilizatório colonial. *Les trois volontés de Malic* [Os três desejos de Malic], do professor primário senegalês Amadou Mapaté Diagne, foi encomendada pela Éditions Larousse, e publicada na coleção juvenil *Les livres roses pour la jeunesse*, em 1920. Nesse livrinho com cerca de 20 páginas, dedicado a Georges Hardy, o “arquiteto do ensino na África ocidental” (DIAGNE, 1920: 2), o autor inspira-se no tema dos três desejos, frequente nos contos, para produzir uma obra realista, moralista e didática. A linguagem e o estilo do texto são tão simples quanto a trama narrativa e a construção dos personagens. O primeiro desejo de Malic é frequentar a escola francesa que acaba de ser construída em seu vilarejo. Porém, por ser muito pequeno e devido à resistência de sua família, ele não pode se matricular. Depois de passar noites em claro, emagrecer e ameaçar se suicidar, ele consegue vencer a oposição de sua mãe. Aluno aplicado, Malic repete diariamente o que aprendeu nas aulas de história para os dois avós e para o velho griô da família: “Os *toubab*,⁹ dizia o menino com uma vozinha cantarolante, são velhos amigos dos uólofes. Há cerca de 400 anos eles iniciaram relações com nossos ancestrais” (DIAGNE, 1920: 22) (tradução nossa). O desejo seguinte do menino é prosseguir seus estudos na cidade grande. Após novas dificuldades, este se realiza graças à ajuda de um bondoso administrador branco. Finalmente, para satisfazer seu último desejo, tornar-se torneiro mecânico, Malic precisa enfrentar mais uma vez a resistência da família, que considera a atividade degradante. Graças a um longo discurso contra os preconceitos de casta e de origens, e a favor da meritocracia, o menino triunfa pela terceira vez.

Seja pela reprodução do discurso colonialista, seja pelas descrições exotizantes das realidades do continente africano, ou ainda pela falta de profundidade literária, outras obras escritas em francês por africanos, nos anos 1920, pouco diferem desse livro de estreia de Mapaté Diagne. É o caso do romance melodramático *L’esclave* [O escravo] (1929), do professor primário togolês Félix Couchoro; ou ainda de *Force Bonté* [Força Bondade] (1926), autobiografia romanceada do senegalês Bakary Diallo. Nesta obra,

⁹ *Toubab*: nome dado aos europeus na África subsaariana.

que inaugura uma prolífica produção de memórias escritas por antigos *tirailleurs*, a narrativa abre-se com uma descrição rousseauiana da vida simples e feliz de um jovem pastor sonhador, cujo idílio é interrompido bruscamente quando ele é alistado no exército colonial francês. Apesar dos horrores da guerra, das brutalidades e injustiças que sofre ou presencia, o herói nunca perde a fé na “força bondade” que move os homens em geral, e os franceses em particular, nem a confiança inabalável na possibilidade de cooperação e de diálogo entre as raças negra e branca. O discurso do autor sobre a colonização é profundamente ingênuo, porém, como destaca Doroty Blair (BLAIR, 2010: 262), esse romance marca o início de uma tomada de consciência, na literatura francófona africana nascente, do conflito do jovem colonizado, dividido entre os valores de seu antigo modo de vida e o referencial ocidental que se incorporou à sua existência.

Bakary Diallo, Mapaté Diagne e Félix Couchoro estavam inseridos em “um sistema que, na época, não só não se questionava, mas se autocelebrava” (CHEVRIER, 1984: 38) (tradução nossa) – como evidencia o sucesso das exposições coloniais –, e suas obras são derivadas, indiscutivelmente, da produção escrita europeia sobre o continente africano. Não por acaso, em sua *Histoire de la littérature coloniale* [História da literatura colonial], o crítico francês Roland Lebel define esse campo da seguinte maneira:

A literatura colonial deve ser produzida, seja por um francês nascido nas colônias ou tendo lá passado sua juventude, seja por um colono que viveu lá tempo suficiente para assimilar a alma do país, seja enfim por nossos sujeitos autóctones capazes de se expressar em francês, evidentemente. (LEBEL, 1931: 9) (tradução nossa).

A menção à possibilidade de haver obras escritas em francês por africanos constitui, ainda que simbolicamente, um primeiro nível de reconhecimento dessa produção emergente. Porém, Lebel deixa de observar o que elas trazem de original dentro da expressão literária do colonialismo. À diferença dos romances europeus ambientados na África, que giravam invariavelmente em torno de personagens oriundos da metrópole, nessas narrativas os africanos são os protagonistas. O conflito identitário abordado por Bakary Diallo, por exemplo, é o do soldado africano, não o do soldado francês. Esses primeiros romances rudimentares trazem, portanto, o germe de uma literatura na qual os negros africanos são os autores, mas, também, os heróis e o ponto de vista da narração, e constituem assim um primeiro passo em direção à apropriação, por meio da escrita literária, da língua imposta nas escolas coloniais.

Talvez essas características sejam precisamente o que justifique o sucesso na África de algumas dessas obras da literatura africana colonial, e a importância delas na constituição de um novo público leitor, formado pela elite escolarizada em francês. Em entrevista à revista dacarense *Awa*, em 1964, o escritor senegalês Birago Diop conta que durante sua infância ficou tão fascinado quando leu *Les trois volontés de Malic* que aprendeu longos trechos de cor. O fenômeno de *L'esclave* é ainda mais interessante. Apesar de ter sido ignorado pela crítica até recentemente, para J. Chevrier (CHEVRIER, 2006: 36) esse livro marca o ponto de partida de uma abundante produção romanesca, de mais de 30 títulos – entre os quais *Amour de féticheuse* [Amor de feiticeira] (1941) e *L'héritage, cette peste* [A herança, essa peste] (1963) – publicados em forma de folhetim no cotidiano *Togo Presse*, que fizeram de Félix Couchoro um dos primeiros fenômenos populares da literatura escrita na África subsaariana.

O homem de cultura e suas responsabilidades

Foi fora da África que se desenvolveu inicialmente um discurso de oposição ao racismo e em ruptura clara com a estética da literatura colonial. A falta de ensino técnico e superior nas colônias francesas levou alguns africanos de posses a enviarem os filhos à metrópole, e especialmente a Paris. Esses raros africanos abastados ou bolsistas, vivendo na capital francesa nos anos 1930 e circulando em meios estudantis brancos, aproximaram-se de afrodescendentes das Antilhas francesas. Desse encontro de estudantes negros, que descobriam então a ideologia pan-africanista, a literatura norte-americana e a etnologia, nasceram associações, periódicos e livros considerados pela crítica como o ponto de partida da literatura africana moderna. Segundo a análise da escritora sul-africana Nadine Gordimer (GORDIMER, 1973: 5), esses jovens, que debatiam e escreviam sobre uma África sonhada, na qual a maioria jamais tinha estado, estão nas origens desse campo literário porque – antes que os autores vivendo no continente – criaram uma nova valorização da cultura negra, como uma entidade positiva e não como uma negação medida apenas em relação aos valores civilizatórios ocidentais.

A proposta de revalorização do negro, bem como o combate às diferentes formas de exploração baseadas na supremacia branca, era a principal bandeira dos movimentos pan-africanistas. Surgidos nas Américas, esses movimentos ganharam força na passagem dos séculos XIX e XX – preci-

samente no contexto da “corrida pela África” e da propagação do cientificismo racista no Ocidente. A primeira grande conferência pan-africana aconteceu em Londres, em 1900. Organizada pelo advogado Henry Sylvester Williams, natural de Trinidad, inaugurou simbolicamente o processo de tomada de consciência dos preconceitos sofridos pelos povos negros, e já anunciava o intuito dos pan-africanistas de enraizamento e resistência em diferentes territórios (LARA, 2001: 121). A essa conferência se seguiram cinco congressos que se beneficiaram da dinâmica dos debates iniciais. W. E. Burghardt Du Bois, autor de *The Souls of Black people* (1903) [As almas do povo negro] e fundador da Associação Americana para o Progresso das Pessoas de Cor (NAACP), foi responsável pelo I Congresso Pan-Africano de Paris, em 1919, que reivindicava a adoção de um “Código de Proteção Internacional aos Indígenas da África” (TSHIYEMBE, 2002). Apesar das questões relacionadas com o colonialismo estarem sempre presente nos debates, e de serem frequentes as referências a intelectuais e políticos emblemáticos da África – como Africanus Horton, Edward Wilmot Blyden ou Menelic II – foi só depois da Segunda Guerra que os africanos passaram a participar mais diretamente do combate em favor do pan-africanismo. O futuro presidente de Gana, Kwame Nkrumah, por exemplo, teve um papel importante na organização no V Congresso Pan-Africano de Manchester, em 1945. O manifesto desse congresso, mais radical que os anteriores, incitava à luta unida pela libertação dos povos colonizados e enfatizava o direito dos negros à educação e à liberdade de expressão: “o direito de expressar nossos pensamentos e nossas emoções, de adaptar e criar formas de beleza”. (NKRUMAH *Apud* CHEVRIER, 2006: 46) (tradução nossa).

Desde suas origens, a ideologia política pan-africana estimulou efetivamente diversas ações no campo da cultura, como a criação de círculos artísticos, de grupos de pesquisa e movimentos de caráter social e literário. Um dos movimentos de maior alcance surgiu nos Estados Unidos, nos anos 1920, e se cristalizou no que viria a ser chamado de *New Negro*, *Harlem Renaissance* ou ainda *Black Renaissance*. Motivado pelo deslocamento maciço de famílias fugindo do racismo explícito e violento do sul do país, o *New Negro* se organizou no bairro nova-iorquino de Harlem, que na época atingiu uma população estimada de 300 mil negros (BERND, 1988: 23). Reunia estudiosos de diversos setores, escritores, artistas plásticos, músicos, que buscavam resgatar o negro da situação alienada de indigente cultural,

propondo não uma volta utópica ao continente africano,¹⁰ mas uma redefinição de seu papel em solo norte-americano. Artistas hoje consagrados, como Langston Hughes, Alain Locke ou Louis Armstrong produziram nesse contexto obras inspiradas na herança afro-americana e se dedicaram a construir novas representações do negro contrastantes com os estereótipos veiculados pela cultura dominante.

Devido a dificuldades nos Estados Unidos, vários jovens artistas do *New Negro* se exilaram na Europa, sobretudo, na França. O jamaicano Claude Mc Kay, por exemplo, foi para Paris e depois se estabeleceu em Marselha, onde escreveu *Banjo* (1929), romance no qual mostrava que o destino dos afrodescendentes instruídos não era fundamentalmente diferente do de seus irmãos analfabetos, e exortava a elite negra a resistir à assimilação da cultura europeia. O sucesso dessa obra foi considerável. Rapidamente, *Banjo* e outras publicações de autores negros americanos tornaram-se leituras de referência para os estudantes africanos e antilhanos vivendo em Paris, como relembra o poeta senegalês Léopold Sédar Senghor:

No Quartier Latin, nos anos 1930, éramos sensíveis principalmente às ideias e à ação do Black Renaissance, movimento do qual encontrávamos em Paris alguns dos representantes mais dinâmicos... Quanto a mim, eu lia regularmente *The Crisis*..., mas também *The Journal of Negro History*, que dedicava vários números ao conhecimento da África. Mas meu livro de cabeceira era *The New Negro*, “antologia manifesto”, segundo Jean Wagner, editada por Alain Locke... Os poetas do Black Renaissance que mais nos influenciaram foram Langston Hughes e Claude Mac Kay, Jean Toomer e James Weldon Johnson, Stirling, Brown e Frank Marschall Davis. (SENGHOR Apud CHEVRIER, 2006: 45-46) (tradução nossa).

A influência do discurso e da militância dos artistas americanos evidencia-se, em um primeiro momento, em alguns periódicos de vida curta que começaram a surgir em Paris a partir do final da década de 1920. Seguindo o exemplo de *The Crisis* – revista da NAACP fundada em 1910 por W. E. B. Du Bois – essas publicações apresentavam-se como tribunas, em que negros da diáspora e da África podiam se reunir para debater seus problemas específicos. Uma das mais importantes foi *La revue du monde noir*

¹⁰ O ativista jamaicano Marcus Garvey, figura importante nos Congressos pan-africanos, foi um dos principais idealizadores do movimento que pregava o retorno à África. Adepto de um “sionismo negro”, ele criou uma companhia marítima, a Black Star Line, e mobilizou mais de três milhões de afro-americanos. Porém, seu sonho naufragou em meio a escândalos financeiros (TSHIYEMBE, 2002).

(1931-1932), projeto que nasceu no salão literário das irmãs Nardal (Paulette, Jane e Andrée), martinicanas que viviam em Clamart, periferia de Paris. Inspirados pelo ideário pan-africanista, os redatores dessa revista bilíngue (francês-inglês), de tom bastante moderado, propunham-se a apresentar os valores culturais da raça negra, que consideravam um tesouro redescoberto a ser compartilhado com os ocidentais (ACHILLE, 2012: VIII-IX). Os seis números de *La Revue du monde noir* traziam assim artigos sobre as tradições culturais e atualidade econômica e política na África e nas Antilhas, breves perfis de mulheres e homens negros, resenhas de eventos e publicações, além de textos literários.¹¹ Apesar de efêmera, ela teve um papel importante por reunir um grupo bastante variado de intelectuais, como o haitiano Léo Sajous, fundador da revista; os ativistas do *New Negro* Mac Kay e Langston Hughes; o deputado e escritor haitiano Price-Mars; o martinicano René Maran, primeiro negro a ganhar o prêmio literário Goncourt na França; e o etnólogo alemão Leo Frobenius.

Ainda em 1932, dissidentes de *La revue du monde noir* lançaram *Légitime Défense*, revista de um só número, que teve o efeito de “uma bomba” nos meios negros de Paris (CHEVRIER, 2006: 50). Revista-manifesto, assinada apenas por antilhanos, entre os quais Étienne Léro, René Ménil e J.-M. Monnerot, *Légitime Défense* condenava e ridicularizava o conformismo pequeno burguês dos intelectuais negros assimilados e esboçava novas bases poéticas para uma literatura antilhana livre de exotismos. Em um artigo intitulado *Généralités sur l'écrivain de couleur antillais* (Generalidades sobre ‘o escritor’ de cor antilhano), Ménil critica seus compatriotas por escreverem obras que não interessavam a ninguém – “nem ao branco porque é apenas uma imitação fraca de uma literatura francesa ultrapassada, nem ao negro pela mesma razão” (MENIL, 1970: 8) (tradução nossa) –, e afirma que para criar uma literatura autêntica e universal seria indispensável que os escritores antilhanos falassem da realidade vivida pelos antilhanos:

¹¹ A preocupação em combater as imagens negativas relacionadas com os negros denunciava, às vezes, uma visão ingênua e ainda a falta de conhecimento sobre a África. Um bom exemplo é o longo artigo que tenta explicar o canibalismo no continente africano como consequência de carências alimentares. Ver: MARIE, A.; ZABOROWSKI, G. “Canibalisme et avitaminose”. In: *La revue du monde noir* [1931]. Paris: Jean Michel Place, 2012.

Sentimento do cortador de cana diante da fábrica inexorável, sentimento de solidão do negro através do mundo, revolta contra as injustiças que ele sofre frequentemente em seu país, sobretudo, amor pelo amor, amor pelos sonhos de álcool, amor pelas danças inspiradas, amor pela vida e pela alegria, a recusa do poder e a aceitação da vida etc. etc., é disso que nossos distintos escritores nunca falam, e é o que emocionaria negros, amarelos, brancos como os poemas dos negros da América emocionam o mundo inteiro. (MENIL, 1970: 8) (tradução nossa).

Essas duas revistas, e principalmente a segunda, abriram espaço para *L'étudiant noir*. *Journal de l'Association des étudiants martiniquais en France*, editado pelo martinicano Aimé Césaire e o guianense Léon-Gontran Damas, do qual também participaram os senegaleses Léopold Sédar Senghor, Ousmane Socé e Birago Diop. Diferentemente de *La revue du monde noir* e *Légitime défense*, esse jornal nunca foi reeditado. O único número ao qual há referências frequentes – e cuja existência material é atestada – é o primeiro, datado de março de 1935.¹² Ainda que pouco se saiba sobre esse pequeno periódico corporativo, ele é considerado o marco inaugural do movimento poético encabeçado por Senghor, Césaire e Damas, que viria a ficar conhecido como negritude.

O principal objetivo de *L'étudiant noir*, segundo Damas, era pôr fim à tribalização existente entre os estudantes e criar uma união pela cor: “Deixávamos de ser estudantes essencialmente martinicanos, guadalupenhos, guianenses, africanos, malgaxes para sermos apenas um único e mesmo estudante negro”. (DAMAS *Apud* KESTELOOT, 2001: 94) (tradução nossa). Césaire também relata os inícios desse jornal e evoca a querela com o grupo de Étienne Léro:

Foi assim que formamos uma equipe que tornou possível a colaboração entre antilhanos e africanos. E em *L'étudiant noir* já víamos despontar a negritude. Tivemos de brigar com algumas pessoas que se diziam de *Légitime Défense*. Porque elas nos criticavam por sermos racistas e nós as chamávamos de falsas revolucionárias; acreditávamos que o fato de ser negro implica deveres particulares. Consequentemente, esse ideal revolucionário tinha de ser arraigado na negritude. (CÉSAIRE *Apud* NGAL, 1975) (tradução nossa).

¹² Supõe-se que esse número seja uma nova versão de *L'étudiant martiniquais*, um pequeno jornal sem pretensões, criado em 1932, para divulgar informações sobre bolsas, auxílios e outras questões práticas relacionadas com o cotidiano dos estudantes (KESTELOOT, 2001: 93-94; CHEVRIER, 2006: 52).

Em uma carta escrita em 1960, na qual também aborda o período, Senghor explica que o que distinguia essencialmente os partidários dos dois grupos é que enquanto *Légitime Défense* via no comunismo e no surrealismo os meios de afrontar os valores tradicionais do Ocidente, *L'étudiant noir* propunha a recusa total dos valores ocidentais, mesmo revolucionários, como a única maneira possível de redefinir os valores da “raça negra” (KESTELOOT, 2001: 96).

A leitura dos textos do período mostra, entretanto, que havia mais semelhanças do que oposições entre as duas publicações. Na realidade, os futuros expoentes da negritude não tinham ainda uma orientação ideológica clara: a prioridade era a ação criativa poética e não o estabelecimento de um conjunto substancial e coerente de textos sobre a sua tomada de consciência. Essa reflexão teórica seria desenvolvida progressivamente nas décadas seguintes e de maneiras diferentes por cada um deles.¹³ Mais do que uma doutrina comum, o que aproximava Senghor, Césaire, Damas e os redatores de *Légitime Défense* era a busca de uma nova poesia em língua francesa que desse voz ao ser e ao estar do negro no mundo. Isso aparece já em *Négreries. Jeunesse noire et assimilation* (Negrarias. Juventude negra e assimilação), primeiro artigo publicado por Césaire, que saiu no número de estreia de *L'étudiant noir*. Nesse texto, ele reitera o discurso de Mênil em *Légitime Défense* ao exortar a juventude negra a criar uma literatura autêntica e ao criticar a elite intelectual que macaqueia a cultura ocidental:

Um dia, o negro pegou a gravata do branco, surrupiou seu chapéu-coco, fantasiou-se e foi embora rindo. Era só um jogo, mas o negro caiu no próprio jogo; e se acostumou tanto com a gravata e o chapéu-coco que acabou acreditando que sempre os tinha usado. (CÉSAIRE Apud KESTELOOT, 2001: 103) (tradução nossa).

A assimilação cultural é também um dos principais temas de *Pigments* [Pigmentos], coletânea de poemas de Damas, publicada por conta do autor em 1937, dois anos depois do surgimento de *L'Étudiant noir*. Nesse livro, ele expressa o drama do imigrante vivendo na metrópole, sistematicamente estigmatizado por sua cor em um mundo branco regido por mecanismos racistas (GYSSSELS, 2012). Entre humor e revolta, os versos de Damas

¹³ Quem mais se preocupou em sistematizar as teorias da negritude esboçadas nos anos 1930 foi Senghor, que reuniu suas considerações nos cinco volumes de *Liberté* [Liberdade], publicados entre 1964 e 1992.

são marcados em particular pelo mal-estar existencial decorrente de sua condição de mulato. Em *Hoquet* (Solução), um de seus mais célebres poemas, ele evoca o sofrimento da imposição da língua, da cultura e dos “bons hábitos” franceses, através de imagens de sua infância que insistem em voltar à sua memória como um solução que não passa. Nessa mesma coletânea, são ainda as lembranças de uma história roubada e do trauma da escravidão que assombram o poeta guianense; tema que é também central para Césaire em *Cabier d’un retour au pays natal* (Caderno de um retorno ao país natal), publicado em 1939, na revista *Volonté* (nº 20).¹⁴ Nesse longo poema, no qual o neologismo “negritude” aparece pela primeira vez, Césaire evoca o resplendor do passado africano ofuscado pela dominação colonial e pela persistência de um discurso degradante. À representação do escravo animalizado e passivo ele opõe a resistência dos povos negros, submetidos ao colonialismo, mas sujeitos de sua história.

Com o início da Segunda Guerra e durante todo o período da ocupação nazista sob o regime colaboracionista de Vichy (1940-1944), houve uma desarticulação das ações culturais dos movimentos negros na França, e novos projetos de publicação ficaram em suspenso.¹⁵ Assim que terminaram os conflitos, as atividades foram retomadas em ritmo acelerado, e a literatura escrita por autores negros francófonos passou a ocupar novos espaços e a ter mais visibilidade. Essa dinamização do movimento cultural decorreu diretamente das mudanças políticas no cenário internacional. A Segunda Guerra constituiu um momento crítico de aceleração das reivindicações africanas e do movimento internacional de liberação das colônias. Na África, ainda durante os conflitos, explodiram levantes e greves, cresceu o

¹⁴ *Cabier d’un retour au pays natal* – profundamente modificado por Césaire ao longo de quase 10 anos – foi publicado em livro em janeiro de 1947 pela editora Brentano’s (Nova Iorque) e, em março do mesmo ano por Bordas (Paris). O poema apresenta variações nas duas edições, mas ambas abrem-se com o Prefácio de André Breton intitulado *Un grand poète noir* [Um grande poeta negro] (LAFORGUE, 2012: 176-177).

¹⁵ Todos foram afetados direta ou indiretamente pelos acontecimentos e pelas tensões do período. Senghor, por exemplo, alistado como soldado em um batalhão de africanos do exército francês, foi prisioneiro em campos alemães de 1940 a 1942. Já Damas sofreu perseguições políticas que se iniciaram antes da ocupação nazista: ainda em 1937, exemplares de *Pigments* foram queimados pelas autoridades coloniais, que acusaram o autor de cometer “atentado à segurança de Estado”; no ano seguinte, seu ensaio *Retour en Guyane* [Retorno à Guiana] (1938) foi proibido; e durante a guerra, sua residência foi invadida e revista pela Gestapo (GYSSSELS, 2012).

número de grupos nacionalistas e começaram a proliferar pequenos jornais e revistas anticolonialistas. Esse movimento se intensificou com a desmobilização dos soldados das tropas coloniais que exigiam o pagamento de suas pensões e direitos iguais aos dos soldados franceses. Para o historiador Elikia M'Bokolo:

Esse conflito era mais do que uma simples guerra entre países: ele envolvia um aspecto ideológico e, sobretudo, racial. O antissemitismo destruidor dos nazistas enfraquecia a ideia de uma superioridade universal dos brancos, princípio básico no qual se sustentava o sistema colonial. (M'BOKOLO, 2008: 440) (tradução nossa).

Em Paris, foi no pós-Segunda Guerra que a negritude se estruturou de fato como um movimento literário. Além do lançamento de uma série de obras poéticas que permitiram concretizar e aprofundar o projeto estético esboçado em *Légitime Défense* e *L'étudiant noir*, o grupo da negritude, expandido, participou ativamente na criação de espaços de debate e de publicações, que contaram com o apoio de intelectuais franceses engajados na luta pela independência das colônias. Senghor e Césaire publicaram então seus primeiros livros de poesia: *Chants d'Ombre* [Cantos de sombra] (1945) e *Les armes miraculeuses* [As armas milagrosas] (1946), respectivamente. Na sequência, vieram duas importantes antologias. Em 1947, Damas organizou *Latitudes françaises. Poètes d'expression française (1900-1945)* [Latitudes francesas. Poetas de expressão francesa (1900-1945)], onde reuniu poemas de 36 autores negros de origens diversas, das Antilhas à África, às ilhas do Oceano Índico e à Indochina. Pouco lembrado hoje, esse livro foi ofuscado pelo lançamento por Senghor, já no ano seguinte, de *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* [Antologia da nova poesia negra e malgaxe]. Publicada pela maior editora acadêmica francesa, Presses Universitaires de France (PUF), a antologia de Senghor abre-se com um Prefácio de Jean-Paul Sartre, intitulado *Orphée noir* (Orfeu negro). Nesse longo texto, precursor na análise da negritude, Sartre celebra com lirismo o surgimento de uma fala sepultada em uma consciência anestesiada pela cultura ocidental, que só pôde surgir depois de uma descida aos infernos acompanhada por uma verdadeira revolução do olhar:

Eis aqui homens de pé que nos olham, e desejo que vocês sintam, como eu, a comoção de serem vistos. Pois o branco desfrutou por 3.000 anos do privilégio de ver sem ser visto [...]. O homem branco, branco como a verdade, branco como

a virtude, iluminava a criação como uma tocha, desvelava a essência secreta e branca dos seres. Hoje, esses homens negros nos olham e nosso olhar retorna aos nossos olhos; tochas negras, por sua vez, iluminam a mundo [...] (SARTRE, 1948: IX) (tradução nossa).

Ao lado de outras personalidades consagradas no campo da cultura, como os escritores André Gide e Albert Camus ou os etnólogos africanistas Michel Leiris e Marcel Griaule, Sartre também apoiara a criação de *Présence Africaine*, em 1947. Lançada simultaneamente em Paris e Dacar, essa revista teve um papel histórico na promoção da literatura africana. Além da peregrinação que a distingue de suas predecessoras – *Présence Africaine* continua a ser publicada até hoje –, ela constituiu um deslocamento da perspectiva crítica para além dos círculos negros de Paris, amplamente monopolizados pelos antilhanos.

No editorial, *Niam n'goura ou les raisons d'être de la Présence Africaine* (*Niam n'goura* ou razões de ser de *Présence Africaine*), o político e homem de letras senegalês Alioune Diop, fundador da revista, explica que seu público-alvo é a juventude africana, à qual chegam poucas informações sobre os debates culturais na Europa, e chama a atenção para o espaço atribuído à literatura no periódico:

Présence Africaine compreenderá três partes essenciais. A segunda, a mais importante aos nossos olhos, será constituída de textos de africanos (romances, novelas, poemas, peças de teatro etc.). A primeira publicará estudos de africanistas sobre a cultura e a civilização africanas. Examinaremos também as modalidades de integração do homem negro na civilização ocidental. A última parte, enfim, analisará obras de arte ou de reflexão referentes ao mundo negro. (DIOP, A. 1947: 7) (tradução própria).

A grande mudança introduzida por essa revista, e pela editora de mesmo nome criada em 1949, foi integrar a África em seu projeto. Buscando o diálogo com um novo público leitor e dando espaço a autores que até então tinham escrito essencialmente na nascente imprensa africana, em revistas de educação e em periódicos vinculados a centros de estudos etnológicos – como os malianos Amadou Hampâté Bâ, o marfinense Bernard Dadié ou o senegalês Abdoulaye Sadjí – *Présence Africaine* contribuiu com a emergência de uma elite intelectual e propriamente literária.

Em 1956, o grupo reunido em torno da revista organizou em Paris o Primeiro Congresso Internacional dos Escritores e Artistas Negros, que

repercutiu na imprensa de todo o mundo.¹⁶ Um segundo foi realizado em Roma, em 1959, às vésperas das independências de quase todas as colônias francesas na África, conquistadas ao longo do ano de 1960. Com a participação de escritores vindos da África francófona, anglófona e lusófona, dos Estados Unidos, das Antilhas, do Brasil, os dois eventos contaram com o apoio de intelectuais renomados, como Pablo Picasso, que fez os cartazes de divulgação. Longe de expressarem uma união dos escritores negros da África e da diáspora, esses congressos foram muito marcados pelo contexto da Guerra Fria e pelas tensões e contradições entre os representantes de um mundo negro disperso por definição (CHEVRIER, 2006: 55). Porém, tanto o primeiro, no qual a recusa da noção de povos sem cultura foi uma das questões centrais, quanto o segundo, de caráter menos crítico e mais voltado para as possibilidades de ação, tiveram uma importância primordial na divulgação da riqueza e da diversidade dos textos políticos, filosóficos e literários produzidos por negros e, particularmente, na definição do “homem de cultura” africano em um processo de descolonização em marcha.

Os diferentes periódicos criados desde a década de 1930, a produção poética da negritude e esses dois congressos históricos que agregaram escritores de origens diversas evidenciam que nas origens da literatura africana moderna, arte e militância confundiam-se. Não por acaso, a maioria dos escritores da chamada primeira geração assumiu cargos políticos antes e depois das independências. Posteriormente, a convicção de que a substância da identidade política era a identidade cultural e que os escritores teriam uma missão essencial na tomada de consciência política das massas africanas seria muito questionada. Apesar de seu caráter desbravador e pioneiro, o movimento da negritude, em particular, viria a ser alvo de uma série de críticas – como de melanização ou racialização da cultura, idealização do passado negro e glorificação acrítica de uma África sonhada – formuladas por intelectuais de diferentes partes da África.

¹⁶ Na França, o Congresso apareceu em grandes jornais, como *Le Figaro* e *Le Monde*; suscitou comentários hostis em jornais de extrema direita, como o *Rivarol*, que em 27 de setembro de 1956, publicou o artigo *Les nègres et le néant* [Os negros e o nada]; e foi chamado de *Bandung de la culture noire* [Bandung da cultura negra] pelos jornais de extrema esquerda. Na imprensa africana, a reação geral foi de entusiasmo, como mostram artigos publicados em *La presse de Guinée* (29 de setembro de 1956), *La Presse du Cameroun* (22 de setembro de 1956), *Paris-Dakar* (12 de outubro de 1956). No Brasil, o jornal *Para Todos*, editado por Jorge Amado, traduziu os artigos sobre o Congresso que o escritor e jornalista Jean Marcenac havia publicado no periódico *Les Lettres françaises* (HOWLETT, 1958: 111-117).

Referências

- ACHILLE, Louis-Thomas (Prefácio). *La revue du monde noir. The review of the Black World* [1931-1932]. Paris: Jean-Michel Place, 2012.
- AGEORGES, Sylvain. *Sur les traces des Expositions Universelles*. Paris: Parigramme, 2006.
- ARCIN, A. *La Guinée française. Races, religions, production, commerce*. Paris: Challamel, 1907.
- BERND, Zilá. *O que é Negritude?*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BLAIR, Dorothy S. *African Literature in French. A history of creative writing in French from West and Equatorial Africa*. New York: Cambridge University Press, 2010.
- BOAHEN, Adu. “Tendências e processos novos na África do século XIX”. In: ADE, J. F. (org.). *História geral da África. VI-África do século XIX à década de 1880*. Brasília: UNESCO, 2010, p. 47-75.
- CASTELNAU, Francis de. *Renseignements sur l’Afrique Centrale et sur la nation d’hommes à queue qui s’y trouverait, d’après le rapport des nègres du Soudan, esclaves à Bahía*. Paris: P. Bertrand Libraire-Éditeur, 1851.
- CHEVRIER, Jacques. *Littérature nègre*. Paris: Armand Colin, 1984.
- _____. (org. e notas). *Les Blancs vus par les Africains*. Lausanne: Favre, 1998.
- _____. *Littératures Francophones d’Afrique noire*. Aix-en-Provence: Édisud, 2006.
- COSTA E SILVA, Alberto da (org. e notas). *Imagens da África. Da Antiguidade ao século XIX*. São Paulo: Penguin, 2012.
- DADIÉ, Bernard. “Problèmes de l’enseignement en Afrique Noire. Misère de l’enseignement en A.O.F.”. In: *Présence Africaine*, n. 11, dez. 1956-jan. 1957, p. 57-70.
- DEVEY, Muriel. *Hampâté Bâ. L’homme de la Tradition*. Abidjan/Dakar-Lomé: Livre Sud/NEA, 1993.
- DIAGNE, Ahmadou Mapaté. *Les trois volontés de Malic*. Paris: Larousse, col. “Les livres roses pour la jeunesse”, 1920.
- DIOP, Alioune. “Niam n’goura ou les raisons d’être de la Présence Africaine”. In: *Présence Africaine*, n. 1. Paris-Dacar: 1947.
- GIRARD, J. *La dynamique de la société ouobé. La loi des masques et coutumes*. IFAN, 1968. GORDIMER, Nadine. *The black interpreters. Notes on African writing*. Johannesburg: SPRO-CAS/Ravan, 1973.
- GÖRÖG-KARADY, Veronika. *Noirs et Blancs. Leur image dans la littérature orale africaine*. Paris: SelaF, 1976.
- GYSELS, Kathleen M. “Centenaire de Léon-Gontran Damas”. In: *Esprit*, março de 2012.
- HABTE, Aklilu; WAGAW. Teshome, “Educação e mudança social”. In: BOAHEN, Albert Adu (org.), *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. Brasília: UNESCO, 2010, p. 817-845.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *Amkoullel. O menino fula* [1991], trad. Xina Smith de Vasconcellos. São Paulo: Casa das Áfricas/Editora Palas Athena, 2003.
- HOFMAYR, P. W., “Religion des Shilluk”. In: *Anthopos*, n. 6, 1911 (versão francesa).

- _____. *Littérature nègre*. Paris: Armand Colin, 1984.
- HOWLETT, Jacques. “Le I^{er} Congrès des Écrivains et Artistes Noirs et la presse internationale”. In: *Présence Africaine*, n. 20. Paris: junho-julho 1958, p. 111-117.
- IMBERT, R. *Mon ami Koffi. Livre de lecture courante à l’usage des écoles africaines*. Paris: Fernand Nathan, 1932.
- KESTELOOT, Lilyan. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Karthala, 2001.
- LARA, Oruno D. “La Conférence Panafricaine de Londres. Un centenaire à commémorer, 1900-2000”. In: *Présence Africaine*, n. 163-164. Paris: 2001.
- LAFORGUE, Pierre. “*Le Cahier d’un retour au pays natal* de 1939 à 1947 (de l’édition *Volontés* à l’édition Bordas): étude génétique césairienne”. In: *Études françaises*, v. 48, n. 1, 2012, p. 131-179.
- LEBEL, Roland. *Histoire de la littérature coloniale française*. Paris: Larose, col. “Les manuels coloniaux”, 1931.
- MENIL, René. “Généralités sur ‘l’écrivain’ de couleur antillais” [1932]. In: *Légitime Défense*. Paris: 1970.
- M’BOKOLO, Elikia. *Afrique noire. Histoire et civilisations. Du XIX^e siècle à nos jours*. Paris: Hatier – AUF, 2008.
- MUNGO PARK. *Travels in the Interior of Africa*. Edinburgh: A. and C. Black, 1799.
- NGAL, Georges. *Aimé Césaire, un homme à la recherche d’une patrie*. Dakar/Abidjan: NEA, 1975.
- RIESZ, János. *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétexes, Contextes, Intertextes*. Paris: Éditions Karthala, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. “Orfeu Negro” [1948]. In: *Reflexões sobre o Racismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.
- TSHIYEMBE, Mwayila. “A difícil gestação da nova União”. In: *Le monde diplomatique. Brasil*, n. 30, 2002. Disponível em: <<http://diplodreamhosters.com/2002-07,a354.html>>. Acessado em: 18 de abril de 2015.



Projeto Cultural e Política Intelectual nas Páginas da *Présence Africaine* (1947-1956)

Raissa Brescia dos Reis

Doutoranda em História Social da Cultura pela
Universidade Federal de Minas Gerais em regime de cotutela com a
Université Michel de Montaigne Bordeaux 3.

A revista *Présence Africaine: revue culturelle du monde noir* teve seu primeiro número publicado nos últimos meses do ano de 1947. Nesse exemplar, o diretor da publicação, Alioune Diop, intelectual nascido em Saint-Louis do Senegal, em 1910, assinou um texto de apresentação da revista: *Niam n'goura ou les raisons d'être de la Présence Africaine* (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 7-14). O texto, que se afigura para alguns como um manifesto do projeto da *Présence Africaine* (ARNDT, 2013; KESTELOOT, 1963), é uma descrição dos interesses da revista e delinea algumas de suas principais ligações e afinidades políticas.

No ano de 1955, porém, a revista *Présence Africaine* anunciaria uma mudança editorial e reiniciaria a contagem de suas edições com a *Nouvelle série bimestrielle*. O novo texto introdutório não parece revogar diretamente o programa de 1947, mantém-se o título e a identidade visual da publicação. Porém, o pequeno *Liminaire* (*PRÉSENCE*, 1-2, 1955: 5-7) não assinado do novo número 1-2, assinala mudanças importantes. Mudanças em consonância com o novo momento da luta anticolonial, com acontecimentos como a Conferência de Bandung, realizada no mesmo ano, e que anunciam a necessidade de construção de novos espaços e pontos de debate para a intelectualidade organizada em torno da revista em seu crescente papel como elite política. Nesse contexto, o Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, que se realizaria em 1956, apresenta-se como modelo privilegiado de ação intelectual oeste-africana e antilhana de expressão francesa.

Neste artigo, pretende-se analisar o programa editorial e o projeto cultural apresentados por Alioune Diop nos primeiros números da *Présence Africaine* e compará-los com os objetivos anunciados pela nova série da revista, ainda sob a direção do senegalês, iniciada em 1955. A análise dos editoriais, porém, não deve ser feita em detrimento do conjunto do periódico. A partir do que afirma a pesquisadora Beatriz Sarlo, considera-se, neste artigo, o texto de apresentação da revista como uma fonte central para entendermos o momento com o qual interage em sua necessidade de imediatez, desde que pensado no interior de um grupo de textos mais amplo. Segundo Sarlo, o trabalho com os editoriais deve “submetê-los ao contraste com o discurso que resulta da disposição dos materiais”. (SARLO, 1992: 12) (tradução nossa).¹ A partir dessa perspectiva, pretende-se pensar esses

¹ *Someterlas al contraste con el discurso que resulta de la disposición de los materiales* (SARLO, 1992: 12).

dois programas como mapas de ação delineados em cenários históricos específicos, necessariamente em relação com as experiências e as expectativas dos intelectuais africanos e antilhanos mobilizados. Para isso, serão considerados nessa análise, junto a *Niam n'goura...*, de 1947, e ao *Liminaire*, de 1955, outras dimensões que constroem a revista trabalhada, tais como textos e a forma de interação entre o conjunto das publicações e o espaço no qual o intelectual se encontra e circula.

A partir desses constructos e de algumas das discussões estabelecidas no Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, identificadas por meio das Atas do congresso publicadas no número especial 8-9-10, de 1956, da revista *Présence Africaine*, discute-se aqui os programas e as estratégias culturais e políticos da revista e dos intelectuais negros de expressão francesa. Além disso, também serão contempladas, a fim de complexificar e ampliar a discussão, as mudanças, as permanências, as presenças e as ausências que constituíam a diversidade desse cenário às vésperas das independências africanas.

1947: a possibilidade de uma União Francesa

A começar pelo texto de 1947, o título é já um indício do tom do projeto cultural e político apresentado por Diop. A expressão *Niam n'goura* seria uma alusão, segundo explicação presente na publicação, a *NLAM N'GOURA VANA NLAM N'PAYA*, provérbio *toucouleur*: “Coma para que você viva”, não é “coma para que você engorde” (tradução nossa) (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 7).² Trata-se, portanto, de um título de formação bilíngue, uma tentativa de promoção do encontro linguístico e, de certa forma, uma alegoria da conciliação cultural África-Europa, que também seria proposta no corpo do ensaio. A ideia de ascetismo representada pelo provérbio, transformado em lema, liga-se a uma apresentação do intelectual como um agente desinteressado, marcado pela busca da justiça e negação dos excessos. Unia-se a imagem de uma África “tradicional”, representada pelo provérbio, a uma proposta de ação intelectual.

² *NLAM N'GOURA VANA NLAM N'PAYA*, *proverbe toucouleur*: ‘Mange pour que tu vives’, ce n’est pas ‘mange pour que tu engraisse’ (DIOP, 1, 1947: 7).

Atualmente, o universalismo tem a figura de um templo no qual a faixa de perfeita, mas no qual a parte de trás, nunca exposta ao olhar, à admiração nem à crítica, encontra-se inacabada e absurda. No entanto, o europeu não mais saberia se ver em todos os ângulos. O homem do além-mar poderá precisamente servir de espelho a sua beleza que só será perfeita ao se tornar também a nossa beleza. Sem o quê a Europa arrisca de se debilitar em um tipo de narcisismo estéril para todos. (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 13) (tradução nossa).³

Segundo Alioune Diop, a *Présence Africaine* deveria ser um espaço aberto a todos aqueles interessados em promover a entrada do “homem do além-mar” no mundo moderno. Nesse mundo, o homem “silenciado” ao longo da história da humanidade, feita e escrita até então pela Europa, poderia finalmente trazer sua contribuição decisiva. O texto estabelecia uma dicotomia entre duas condições: a do agente que toma a palavra para si depois de séculos de exclusão causada pela tríade escravidão, racismo e colonização; e a do europeu, principalmente o francês, que deveria se abrir a um verdadeiro humanismo e tomar sua abertura ao mundo não europeu como missão. Cada um dos lados vinha ligado, portanto, a uma agenda de ações no sentido do estabelecimento de um “novo humanismo”.

Quanto à França (na qual o povo, por certos elementos de sua história, de seu pensamento e de sua arte, é aquele que realiza melhor esse ideal heroico), ela tem a missão de favorecer todos os contatos suscetíveis de liberar a vontade do indivíduo – de lhe fazer tomar consciência de sua nocividade e de sua fecundidade – e de deixar completar sua vocação em um mundo lúcido. (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 11-12) (tradução nossa).⁴

Assim, a revista se inscrevia no campo intelectual francês como um veículo do diálogo entre realidades muitas vezes vistas como antagonicas, transformando-as em discursos complementares. Afiliava-se à negritude⁵

³ *Pour l'instant, l'universalisme prend la figure d'un temple où la perfection se lit sur la façade, mais où l'arrière-plan, jamais exposé au regard, à l'admiration ni à la critique, se trouve inachevé et absurde. Pourtant, l'Européen non plus, ne saurait se voir sous tous les angles. L'homme d'outre-mer pourrait précisément servir de miroir à sa beauté, qui ne sera parfaite qu'en devenant aussi notre beauté. Sans quoi, l'Europe risque de s'étioler dans une sorte de narcissisme stérile pour tous* (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 13).

⁴ *Quant à la France (dont le peuple, par certains traits de son histoire, de sa pensée et de son art, est celui qui réalise le mieux cet idéal héroïque) elle a la mission de favoriser tous contacts susceptibles de libérer la volonté de l'individu – de lui faire prendre conscience de sa nocivité et de sa fécondité – et de la laisser accomplir sa vocation dans un monde lucide* (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 11-12).

⁵ O uso de *Négritude* e negritude é proposital neste trabalho. A intenção é marcar a diferença entre o nome do movimento, substantivo próprio, escrito em francês, e os elementos que são ditados pelos

proclamada por Léopold Sédar Senghor, membro da geração de estudantes e intelectuais africanos e antilhanos que recebeu Alioune Diop em Paris quando da sua chegada, em 1939. A *Présence Africaine*, conforme apresentada em 1947, deveria ser uma abertura à manifestação da “originalidade africana e negra” pela utilização de práticas e representações pensadas como parte da ação do intelectual no mundo social. Assim, não era estranho nem contraditório, para o senegalês, chamar atenção para o fato de que o periódico se orgulhava por ser “também” francês:

Assim, nossa revista se felicita de ser francesa, de viver em um ambiente francês, ainda que ela se dirija – repito – a todos os homens de boa vontade. (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 12) (tradução nossa).⁶

Aproximando sua escrita de textos do entreguerras, como *O contributo do homem negro*, publicado por Léopold Sédar Senghor, em 1939, Alioune Diop chamava à conciliação. Conciliação entre dois mundos: os modos de se expressar e de sentir que identificava como “africanos”; e o pensamento, as ideias e a vocação para a ação vistas como “europeias” e, por excelência, “francesas”. Havia algo a ser revelado ao mundo acerca dessa especificidade africana e essa seria a missão reservada à *Présence Africaine*.

Quanto a nós, africanos, esperamos dessas atividades culturais serviços bem precisos. Para permitir que nos inseramos e nos situemos claramente na sociedade moderna, PRÉSENCE AFRICAINE, ao nos revelar ao mundo, nos ensinará a ter fé na ideia. (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 13) (tradução nossa).⁷

A diferença complementar que unia uma Europa “intelectual” e os “homens do além-mar”, “de imensos recursos morais”, ecoava os termos do racismo europeu dos séculos XVIII e XIX,⁸ e estava agora trans-

pensadores em questão como constituintes de um caráter específico do homem, da cultura e da civilização negros, substantivo comum, escrito em português e em letras minúsculas.

⁶ *Aussi notre revue se félicite-t-elle d'être française, de vivre dans un cadre français, bien qu'elle s'adresse – encore une fois – à tous les hommes de bonne volonté* (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 12).

⁷ *Quant à nous, Africains, nous attendons de ces activités culturelles des services bien précis. Pour nous permettre de nous insérer et de nous situer clairement dans la société moderne, PRÉSENCE AFRICAINE, tout en nous révélant au monde, nous apprendra à avoir foi en l'idée* (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 13).

⁸ [...] a categoria genérica de ‘raça’ ganhou corpo no pensamento ocidental europeu desde fins do século XVIII, tendo reforçado os seus pressupostos no XIX com o desenvolvimento da ciência, em especial da biologia e de uma forma ‘social’ de entender o evolucionismo de Darwin e Spencer (HERNANDEZ, 2008: 132).

posta para o projeto cultural e político da *Présence Africaine*. No *Avant-Propos* de André Gide, nesse mesmo número, essa “complementariedade”, que ganhava vias de positividade, foi apontada na fonte, no livro do Conde Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, de 1853, e também marcava a descrição feita pelo autor francês sobre a posição política da revista que nascia. Segundo o autor, para entender o homem negro, era preciso compreender que sua atividade cultural é basicamente guiada por seu “gênio artístico”:

Não foi, no entanto, pela fala que ele se fez escutar, inicialmente, mas pela música. Por meio de muitas confusões e raciocínios obscuros, Gobineau, o primeiro eu acredito, traz-nos sobre esse ponto alguns esclarecimentos reveladores e, devo dizer: proféticos. Essas linhas da “Desigualdade das raças humanas” valem uma citação, conclusão de uma longa exposição na qual Gobineau tenta estabelecer que ‘o elemento negro é indispensável para desenvolver o gênio artístico em uma raça’, pois, diz, ‘o nègre é a criatura humana mais energicamente tocada pela emoção artística’ [...] (GIDE In: *Présence* 1, 1947: 4-5) (tradução nossa).⁹

Segundo Gide, a literatura, escrita em francês, deveria ser entendida como um esforço de comunicação com o “homem branco”. Além da herança racalista Ocidental que esses autores estavam mobilizando, por meio da inversão do estigma em emblema,¹⁰ o discurso de fundação da *Présence Africaine* se instituía pela ideia da “integração”, espírito presente na fundação da União francesa. E o agente convocado pelo periódico deveria ser o resultado da junção entre a “moral” africana e a “ação” europeia.

Ao conclamar a aproximação entre o europeu e o africano, mas, também, e principalmente, entre o francês metropolitano e o “homem do além-mar”, a revista fincava os pés nas mudanças que ocorriam na relação

⁹ *Ce ne fut pourtant point par la parole qu'il se fit d'abord entendre, mais par la musique. A travers beaucoup de fatras et ratiocinations fulgineuses, Gobineau, le premier je crois, nous apporte sur ce point quelques clartés révélatrices, et je devrais dire: prophétiques. Ces lignes de l'Inégalité des races humaines valent d'être citées, conclusion d'un long exposé où Gobineau tente d'établir que 'l'élément noir est indispensable pour développer le génie artistique dans une race', car, dit-il, 'le nègre est la créature humaine la plus énergiquement saisie par l'émotion artistique' [...] (GIDE In: *Présence* 1, 1947: 4-5).*

¹⁰ O discurso pan-africano opera a transformação do estigma de ser negro em emblema de uma identidade cultural específica que informa e institucionaliza o grupo antes estigmatizado. Bourdieu analisa esse tipo de fenômeno de “revolução simbólica”: “o estigma produz a revolta contra o estigma, que começa pela reivindicação pública do estigma – segundo o paradigma *black is beautiful* – e que termina na institucionalização do grupo produzido (mais ou menos totalmente) pelos efeitos econômicos e sociais da estigmatização” (BOURDIEU, 1989: 125).

da França com suas colônias. Nesse sentido, cabe ressaltar que, em 1946, uma nova Constituição foi aprovada na França e instituiu-se a IV República Francesa (1946-1958). Esse novo conjunto de leis procurava atender às promessas feitas durante a Segunda Guerra Mundial, quando os territórios da África foram palco estratégico dos esforços da Resistência Francesa à ocupação nazista e ao governo colaboracionista de Vichy.¹¹ Na Conferência de Brazzaville,¹² então capital da África Equatorial Francesa (AEF),¹³ realizada em 1944, já havia ficado claro que as colônias africanas esperavam contrapartidas políticas, sociais e econômicas por seu empenho na luta de retomada do território metropolitano e por permanecerem reconhecendo o governo da França livre (BLANCHARD, 2012: 146-147).

Em consonância com algumas das demandas apontadas na Declaração de Brazzaville, o artigo 60 da Constituição da IV República estabelecia que “A República Francesa, una e indivisível, é o conjunto da França, dos Dom e dos Tom”.¹⁴ (FREMIGACCI, 2005: 7) (tradução nossa).¹⁵ A categoria “colônia” foi retirada do texto da lei. Além disso, o código do

¹¹ Não só as colônias africanas servem de sede para as movimentações da resistência organizada sob o comando do general De Gaulle, como o exército francês que seria responsável pela retomada do território francês é majoritariamente formado por quadros das colônias africanas: “Em agosto de 1943, depois da fusão das Forças francesas livres (FFL) com o Exército da África, este último é ainda três quartos negros, e forma o coração das forças gaulistas.” [*En août 1943 après la fusion des Forces françaises libres (FFL) avec l'Armée d'Afrique, celle-ci est encore aux trois quarts noire, et forme le coeur des forces gaullistes.*] (BLANCHARD, 2012: 146) (tradução nossa).

¹² A Conferência de Brazzaville foi realizada entre 30 de janeiro e 8 de fevereiro de 1944, no final da Segunda Guerra Mundial, e procurou acalmar os ânimos e manter a unidade das colônias francesas na África mesmo diante da ocupação alemã. Duas figuras se destacaram durante as discussões, a do general Charles de Gaulle, representante do governo francês livre, e a do martinicano Félix Éboué, primeiro governador geral da África Equatorial Francesa negro. A atuação de Éboué, garantindo acolhimento e apoio à resistência francesa e ao chamado de De Gaulle, em 1940, quando era administrador da colônia do Tchad, em meio ao impasse que se seguiu à Ocupação, tornou-o um personagem de peso na apresentação e defesa de demandas das colônias africanas na Conferência. As suas propostas visaram a uma aproximação entre as colônias e a metrópole, advogando pelo fim de leis que fixavam as desigualdades entre os cidadãos da República e os súditos do Império.

¹³ Atualmente, Brazzaville é capital da República do Congo.

¹⁴ Dom e Tom são as siglas para *département d'outre-mer* e *territoires d'outre-mer*, respectivamente. Essas designações sublinham o fim do estatuto colonial na França. Os departamentos eram territórios com representação na Assembleia Nacional francesa, com direito de voto e de circulação semelhante ao de qualquer cidadão nascido no Hexágono.

¹⁵ *La République française, une et indivisible, rassemble la France, les Dom et les Tom* (FREMIGACCI, 2005: 7).

indigenato¹⁶ e o trabalho forçado¹⁷ foram oficialmente abolidos de todos os territórios da República. A partir deste momento, os quadros nativos do funcionalismo nos territórios africanos ganharam possibilidades mais amplas de ascensão dentro da hierarquia administrativa (FREMIGACCI, 2005: 7-8; MOURALIS, 1992: 4).

Ainda que esses novos termos não tenham significado uma rápida implantação ou a mudança das relações abusivas em grande parte dos territórios franceses, podiam ser interpretados pelos homens políticos do além-mar como novas intenções da França diante de seu antigo Império, agora denominado União Francesa (BLANCHARD, 2012: 149-150; MOURALIS, 1992). Acima de tudo, demonstravam o crescimento do peso das demandas feitas pelas elites políticas africanas.

¹⁶ O fim do código do indigenato foi uma das principais bandeiras colocadas na Conferência de Brazzaville, em 1944. Sobre seu estabelecimento, Alice Conklin afirma: “O decreto de 1903, organizando o sistema legal, estabeleceu duas hierarquias de tribunais: uma hierarquia urbana, composta de tribunais franceses e praticante da lei francesa; e, nas áreas rurais, uma hierarquia de tribunais ‘indígenas’, que praticavam a lei costumeira desde que ela não contradissesse os princípios da civilização francesa. [...] Os tribunais indígenas [...] estavam quase inteiramente nas mãos dos administradores franceses ou de seus colaboradores africanos que, sem qualquer formação jurídica, tinham um poder de punição bem maior que o de seus homólogos metropolitanos. Independentemente desses poderes, os administradores franceses podiam igualmente infligir multas, ordenar prisões e pronunciar penas podendo ir até 15 dias de encarceramento sem possibilidade de apelo, de acordo com as disposições do indigenato, um código penal especial aplicável somente aos africanos.” [*Le décret de 1903 y organisant le système légal établit deux hiérarchies de tribunaux: une hiérarchie urbaine, composée de tribunaux français et pratiquant la loi française; et, dans les régions rurales, une hiérarchie de tribunaux ‘indigènes’, qui pratiquaient la loi coutumière à partir du moment où elle ne contredisait pas les principes de la civilisation française. (...) Les tribunaux indigènes (...) étaient presque entièrement entre les mains des administrateurs français ou de leurs collaborateurs africains, qui, sans aucune formation juridique, avaient tout de même un pouvoir de punition beaucoup plus grand que leurs homologues métropolitains. Indépendamment de ces pouvoirs, les administrateurs français pouvaient également infliger des amendes, ordonner des arrestations et prononcer des peines pouvant aller jusqu’à quinze jours d’emprisonnement sans possibilité d’appel, en accord avec les dispositions de l’indigénat, un code pénal spécial applicable seulement aux Africains.*] (CONKLIN, 2002: 169) (tradução nossa).

¹⁷ Desde 1905, o trabalho escravo é proibido na AOF. Mas o trabalho forçado, descrito pela administração colonial como uma necessidade momentânea, é regulamentado por lei desde 1912. A justificativa normalmente dada era de que o colonizado não trabalharia da maneira necessária se não obrigado por não entender a ética do trabalho “livre” capitalista. “[...] vários funcionários franceses argumentaram que a coerção, mesmo que desagradável, era frequentemente uma solução em curto prazo para incutir nos africanos uma ética do trabalho válida universalmente – ética da qual seus súditos estavam aparentemente destituídos e sem a qual, no entanto, o princípio do trabalho livre não poderia funcionar no futuro. [...] *des nombreux fonctionnaires français arguaient du fait que la coercition, bien que désagréable, était souvent une solution à court terme pour inculquer aux Africains une éthique de travail valable universellement – éthique dont leurs sujets étaient apparemment dénués, et sans laquelle pourtant le principe de travail libre ne pourrait pas fonctionner dans l’avenir.*] (CONKLIN, 2002: 170) (tradução nossa).

E, como resultado, colocavam em outras condições legais o papel do “homem do além-mar” na República, transformando todos os nascidos nos espaços sob a dominação da União em cidadãos com direitos iguais, ao menos no âmbito oficial. Eram decisões que tinham sido tomadas na Assembleia Nacional Constituinte, com a participação de deputados como Aimé Césaire, Lamine Guèye, Félix Hounphouet-Boigny e Léopold Sédar Senghor. Antes da nova constituição, quase todos os nascidos na AOF eram considerados “indígenas” (*indigènes*), com estatuto mais próximo ao de súditos do que de cidadãos. A exceção era a das Quatro comunas senegalesas: Dakar, Gorée, Rufisque e Saint-Louis. Os naturais dessas cidades tinham acesso relativamente facilitado à cidadania francesa e ao ensino colonial, estando as instituições mais renomadas e com maiores recursos da AOF nessas áreas. Segundo Sarah Frioux-Salgas, essas comunas gozavam de certa liberdade política e vivência do sistema republicano francês, elegendo representação local para a Assembleia Nacional, desde o início do século XX. Essa diferenciação dava ao Senegal um lugar privilegiado no interior da AOF, o que explica a desigualdade entre a sua infraestrutura, herdada da federação, e a de países como o Mali e o Níger. O Senegal “é o único país da África negra que, graças às Quatro comunas e ao conselho colonial, conhecia uma vida política relativamente livre”.¹⁸(FRIOUX-SALGAS, 2009: 7)

Essa euforia da mudança no imediato pós-Segunda Guerra Mundial, com a extensão do estatuto do qual gozava o Senegal a outros territórios da federação, teria seu ritmo bastante arrefecido ao longo da década de 1950. Apesar disso, e como demonstram as escolhas vocabulares de Alioune Diop, figurava no repertório utilizado pelo autor para avaliar a ação da revista que era criada em 1947, denotando certo otimismo diante das então recentes mudanças jurídicas e políticas e do crescimento do poder de negociação das elites políticas coloniais. Como Conselheiro da República Francesa, eleito em 23 de dezembro de 1946,¹⁹ Diop se utilizava desses novos termos como

¹⁸ [...] *est le seul pays d'Afrique noire qui, grâce aux Quatre communes et au conseil colonial, connaît une vie politique relativement libre* (FRIOUX-SALGAS, 2009: 7).

¹⁹ O *Conseil de la République* substituiu, durante a IV República, o *Sénat*, da III República francesa (1870-1940). De 1946 a 1948, os seus membros eram chamados de Conselheiros da República, a partir de 1948 passaram a ser identificados novamente como Senadores. Alioune Diop figurava como terceiro na lista apresentada pelo partido socialista da Seção Francesa da Internacional Operária (SFIO) do Senegal, em 1946. Como a legenda consegue três lugares no Conselho, Diop é eleito ao cargo e passa

armas para mitigar as desconfianças governamentais diante das intenções da *Présence Africaine* e, em certa medida, fazia da revista uma representação da tendência das relações entre a França e seus territórios africanos. Esse primeiro número, bem como os que o seguiram, pelo menos até 1949, apresentam uma *Présence Africaine* interessada em valorizar as especificidades da África sem, porém, criticar direta ou estruturalmente o domínio político e cultural francês. Será apenas a partir de 1949, com a publicação de um texto de Alioune Diop intitulado *Malentendus* (DIOP In: *Présence* 6, 1949), que a revista marcará o início de uma mudança do tom de seu projeto e da postura diante da União francesa. Nesse momento, Diop anunciará a sua reaproximação à atividade na revista, que havia sido prejudicada pelo trabalho no *Conseil de la République*, cargo que perderia na eleição de 1948. Antes disso, porém, a *Présence Africaine* se estabeleceu com um projeto de conciliação intelectual e colonial que se encaixava bem com uma posição de otimismo diante da nova unidade estatal.

Em diálogo com esse cenário de efervescência e possibilidades, era na República Francesa formada pela integração de suas partes, mais do que simplesmente no microcosmo parisiense, que a revista procurava se inserir. Buscava-se um ponto de encontro, a promoção do diálogo e o fim do conflito, mais do que a crítica ao jugo metropolitano e à dominação política. Os termos do projeto editorial e cultural que se delineavam nesse primeiro momento aproximavam a *Présence Africaine* do clima de renovação e reconstrução franceses no imediato pós-Segunda Guerra Mundial. Assim, a agenda intelectual da revista procurava incentivar a troca entre europeus e “homens do além-mar”.

É a melhor maneira de ultrapassar o estado mesquinho do racismo, esse mal que corrói a estatura do homem, azeda o coração, sufoca a alma. A colaboração intelectual que nós demandamos pode ser igualmente útil a todos. A Europa é criadora do fermento de toda civilização ulterior. Mas os homens do além-mar detêm imensos recursos morais (da velha China, da pensativa Índia, até a silenciosa África) que constituem a substância a ser fecundada pela Europa. Nós somos indispensáveis uns aos outros. (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 14) (tradução nossa).²⁰

a fazer parte da Comissão da França *d'outre-mer* e da Imprensa. Cf. Disponível em: <http://www.senat.fr/senateur-4eme-republique/diop_alioune0052r4.html> Acessado em: 22 de dezembro de 2015.

²⁰ *C'est la meilleure façon de dépasser le stade mesquin du racisme, ce mal qui ronge la taille de l'homme, aigrit le coeur, étouffe l'âme. La collaboration intellectuelle que nous demandons peut être également utile à tous. L'Europe est*

Ao fim de seu *Niam n'goura...*, Alioune Diop fazia um apelo ao povo francês à participação nessa empreitada. O novo povo francês, formado por todos os nascidos em territórios franceses:

É ao povo francês inicialmente que fazemos confiança: eu quero dizer a todos esses homens de boa vontade que, fiéis às mais heroicas tradições francesas, devotaram sua existência ao culto exclusivo do homem e de sua grandeza. (DIOP In: *Présence* 1 1947: 14) (tradução nossa).²¹

Em geral, na historiografia, tem-se entendido esse “povo francês” como apenas a população metropolitana, e a revista como símbolo da ação de uma elite letrada da AOF restrita a Paris. No entanto, é necessário ampliar o olhar ao tratar da *Présence Africaine*, que se pretende um espaço de interlocução para além do Hexágono, mobilizando agentes fora da Europa e vislumbrando, como afirma Alioune Diop, um público no além-mar. Ainda que na prática a censura francesa tenha prejudicado as atividades da revista fora do continente europeu, o público intencionado pela diretoria da revista extrapolava e, como procura confirmar *Niam n'goura...*, ia além dos leitores parisienses. Os estudantes e agentes do ensino colonial da AOF eram imaginados como futuros interlocutores, a serem educados a partir do modelo do protagonismo político dos homens de cultura negros, estes últimos também antigos quadros do sistema educacional colonial.

Os encontros e grupos formados no Hexágono por esses homens de cultura são parte dos processos que estiveram no nascimento de representações de um nacionalismo cultural africano, conforme expresso pelo *Négritude* e, em parte, pela *Présence Africaine*. Retornando ao texto de Alioune Diop, lê-se que o projeto da *Présence Africaine* teria surgido em seus encontros e discussões em solo europeu durante os anos de invasão, na França da década de 1940:

A ideia remonta a 1942-43. Nós éramos, em Paris, certo número de estudantes do além-mar que – no seio dos sofrimentos de uma Europa que se interrogava sobre sua essência e sobre a autenticidade de seus valores –, agrupamo-nos para

créatrice du ferment de toute civilisation ultérieure. Mais les hommes d'Outre-Mer détiennent d'immenses ressources morales (de la vieille Chine, de l'Inde pensive à la silencieuse Afrique) qui constituent la substance à faire féconder par l'Europe. Nous sommes indispensables les uns aux autres (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 14).

²¹ *C'est un peuple français d'abord que nous faisons confiance; je veux dire à tous ces hommes de bonne volonté qui, fidèles aux plus héroïques traditions françaises, ont voué leur existence au culte exclusif de l'homme et de sa grandeur* (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 14).

estudar a situação e os caracteres que nos definiam. (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 8) (tradução nossa).²²

Portanto, parece inegável que a *Présence Africaine* é criada em solo europeu por uma elite intelectual africana que ali se encontrava. No entanto, compreender as escolhas e as exclusões, as presenças e ausências, perpetradas pela revista em seus primeiros números através apenas da escolaridade de seu fundador, concluída em Paris, é parcial. Levando-se em consideração que os intelectuais vindos da AOF passaram, todos, pelos quadros da educação colonial ou da educação religiosa, fosse ela primária, primária superior ou secundária, é impossível ignorar que a história das filiações dos escritores africanos e antilhanos de expressão francesa é referenciada em um repertório para além do Hexágono. Pensando a importância dessa escolarização para os autores africanos do entreguerras, Guy Ossito Midiohouan afirma:

O tom conciliador e menos agressivo dos primeiros romancistas é a marca das influências que eles tiveram ao passar por uma situação histórica precisa. Abstrair isso seria negar a importância da experiência cotidiana na gestação da obra literária. A expressão subjetiva da revolta se encontra em relação direta com uma maturação das condições objetivas. (MIDIOHOUAN, 1980: 77) (tradução nossa).²³

Essa relação entre os escritores e uma “situação histórica precisa”, marcada pela colonização e pela educação colonial não deve ser simplesmente desconsiderada para o mundo pós-1945. Como demonstra o texto e a proposta editorial de Alioune Diop aqui apresentada, o marco da Segunda Guerra Mundial não implicou na necessária radicalização do discurso desses intelectuais, nem no engajamento instantâneo com o anticolonialismo. As “condições objetivas” da década de 1940 que Midiohouan liga principalmente ao marco dos conflitos de 1939-1945 são moduladas também por outros elementos das relações entre os autores oeste-africanos e antilhanos de expressão francesa, como a participação no esforço de construção de uma nova constituição ou a ligação com o sistema educacional colonial.

²² *L'idée en remonte à 1942-43. Nous étions à Paris un certain nombre d'étudiants d'outre-mer qui – au sein des souffrances d'une Europe s'interrogeant sur son essence et sur l'authenticité de ses valeurs –, nous sommes groupés pour étudier la situation et les caractères qui nous définissaient nous-mêmes* (DIOP In: *Présence* 1, 1947: 8).

²³ *L'accent conciliant et moins agressif des premiers romanciers est la marque des influences qu'ils ont eu à subir dans une situation historique précise. En faire abstraction serait nier l'importance du vécu quotidien dans la gestation de l'œuvre littéraire. L'expression subjective de la révolte se trouve en rapport direct avec une maturation des conditions objectives* (MIDIOHOUAN, 1980: 77).

É possível, inclusive, verificar certo otimismo da elite representada pela *Présence Africaine* diante dos novos rumos da colonização francesa mesmo após 1945, principalmente diante do papel político que podiam exercer.

Os autores africanos e antilhanos que escreviam nesses primeiros números da *Présence Africaine* foram os estudantes do entreguerras nos quadros do ensino colonial da III República. E, apesar disso, a escolarização primária, e no caso de Alioune Diop também superior, na África colonial francesa ou nas Antilhas muitas vezes não foi levada em consideração por análises posteriores. Ainda que a proposta da *Présence Africaine* se inscrevesse na construção de um “novo humanismo” ou “humanismo novo”,²⁴ em ligação com o pensamento do *Négritude*, bebendo de certos autores franceses cristãos, não podem ser desconsiderados pontos importantes da escolarização colonial, como a literatura colonial e o discurso etnológico. E, ao mesmo tempo, não se pode negar que a revista inscrevia sua área de interesse para além do Hexágono, propondo mudanças que pretendiam validarem novas formas de representação e espaços de ação no continente africano. Resta saber se o marco de 1955 teria sido esse momento de construção de unanimidade na radicalização que parte dos analistas pós-independências proclama. E mesmo se essa radicalização poderia ter um sentido único. O pragmatismo político suprimiria a ligação afetiva com o discurso humanista francês? (MOURALIS, 1992; ARDNT, 2013)

1955: novas lutas

Em 1955, porém, as condições objetivas que cercam a publicação da *Présence Africaine* mudam. Com o surgimento de novos espaços de sociabilidade intelectual para além da União Francesa, como a Conferência de Bandung, e com a ampliação do diálogo em torno de uma condenação estrutural do colonialismo, novas bandeiras emergem, em trânsito com leituras do Pan-africanismo e do movimento dos não alinhados. Bandeiras independentistas e anticolonialistas tomam o lugar da antiga convivência,

²⁴ Não se deve vincular a problemática do Humanismo novo apontada por Alioune Diop ao discurso comunista de fundação do “homem novo”, parte fundamental da luta por independência em outros territórios africanos durante as décadas de 1950, 1960 e 1970. O termo é utilizado por Alioune Diop na esteira de Sédar Senghor.

ainda que mais ou menos atribulada, com o imperialismo europeu. A radicalização e o embate tornam-se elementos centrais em um projeto de luta pela emancipação, agora sim, de um homem negro subjugado e dominado politicamente pelas estruturas coloniais. Se antes a questão à qual estava subordinado o programa da revista era o da entrada da cultura negra na Modernidade Ocidental em termos genéricos e talvez propositalmente vagos e abertos, em 1955 um novo problema é formulado de maneira clara:

Todos os artigos serão publicados desde que eles atendam aos requisitos, que eles se dediquem à África, não traíam nem nossa vontade antirracista, anticolonialista, nem a solidariedade dos povos colonizados. Cristãos e muçulmanos, progressistas e nacionalistas, pagãos ou ateus devem se obrigar a evitar se prender às particularidades ideológicas ou confessionais dos outros. Cada colaborador guardando sua personalidade, lembrar-se-á que o que nos distingue é bem menos grave que o que nos ameaça ou nos falta.²⁵ (PRÉSENCE, 1-2, 1955: 5) (tradução nossa).

O tom de abertura do debate é mantido mas vê-se a especificação clara de que o problema do homem negro é, antes de tudo, o colonialismo, bem como todos os vícios a ele ligados. A revista anuncia uma gama de objetivos mais claramente políticos, o que se impõe como uma necessidade diante da afirmada impossibilidade de pensar a autonomia cultural sem a garantia de liberdade política. Se, em 1947, a *Présence Africaine* não deixava de se felicitar por ser francesa, em 1955 ela encontrou novas alianças e se declara como parte de um esforço mundial que une africanos e asiáticos contra a velha e cansada Europa.

No passado, nossas sociedades sofreram tanto a segregação como a assimilação. Todos os dois são efeitos do racismo porque ligados ao colonialismo. Nossas tradições, nossas comunidades malculidadas, deslocaram-se e traíram nossa constituição cultural. Não há produção, nem iniciativa cultural sem a segurança e a lucidez, e sem essa memória da nossa personalidade, as únicas que podem nos garantir instituições políticas livres.²⁶ (PRÉSENCE, 1-2, 1955: 6) (tradução nossa).

²⁵ *Tous les articles seront publiés sous réserve que leur tenue s'y prête, qu'ils concernent l'Afrique, ne trahissent ni notre volonté antiraciste, anticolonialiste, ni la solidarité des peuples colonisés. Chrétiens et musulmans, progressistes et nationalistes, païens ou athées doivent s'astreindre à éviter de s'en prendre aux particularités idéologiques ou confessionnelles des autres. Chaque collaborateur gardant sa personnalité, se souviendra que ce qui nous distingue est bien moins grave que ce qui nous menace ou nous manque* (PRÉSENCE, 1-2, 1955: 5).

²⁶ *Dans le passé, nos sociétés ont souffert de la ségrégation comme de l'assimilation. Toutes les deux sont effets du racisme parce que liées au colonialisme. Nos traditions, nos communautés malmenées, se sont disloquées et ont trahi notre élan culturel. Il n'est pas de production, pas d'initiative culturelle sans l'assurance et la lucidité, sans cette mémoire de notre personnalité que seules peuvent nous garantir des institutions politiques libres* (PRÉSENCE, 1-2, 1955: 6).

Na esteira de novas solidariedades, forjadas a partir da construção de coletividades nomeadas pelo (não) pertencimento a uma ordem política e cultural mundial, os objetivos formulados pela revista se tornam bandeiras que extrapolam as relações entre o homem metropolitano e o homem do além-mar franceses. O público-alvo anunciado em 1955 perde a dimensão ideal de todo o povo francês, todo o povo da imaginada União Francesa com o foco na juventude africana e no combativo e heroico homem francês, para ser apresentado com pragmatismo como o mais interessante para a promoção dos objetivos já anunciados. Assim, as elites africanas são privilegiadas no *Liminaire*, e os jovens universitários de origem africana deixam de figurar no discurso como o alvo da publicação. De maneira bastante sugestiva, o lugar que a revista ocupava no seio da capital francesa deixa de ser digno de orgulho e certeza da herança da história heroica da luta dos franceses pela liberdade para se tornar um inconveniente:

Escrevemos, principalmente, para os responsáveis africanos. Estamos mal localizados na França para pretender agir diretamente sobre o povo. Mas as elites são mais numerosas e mais variadas do que se imagina normalmente. As juventudes universitárias, indispensáveis quadros da África laboriosa, não serão necessariamente e sempre as mais eficazes. Outros quadros são igualmente disponíveis e considerados no país: como os camponeses, os operários ou os empregados de escritório. Elites das castas profissionais, elites femininas, elites das comunidades religiosas: todas devem ter o dever imperioso de, em toda a África, tomar uma consciência cada dia mais aguda de nossa situação.²⁷ (PRÉSENCE, 1-2, 1955: 6) (tradução nossa).

A vocação cultural da publicação não é renegada. A revista guarda o subtítulo de 1947: *revue culturelle du monde noir*. Mas o mundo negro de 1955 era diferente do de 1947 e envolvia a participação em uma rede de solidariedades que extrapolava as relações entre a França e seus territórios do Além-mar e que vislumbrava a possibilidade imediata da independência dos

²⁷ *Nous écrivons surtout pour les responsables africains. Nous sommes mal placés en France pour prétendre agir directement sur les peuples. Mais les élites sont plus nombreuses et plus variées qu'on ne l'imagine volontiers. Les jeunesses universitaires indispensables cadres de l'Afrique laborieuse, ne seront pas nécessairement et partout les plus efficaces. D'autres cadres sont également disponibles et considérés au pays: chez les paysans comme chez les ouvriers des ports ou les employés de bureaux. Élités des castes professionnelles, élites féminines, élites des communautés religieuses: toutes doivent se faire un devoir impérieux, à travers l'Afrique, de prendre une conscience chaque jour plus aigüe de notre situation* (PRÉSENCE, 1-2, 1955: 6).

membros da AOF, da reformulação do espaço político no qual se inscrevia e da ocupação dos lugares de poder vagos nas antigas colônias.

Esse período assistiu os desdobramentos do acirramento da rivalidade entre os EUA e a União Soviética, que ficariam conhecidos como Guerra Fria. A política de apoio à independência de antigas colônias logo encontraria sua contrapartida na busca e no crescimento da influência dessas potências que passaram a se empenhar em instituir zonas de desequilíbrio nas quais o poder pesasse na balança para um dos lados. Extrapolando a política da autodeterminação para o direito de não alinhamento, o início da década de 1950 viu o crescimento concomitante da chamada “tendência terceiro-mundista”, que dizia respeito à reação de países considerados neutros no novo embate como um esforço de manutenção de sua posição distante dos mandos e desmandos das duas potências centrais. Nesse cenário se inscreve a Conferência de Bandung, realizada na Indonésia em 1955.

O encontro foi promovido por cinco países, Birmânia, Ceilão, Paquistão, Indonésia e Índia, símbolos da luta contra a presença colonial ocidental, aos quais se juntaram mais 24 países da África e da Ásia, e procurou estabelecer caminhos para a cooperação política, cultural e econômica entre eles.²⁸ A Conferência Asiático-africana, como foi oficialmente chamada, previa o estabelecimento de trocas de recursos e serviços, bem como de experiências entre os países envolvidos, mas sem a construção de um bloco internacional. Além disso, conclamava ao encontro e ao diálogo cultural no interior deste grupo, impossibilitado até então devido à condição colonial que assolava boa parte do chamado Terceiro Mundo. “A Conferência Afro-Asiática tomou nota do fato de que a existência do colonialismo em muitas partes da Ásia e da África, sob qualquer forma, não apenas impede a cooperação cultural, mas, também, suprime as culturas nacionais do povo”.²⁹ (Asian-African conference, 1955: 2) (tradução nossa)

²⁸ Afeganistão, Arábia Saudita, Camboja, China, Egito, Etiópia, Costa do Ouro (atual Gana), Irã, Iraque, Japão, Jordânia, Laos, Líbano, Libéria, Líbia, Nepal, Filipinas, Sudão, Síria, Tailândia, Turquia, República Democrática do Vietnã, Estado do Vietnã, Iémen.

²⁹ *The Asian-African Conference took note of the fact that the existence of colonialism in many parts of Asia and Africa, in whatever form it may be, not only prevents cultural co-operation but also suppresses the national cultures of the people.* (Asian-african conference, 1955: 2).

A declaração final redigida por ocasião do evento deixa claro o tom do discurso terceiromundista. A reafirmação do direito de autodeterminação – já anunciado na Carta das Nações Unidas, e agora acrescido da reivindicação por autonomia política dos países já soberanos –, vinha unido a uma condenação do colonialismo e do racismo.

Liberdade e paz são interdependentes. O direito de autodeterminação deve ser desfrutado por todos os povos, e liberdade e independência devem ser garantidas, com o menor atraso possível, para aqueles que permanecem povos dependentes. De fato, todas as nações têm o direito de escolher livremente seus próprios sistemas políticos e econômicos e seu próprio modo de vida, em conformidade com os propósitos e os princípios da Carta das Nações Unidas.³⁰ (Asian-african conference, 1955: 5) (tradução nossa).

O alcance, ou os limites, da aplicabilidade das resoluções, bem como a indefinição e o baixo valor prático dos projetos e das previsões de cooperação entre as nações envolvidas são desproporcionais ao valor simbólico da iniciativa. A Conferência de Bandung demonstra conhecimento e adesão às resoluções da ONU por parte de países muitas vezes marginalizados no palco das decisões internacionais e, mais do que isso, trata da apropriação deste discurso. Nota-se o reconhecimento e o uso das práticas diplomáticas e do Direito Internacional como arma política pelo chamado Terceiro Mundo, utilização de uma senda aberta pela legitimação de órgãos como a Organização das Nações Unidas. Os mecanismos construídos no pós-guerra para amenizar as relações entre as potências mundiais e a decorrente manutenção das velhas hierarquias tinham sido apoderados pelo grupo daqueles que seriam os subalternos. Ainda que as determinações do encontro não tenham correspondido a uma ampla recepção por parte da parcela empoderada deste cenário internacional, como os eventos subsequentes provarão,³¹ o mais interessante para este trabalho é a percepção de que o final da década

³⁰ *Freedom and peace are interdependent. The right of self-determination must be enjoyed by all peoples, and freedom and independence must be granted, with the least possible delay, to those who are still dependent peoples. Indeed, all nations should have the right to freely choose their own political and economic systems and their own way of life, in conformity with the purposes and principles of the Charter of the United Nations.* (Asian-african conference, 1955: 5)

³¹ Guerra do Vietnã (1955-1975), Guerra Irã-Iraque (1980-1988), Guerra do Golfo (1990-1991), Guerra do Iraque (2003-2011).

de 1950 assistia a uma tentativa de autopromoção de antigos figurantes ao papel de protagonistas, ao surgimento do chamado “espírito de Bandung”.³²

No caso da França, especificamente, a década de 1950 representa a rápida falência das promessas de abertura gradual feitas no imediato pós-Segunda Guerra Mundial. Já em 1947, um movimento contestatório é fortemente reprimido em Madagascar pelo governo colonial francês, sendo possível ver os primeiros passos das tentativas da metrópole de adiar ao máximo a independência de suas antigas colônias. A Revolução Argelina, iniciada em 1954, será o cume da escalada do uso de violência que extrapolava o cenário africano atingindo também os territórios franceses na Ásia. O conflito em solo argelino, que duraria até 1962, é acompanhado pelo acirramento de uma ampla mobilização estudantil, intelectual e política nacional e internacional contra as ações francesas na África. A década de 1950 deixa claro que com o fim da Segunda Guerra Mundial, o país terá que lidar com uma situação colonial conturbada, nada semelhante àquela que vivia antes de 1939. Algo que as mudanças constitucionais do final da década de 1940 não puderam reverter ou evitar. A certeza da incapacidade das sociedades ocidentais em manter as premissas teóricas de esclarecimento e universalismo reforçada pelo clima de crise e descrença europeias apenas aumentavam as lacunas por onde escapavam denúncias de um sistema colonial injusto e falido.

No começo dos anos 1950, paralelamente ao desenvolvimento do romance africano, no contexto da repressão de Madagascar (1947), da conferência de Bandung (1955), da independência de Gana (1957) e, sobretudo, da guerra da Argélia (1954-1962), os ensaios com tom cada vez mais polêmicos tomam posição em Paris contra o sistema colonial.³³ (HAGE, 2009: 94) (tradução nossa).

³² No Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros (1956), que foi chamado por seus delegados de “*Bandung* cultural”, a relevância simbólica dessa conjuntura e da realização de Bandung 1955 fica clara na comunicação que abre os debates no primeiro dia, do malgaxe Jacques Rabemananjara (1913-2005): *Le coup de gong de Bandoeng a sonné la fin spectaculaire d’un monologue de plusieurs siècles*. (Congrès, 1956: 21)

³³ *Au début des années 1950, parallèlement à l’essor du roman africain, dans le contexte de la répression de Madagascar (1947), de la conférence de Bandung (1955), de l’indépendance du Ghana (1957) et surtout de la guerre d’Algérie (1954-1962), des essais au ton de plus en plus polémique prennent position à Paris contre le système colonial*. (HAGE, 2009: 94).

1956: o congresso

Essa configuração é articulada na revista *Présence Africaine*, e novas formas de ação política e cultural e de intervenção direta no mundo intelectual passam a ser privilegiadas. Em 1956, realizou-se o Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros. Este evento reuniu na Sorbonne, em Paris, dos dias 19 ao 22 do mês de setembro, delegados vindos de países da África, América e Europa, cujo móvel em comum era a preocupação com a cultura dita negra: sua existência como uma unidade ou como submetida às várias realidades nacionais; e o papel do homem de cultura negro diante de sua condição de colonizada ou marginalizada. Constituiu-se, pois, em um espaço privilegiado de construção e (re)formulação de discursos que giravam em torno das realidades nacionais emergentes no continente africano. Tornou-se uma arena de defesa e discordância quanto aos significados e às proposições feitas em torno do paradigma nacional e/ou pan-africanista que roubavam a cena.

Na delegação estadunidense, por exemplo, o diálogo maior se dava com movimentos internos de “dessegregação” (*desegregation*) dos cidadãos negros, com referência aos debates de Booker T. Washington (1856-1915) e W. E. B. Du Bois em fins do século XIX, e com a atuação do segundo em conjunto com a NAACP.³⁴ No caso francófono, existiam outros movimentos literários/identitários de cunho local e nacional que compunham o cenário, rivalizando com o *Négritude*, acirrando as dificuldades da enunciação dos sentidos únicos de uma unidade racial mundial, conforme pretendida por alguns de seus expoentes. Nesse sentido, faz-se relevante o Realismo Maravilhoso, conforme adaptado pelo haitiano Jacques Stephen Alexis³⁵ (1922-1961) e o já célebre movimento indigenista haitiano, visível na pessoa

³⁴ Ler mais em: (Congrès, 1956: 133-141; Congrès, 1956: 154-173; Congrès, 1956: 330-335).

³⁵ Jacques Stéphen Alexis, médico e escritor haitiano, expositor do Realismo Maravilhoso em diálogo com o escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980), cuja obra, *El reino de este mundo* (1949), introduzia o Realismo Maravilhoso como uma linha a ser seguida pelo escritor latino-americano. Em rompimento com o Surrealismo, pensado como uma tendência por demais afastada do “reino deste mundo” e baseada em noções culturais muito europeias. A comunicação que Alexis apresenta no Congresso se intitula *Du réalisme merveilleux des Haïtiens*, e é a descrição de uma cultura haitiana baseada na mistura de elementos africanos, americanos e europeus, com o toque mágico específico da ilha, e uma conclamação do intelectual haitiano a reconhecer a especificidade e o caráter nacional do Haiti.

do professor Jean Price-Mars, lembrado em todas as conferências de delegados haitianos.³⁶ Além disso, a ausência da questão argelina e mesmo de delegados vindos do país que mobilizava as opiniões em torno de movimentos anticoloniais na imprensa metropolitana, é também representativa dos conflitos em torno do que estabelecer como caminho legítimo para a independência e mesmo dos limites da “radicalização” política do cenário intelectual que a *Présence Africaine* procurava articular, para não dizer da própria ideia de África e das dificuldades da posição internacionalista que a Conferência de Bandung apontava.

Promovido pela *Présence Africaine*, o evento contou com 24 delegações oficiais, além do comparecimento extraoficial de personalidades importantes, simpatizantes, engajados e curiosos diante das articulações de um campo intelectual negro de expressão francesa em ascensão. Os países listados como delegações eram os Estados Unidos da América, Barbados, Jamaica, Cuba, Brasil, Haiti, Martinica, Guadalupe, Nigéria, Serra Leoa, Angola, Moçambique, Madagascar, Congo Belga, África do Sul, Senegal, Daomé (atual Benim), Costa do Marfim, Sudão Francês (atual Mali), Níger, Togo, Camarões, África Equatorial Francesa, Índia. Dessas 24 delegações, apenas 13 tiveram um ou mais membros que apresentaram comunicações no palco central do Congresso, sendo as dos EUA (4), do Haiti (5), da Martinica (3) e do Senegal (3) aquelas com maior número de conferências realizadas. As apresentações e mesmo as intervenções durante as discussões foram em sua maioria em francês, mas, também, em inglês, com a presença de tradução simultânea.

Participantes de um evento que tinha como objetivo pensar o lugar da cultura negra em uma nova ordem mundial, bem como o papel a ser desempenhado pelos “homens de cultura” na construção deste lugar, os intelectuais presentes traziam diferentes pressupostos do que seria a especificidade negra e como esta deveria ser apresentada. Como uma “Bandung cultural”, o evento é pensado para representar um passo na consolidação de um programa e de uma tradição de reflexão e ação do intelectual negro no Ocidente, como demonstra a fala de abertura de Alioune Diop:

³⁶ Cf. Os textos de Jacques Stephen Alexis e Jean Price-Mars apresentados no Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Negros de 1956 (Congrès, 1956:245-271; Congrès, 1956: 272-280)

Este dia será marcado por uma pedra branca. Se, desde o fim da guerra, o encontro de Bandung constitui para as consciências não europeias o acontecimento mais importante, eu creio poder afirmar que este primeiro Congresso mundial dos Homens de Cultura negros representará para nossos povos o segundo acontecimento da década.³⁷ (Congrès, 1956: 9) (tradução nossa).

O momento era de diálogo direto entre intelectuais com diferentes filiações, distintas nacionalidades e igualmente distintos interesses e, dessa forma, as divergências não tardavam em se fazer presentes. Os debates eram permeados por opiniões em conflito acerca do que seria e como se proclamaria a esperada presença africana no século XX: quais seus objetivos, quais os traços de uma “personalidade”, um “estilo negro”, sua existência ou não, quais os elos que garantiriam uma tão sonhada “cultura negra”. O encontro tornava-se, assim, um palco em que se encenavam as divisões internas aos movimentos anticolonialistas e independentistas na América e, principalmente, na África. É nesta perspectiva que Manuela Ribeiro Sanches descreve as correntes que se faziam visíveis por ocasião do Primeiro Congresso:

Entre as visões de uma negritude mais conservadora ou arcaica, mas, também, mais conciliadora, como a defendida por Senghor, a denúncia das relações entre colonialismo e racismo, como seria o caso de Césaire e Fanon, as posições mais moderadas dos representantes negros americanos, ou as idiossincrasias de Richard Wright, o encontro evidenciaria rupturas, marcadas já pelo emergir da crise argelina e as formas de luta armada que viriam a ser determinantes para o processo de autodeterminação das então colônias portuguesas (SANCHES, 2011: 32-33).

Para contemplar os diferentes interesses dos muitos delegados envolvidos foi decidido, em reunião, que não é transcrita nas atas, mas apenas referida de forma pontual, que, como afirma Césaire durante os debates acerca do primeiro dia de apresentações: “Nós decidimos então – nós todos decidimos, juntos – de proceder hoje ao inventário cultural – em um segundo dia, a uma jornada pela crise – e, no terceiro dia, a uma jornada pelas perspectivas.”³⁸ (Congrès, 1956: 72) (tradução nossa). Mas as diferentes concepções do termo cultura e da relevância ou

³⁷ *Ce jour sera marqué d'une pierre blanche. Si depuis la fin de la guerre, la rencontre de Bandung constitue pour les consciences non européennes l'événement le plus important, je crois pouvoir affirmer que ce premier Congrès mondial des Hommes de Culture noirs représentera pour nos peuples le second événement de cette décennie.* (Congrès, 1956: 9).

³⁸ *On a donc décidé – nous avons tous décidé, ensemble – de procéder aujourd'hui à l'inventaire culturel – deuxièmement, une journée à la crise – et, troisièmement une journée aux perspectives* (Congrès, 1956: 72).

não de trabalhá-lo no plural ou no singular, como uma instituição negra, ou seja, racial, ou como algo que diz respeito apenas ao âmbito do nacional, não permitiriam uma transição tranquila entre as temáticas. Os debates promovidos ao fim de cada um dos dois primeiros dias de apresentação³⁹ deixaram transparecer duas divergências maiores. A primeira ligada à ideia de cultura(s) negra(s); a segunda, decorrente da anterior, relacionada com a posição a ser tomada pelo intelectual negro diante desta(s).

Entre os delegados participantes do evento estava o renomado poeta e literato senegalês Leopold Sédar Senghor, cuja apresentação foi alvo de debates explícitos. Em seu discurso na sessão de comunicações realizada no primeiro dia de apresentações e debates, em 19 de setembro de 1956, Senghor se dedica a afirmar *L'esprit de la civilization ou les lois de la culture négro-africaine*. O ponto inicial do texto é a descrição daquilo a que chama de *une physiopsychologie du Nègre* (Congrès, 1956: 52). A apresentação descreve o que seria uma espécie de estrutura social própria da “raça negra”: as formas pelas quais se daria a sua percepção e seu conhecimento do mundo natural e social, da qual emanaria a sua metafísica, suas cosmologias e cosmogonias; sua vida social, sua cultura e engenhosidade; e o lugar da arte e da literatura nesta sociedade. O texto constitui, pois, passo a passo, a diferenciação e monumentalização de uma chamada “cultura negro-africana”.

Nesse momento, o autor retoma sua célebre e ruidosa frase: *L'émotion est nègre et la raison hellène* (grifo nosso) (SENGHOR In: SANCHES, 2011: 75). Escrita em 1939, em um dos textos fundadores do *Négritude*, *O contributo do homem negro*, a afirmação já fora então alvo de inúmeras críticas por ser encarada como, no mínimo, controversa. Nela se faziam presentes elementos que povoavam páginas de textos elogiosos ao imperialismo, com visões inferiorizantes do negro e de sua pretensa falta de capacidade criativa e pouco distanciamento do mundo dito natural, primitivo, quase pré-histórico.⁴⁰ Diante disso, o autor retorna à frase na década de 1950 em um

³⁹ Ao total foram quatro dias de Congresso, os três primeiros dedicados à apresentação de comunicações pelos delegados e o último dedicado a uma reunião fechada para a redação de um documento com as resoluções finais que foi lido ao final do evento.

⁴⁰ A semelhança entre o conteúdo das características que promove e valoriza como essencialmente negras e discursos racistas de inferiorização de raças não brancas é um dos motivos pelo qual o *Négritude* é chamado por Jean-Paul Sartre, em Prefácio escrito à obra de Senghor, em 1948, de “racismo

tom que ameniza a posição mais radical de antirracionalismo e crítica ao instrumentalismo europeu tomada na década de 1930.

[...] O Nègre, tradicionalmente não é destituído de razão, como se quer que eu tenha dito. Mas sua razão não é discursiva; ela é sintética. Ela não é antagonista; ela é simpática. É outro modo de conhecimento.⁴¹ (Congrès, 1956: 52) (tradução nossa).

Senghor afirmava, então, que o homem negro é sim dotado de razão, mas de uma forma distinta daquela que apresenta o europeu branco. Entendendo razão como uma descrição geral da forma pela qual o homem percebe e acessa o mundo ao seu redor, e não mais como a maneira especificamente europeia de fazê-lo, Senghor é capaz de afirmar que sua frase inicial foi mal compreendida por seus críticos e, no entanto, manter a diferenciação que é a base das polaridades culturais e civilizacionais que utiliza para afirmar a existência de uma negritude. O período e os ouvintes haviam mudado, mas Senghor dava provas da manutenção de velhas certezas.

O pressuposto do texto é baseado, senão no argumento da unidade de uma cultura negro-africana, na existência de um fundo cultural único e totalizante. Compartilhado por todos os homens negros, esse fundo é descrito não como algo ameaçado pelo colonialismo, mas como um elemento triunfante, vivo, a ser seguido. O discurso apresentado por Senghor, partia do pressuposto de que “[...] a chama não se extinguiu, a semente está no fundo de nossos corações e corpos feridos, para possibilitar hoje o nosso Renascimento”.⁴² (Congrès, 1956: 51) (tradução nossa).

Ao longo do texto nota-se, então, que Senghor instaura culturas negras vivas, mesmo sob o jugo colonial. A África se torna, em seu texto, um guia, um lugar que teria tirado da decadência a arte europeia, trazendo em sua “fisiopsicologia” o traço da capacidade da transcendência, do abandono de si no momento de compreensão e constituição de conhecimento do

antirracista”: “[...] esse racismo antirracista é o único caminho que pode conduzir à abolição das diferenças de raça.” [...] *ce racisme antirraciste est le seul chemin qui puisse mener à l'abolition des différences de race.* (SENGHOR, 1948: XIV) (tradução nossa).

⁴¹ [...] *le Nègre, traditionnellement n'est pas dénué de raison, comme on a voulu me le faire dire. Mais sa raison n'est pas discursive; elle est synthétique. Elle n'est pas antagoniste; elle est sympathique. C'est un autre mode de connaissance.* (Congrès, 1956: 52)

⁴² [...] *la flamme ne s'est pas éteinte, le levain est resté au fond des coeurs et des corps maunis, qui permet aujourd'hui notre Renaissance.* (Congrès, 1956: 51).

mundo. Uma cognição que, para Senghor, não falseia nem mascara, mas essencializa, ou seja, toma as coisas em sua versão mais pura. A afirmação da importância da cultura africana passa necessariamente, em Senghor, pela afirmação de sua peculiaridade. Não há decadência da cultura negra em seu texto. O que assistimos, página a página, é a afirmação e a prescrição de uma cultura fortalecida e dominante na vida do africano. Desfilam exemplos de todo o continente, dotando o discurso de um valor de unidade que ecoa os primeiros anos do *Négritude* e seus diálogos com antropólogos e etnólogos como Léo Frobenius.

Diante desta pressuposição de um todo negro na dispersão é da diáspora que se levantam as primeiras vozes dissonantes. Richard Wright e Jacques Stéphen Alexis apresentam suas objeções que são amplamente aplaudidas, como fica excepcionalmente registrado nas atas. A intervenção de Wright se dá no sentido de, primeiro, perguntar-se como ele, um homem negro, sim, mas culturalmente ocidental, poderia compreender a explanação feita por Senghor. A resposta estadunidense ao pan-africanismo não era tão conciliadora como a negritudiana e envolvia elementos de uma cultura política liberalista e individualista. Onde, nesse cenário, estariam os instintos, as permanências, que permitiriam a Wright uma compreensão mais ampla daquelas palavras do que a um homem branco ocidental?

Isso não é hostilidade; isso não é criticismo. Eu estou fazendo uma questão de irmãos. Pergunto-me onde eu, um Negro Americano, condicionado pela áspera, industrial e abstrata força do mundo Ocidental que usou severos preconceitos políticos contra a sociedade (que ele elucidou de forma tão brilhante) – onde eu estou em relação a esta cultura? Se eu fosse de outra cor ou outra raça, eu poderia dizer, “Tudo isso é muito exótico, mas isso não é diretamente relacionado a mim”, e eu poderia deixar isso pra lá e tal. Eu não posso. O mundo moderno nos moldou pelo mesmo molde. Eu sou negro e ele é negro; eu sou Americano e ele é Francês, e então, lá está você. E mesmo assim há um cisma em nossa relação, não político, mas profundamente humano. Tudo que eu já escrevi e disse foi em defesa da cultura que Léopold Senghor descreve. Por quê? Porque eu não quero ver pessoas machucadas; eu não quero que o sofrimento seja aumentado e agravado. E ainda, se eu quiser tentar me encaixar nessa sociedade, sinto-me desconfortável.⁴³ (Congrès, 1956: 67) (tradução nossa).

⁴³ *This is not hostility; this is not criticism. I am asking a question of brothers. I wonder where do I, an American Negro, conditioned by the harsh industrial, abstract force of the Western world that has used stern, political prejudices against the society (which he has so brilliantly elucidated) – where do I stand in relation to that culture? If I*

Mais do que isso, o escritor revelava ainda uma atitude que separaria a delegação estadunidense de outras neste Congresso, o pragmatismo da participação dos representantes dos Estados Unidos, chocados pela falta de propostas “concretas” por parte dos intelectuais africanos e antilhanos de expressão francesa. É nesta direção que Wright argumenta ao questionar o tom otimista da explanação de Senghor. A cultura descrita seria mesmo algo a ser preservado? Não deveria esta sofrer o fim reservado a toda “cultura primitiva”? Afinal, teria ela *servido* quando os africanos mais precisaram, na resistência à invasão colonial?

Nós devemos fazer uma circunferência em torno dessa cultura, um forte ocidental para protegê-la e deixá-la intacta, com todas as múltiplas implicações políticas que isso envolve? Ou esta cultura deve sofrer o destino de todas as culturas de tipo poético e indígena e ‘ir com a corrente’?⁴⁴ (Congrès, 1956: 68) (tradução nossa).

A comunicação de Wright colocava em questão a validade de se pensar uma cultura negro-africana: essa unidade realmente existia fora da poesia de Senghor? E, mais do que isso, em um extremo, essa posição matizava também a ação da *Présence Africaine* e do *Négritude* em nome de um bem maior, destoava da proclamação de uma identificação racial a ser colocada acima de unidades nacionais. Como Wright relata, a negritude que canta Senghor não possuía um sentido necessário e, muito pelo contrário, não inspiraria nenhum orgulho e nem tinha ares de uma valorização ou definição do papel do negro na história mundial para alguns dos delegados envolvidos. Richard Wright, enquanto um homem que se reconhecia como negro, não se via contemplado pelo discurso senghoriano. E, logo se veria, não era o único lá presente.

were of another colour or another race, I could say, 'All this is very exotic, but it is not directly related to me', and I could let it go at that. I can not. The modern world has cast us both in the same mould. I am black and he is black; I am American and he is French, and so, there you are. And yet there is a schism in our relationship, not political but profoundly human. Everything I have ever written and said has been in defense of the culture that Leopold Senghor describes. Why? Because I don't want to see people hurt; I don't want the suffering to be increased and compounded. And yet, if I try to fit myself into that society, I feel uncomfortable. (Congrès, 1956: 67).

⁴⁴ *Must we make a circumference around it, a western fort to protect it and leave in intact, with all the manifold political implications involved in that? Or must this culture suffer the fate of all cultures of a poetic and indigenous kind and 'go by the board'?* (Congrès, 1956: 68)

Jacques Stéphen Alexis, falando em seguida, aprofunda a discussão trazida por Wright, colocando-se de forma direta por uma definição nacional de cultura e pelo abandono da empreitada das grandes unidades:

Eu penso, de minha parte, que a cultura é um dado próprio a todos os homens, é certo, mas que, na terra dos homens, tratando-se tanto da África quanto da Europa, há culturas locais que tendem, progressivamente, a se tornar culturas populares. Há culturas populares que tendem a se tornar culturas nacionais.⁴⁵ (Congrès, 1956: 70) (tradução nossa).

Para Alexis, que nos dias seguintes do evento faria a apresentação de seu texto *Du réalisme merveilleux des Haïtiens*, no qual se debruçava largamente na construção de uma linguagem artística específica para o escritor haitiano através de uma investigação daqueles que seriam os elementos constitutivos de uma identidade cultural nacional, era preciso pensar as sociedades como constructos históricos.

Mas se se trata, de uma forma ou de outra, de fazer da cultura um dado vago, um dado que será puramente espiritual, que não será ligado à história, que não será ligado à vida, parece-me um crime para com esses povos que sofrem e que lutam para chegar a sua individualidade.⁴⁶ (Congrès, 1956: 70) (tradução nossa).

Para Alexis, o momento não era de declarações vagas, mas de tocar nos elementos que estavam na pauta do dia: “Trata-se, pois, de colocar os problemas da cultura em função da independência nacional – em função da formação das nações.”⁴⁷ (Congrès, 1956: 70) (tradução nossa).

E, falando isso, o haitiano é interrompido pelos aplausos do público presente. Seria a única vez que isto ficaria registrado nas atas oficiais do Congresso. A voga da importância das independências no continente africano vinha ligada a uma relevância cada vez maior do discurso nacional e da identidade por ele forjada, e podia entrar em conflito com outras agendas de ação, como a negritude de Senghor. O que estava em perigo era a premissa do projeto: como promover o pensamento africano se este não existia como um todo a ser classificado como africano? E é

⁴⁵ *Je pense, pour ma part, que la culture est une donnée propre à tous les hommes, c'est certain, mais que, sur la terre des hommes, qu'il s'agisse de l'Afrique ou de l'Europe, il y a des cultures locales que tendent, progressivement, à devenir des cultures de peuples. Il y a des cultures de peuples qui tendent à devenir des cultures nationales* (Congrès, 1956: 70).

⁴⁶ *Mais s'il s'agit, dans une mesure ou dans une autre, de faire de la culture une donnée vague, une donnée qui serait purement spirituelle, qui ne serait pas liée à l'histoire, qui ne serait pas liée à la vie, il me semble que c'est commettre un crime vis-à-vis de ces peuples qui souffrent et qui luttent pour arriver à leur individualité.* (Congrès, 1956: 70).

⁴⁷ *Il s'agit donc de poser les problèmes de la culture en fonction de l'indépendance nationale – en fonction de la formation des nations.* (Congrès, 1956: 70).

então que entra em cena a segunda questão: diante desta nova configuração do mundo negro cada vez mais amplo e em consonância com realidades, solidariedades políticas e espaços cada vez mais diversos, qual o lugar do homem de cultura negro? A quem ele fala?

Para Senghor, não havia discordância entre o que ele havia apresentado e o que questionavam Alexis e Wright. Tomando a palavra, o autor põe em prática a conciliação a ele tão cara. A sua comunicação não seria senão o primeiro passo para a realização do programa do haitiano. E, mantendo a proclamação de um caráter negro-africano, afirma que tomar conhecimento deste era o primeiro passo para a atuação do escritor ou artista por meio de uma arte engajada. Era preciso dominar os códigos de uma língua negro-africana para falar ao indivíduo negro, estivesse ele onde estivesse, e ser correspondido.

Por que? Porque havia sido fiel às leis da cultura negro-africana: é porque, em seu discurso, havia uma imagem e o ritmo ao qual os Africanos eram sensíveis.⁴⁸ (Congrès, 1956: 71) (tradução nossa).

A discussão continuará se aprofundando, uma vez que Alexis não aceitará o desvio tomado por Senghor. No entanto, os estatutos do jovem haitiano e de Senghor não são os mesmos no Congresso. Apesar do manifesto apoio da plateia, os delegados envolvidos, que por protocolo escrito ou tácito são os únicos a intervirem individualmente nas discussões, sabem dos diferentes lugares que ocupam os dois sujeitos. Finalizando o embate direto, Césaire intervém tomando a palavra. Além de desqualificar a intervenção de Alexis, ao classificá-la como inadequada para o primeiro dia de discussões, teoricamente voltado para um inventário cultural, trata suas colocações como óbvias. “Eu creio que nenhum dos oradores de hoje exprimiu desacordo com essas premissas. Isso é absolutamente evidente”.⁴⁹ (Congrès, 1956: 73) (tradução nossa).

Se o pressuposto de Alexis fosse corriqueiro, como coloca Césaire, de certo não teria causado tamanha comoção. Mas era preciso promover a unidade na dispersão e resguardar a certeza de um móvel comum aos

⁴⁸ *Ponquoi? Parce qu'il avait été fidèle aux lois de la culture négro-africaine: c'est parce que, dans son discours, il y avait une image et le rythme auxquels les Africains étaient sensibles* (Congrès, 1956: 71).

⁴⁹ *Je crois qu'aucun des orateurs de ce soir n'a exprimé son désaccord avec ces prémisses. Cela est absolument évident* (Congrès, 1956: 73).

delegados então presentes. O martinicano responde, então, no lugar do senegalês.

Com efeito, perguntam-nos, existe uma cultura negro-africana? Eu creio que há uma confusão, e que de fato, existe as culturas nacionais: uma cultura do Senegal, uma cultura ouolof, (digamos assim, para abreviar), enfim, muitas culturas africanas. Mas isso não impede que todas essas culturas apresentem entre si suas afinidades.⁵⁰ (Congrès, 1956: 73) (tradução nossa).

Os embates estabelecidos em torno de uma unidade de interesses e necessidades dos povos negros que se pretendia proclamar em nome da acreditada solidariedade racial tornavam evidentes as fissuras inerentes ao processo de construção de uma coletividade, cujos contornos só eram claros nos textos de alguns dos participantes.

Considerações finais

A leitura dos primeiros números da revista aponta para a constante presença da situação colonial⁵¹ em suas páginas como uma força construtora, e isto consta no texto de fundação assinado por seu diretor, Alioune Diop. Essa tendência esteve presente na estrutura coletiva dos números e nos textos selecionados e publicados. A *Présence Africaine* não foi apenas o fruto de uma intelectualidade francófona na metrópole, ela publicizou, em certa medida, e de maneira inédita até então, os quadros vindos de uma escolarização primária e mesmo secundária no sistema escolar colonial da África Ocidental Francesa. Eram autores que faziam parte de uma elite intelectual formada, principalmente, por educadores dos quadros do colonialismo francês e traziam à discussão identidades e afinidades profundas com o discurso civilizador da metrópole.

Para o entendimento das relações estabelecidas pelos intelectuais africanos mobilizados em torno da revista em Paris com o sistema colonial ou com a recém-criada União Francesa, não basta pensar suas ligações e afiliações estabelecidas na metrópole. Esses intelectuais tinham uma vida

⁵⁰ *En effet, nous dit-on, y a-t-il une culture négro-africaine? Je crois qu'il y a confusion, et qu'en fait, il existe des cultures nationales: une culture du Sénégal, une culture ouolof, (dison ainsi, pour abréger), enfin plusieurs cultures africaines. Mais il n'empêche que toutes ces cultures présentent entre elles des affinités* (Congrès, 1956: 73).

⁵¹ Para uma explicação detalhada do conceito, cf. (BALANDIER, 1993).

em trânsito entre o mundo da AOF, que pretendiam representar, e a França do Hexágono, palco das principais decisões políticas e culturais. A *Présence Africaine* de 1947 trazia no título a ideia de pensar a presença africana na Modernidade e no humanismo ocidental. No entanto, o seu subtítulo, “revista cultural do mundo negro”, ligava-a culturalmente a um mundo que se queria distante do europeu e marcava a ideia de uma originalidade cultural compartilhada pela “raça negra” e representada pelo continente africano, visto como lugar de origem. Portanto, a revista procurava conjugar a entrada na Modernidade Ocidental com a afirmação de uma especificidade, credencial que garantiria um papel de preponderância para o escritor africano na fundação de um “novo humanismo”.

A década de 1950, no entanto, é o cenário de um aprofundamento da dimensão combativa no discurso da revista. A nova *Présence Africaine* e seus novos cenários de convivência e fundação de políticas culturais e intelectuais anunciados na *Nouvelle Série* de 1955 parecem demarcar a escolha irrevogável de uma de suas dimensões constitutivas: a vocação contestatória dada pela crítica aos limites do universalismo europeu. Com a perspectiva da União Francesa desgastada por uma década de desencontros, o problema de adição da presença africana à modernidade europeia se transforma em necessidade de esfacelamento da subalternidade política à qual estavam submetidas as culturas negras. Essa nova tendência parece acolher completamente ou se estabelecer em consonância com o novo momento dos movimentos anti-colonialistas na África e na Ásia. Novas solidariedades se forjavam.

No entanto, as ligações com os discursos racialista e negritudiano do entreguerras não se desfazem. O Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, realizado em Paris, aponta para antigas presenças na revista e confirma o lugar central dado a autores como Léopold Sédar Senghor e sua agenda de “complementariedade cultural” nas discussões. Fica clara a manutenção de antigas tensões, e a fundação de novas, no cenário intelectual negro de expressão francesa. Sugestivamente, ainda que estar em solo francês não seja mais proclamado com orgulho em 1955, a edição da revista jamais será transferida para um país africano ou antilhano. Nunca escolherá, mesmo após as independências do ano de 1960, estabelecer-se em solo nacional de qualquer um dos novos estados criados.

O objetivo de lutar contra o colonialismo pretendia conformar diversos pontos de partida e, por vezes, deparava-se com agendas políticas confli-

tantes que não podiam ser unidas mesmo diante dos apelos sobre um inimigo comum. A liberdade, colocada como grande ponto de união para os discursos mobilizados na revista e no Congresso de 1956, não comportava apenas uma definição, e as estratégias e os caminhos em sua direção são parte de um imbricado conjunto de experiências e expectativas que podiam aproximar ou afastar as propostas políticas e culturais dos atores envolvidos. As discussões que se esboçavam em 1956 se desdobrarão no momento das independências e por toda a década de 1960, juntando-se a novas questões e novos embates, ligados aos cenários nacionais nascentes e ao papel central que essa elite intelectual ocupará nos governos independentes e em suas crises políticas. À *Présence Africaine* caberá a criação de novas agendas, novos modos de ação e novas estratégias para manter e consolidar seu papel de “revista cultural do mundo negro” em um cenário no qual os interesses identificados como tal vão assumir diferentes caminhos, formas, regimes políticos e tendências intelectuais forjados sob bandeiras nacionais.

Referências

Fontes

FANON, Frantz. *Peau noir, masques blancs*. Paris: Les Éditions du Seuil, 1952.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

Le 1^{er} Congrès International des Écrivains et Artistes Noirs (oeuvre collectif). *Présence Africaine*: revue culturelle du monde noir. Numéro spécial, n. 8-9-10, (juin-nov), 1956.

Présence Africaine, número 1. Novembro-Dezembro de 1947.

Présence Africaine, Nouvelle Série Bimestrielle, 1955/1 (n. 1-2).

SENGHOR, Léopold Sédar. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris: Presses Universitaires de France, 1948.

_____. “C’est que l’homme noir apporte” (1939) In: SANCHES, Manuela Ribeiro. *Malhas que os impérios tecem*: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011, p. 73-92.

Bibliografia

AKO, Edward O. L’Étudiant Noir and the myth of the genesis of the Negritude Movement. *Research in African Literatures*. v. 15, n. 3 (Autumn, 1984), p. 341-353.

ALONSO, Angela. *Idéias em movimento*: a geração 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALTAMIRANO, C. (Dir) *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

- ANJOS, José Carlos Gomes dos. *Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde*: lutas de definição da identidade nacional. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Cabo Verde: Instituto Nacional de Investigação, Promoção e Património Culturais – INIPC, 2004.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARNDT, Charlotte. *Chantiers du devenir en des espaces contraints: négociations postcoloniales dans les revues culturelles parisiennes portant sur l'Afrique (1947 à 2012)*. Tese (Doutorado). Université de Paris VII; Université Humboldt, 2013.
- Asian-African Conference: Final communique. Bandung, April 18-24, 1955. In: <<http://fds.oup.com/www.oup.co.uk/pdf/bt/cassese/cases/part3/ch18/1702.pdf>>. Acessado em: 10 de setembro de 2016.
- BALANDIER, Georges. A situação colonial. *Cadernos de Campo*, n. 3, 1993.
- BEIGEL, Fernanda. Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Práxis Latinoamericana*, Año 8, n. 20 (Março, 2003), p. 105-115.
- BERND, Zilé. *O Que é Negritude*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BLANCHARD, Pascal. (dir.) *La France noire: présences et migrations des Afriques, des Amériques et de l'Océan Indien en France*. Paris: Éditions La Découverte, 2011, 2012.
- BRUMANA, Fernando Giobellina. Griaule, la etnografía del secreto. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, jul/dez 2005, p. 255-295.
- BOILLEY, Pierre; THIOUB, Ibrahima. Pour une histoire africaine de la complexité. In: *Écrire l'histoire de la Afrique autrement*. Paris: L'Harmattan, 2004, p. 23-45.
- BOURDIEU, Pierre. Campo de poder, campo intelectual e habitus de classe. In: *Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CHARLE, Christophe. *Naissance des "intellectuels". 1880-1890*. Paris: Éditions de Minuit, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHEVRIER, Jacques. *La littérature nègre*. Paris: Armand Colin, 2003.
- CHRÉTIEN, Jean-Pierre. Combats pour l'histoire de l'Afrique. *Afrique & Histoire*, 2009/1, v. 7, p. 9-11.
- CONKLIN, Alice L. Le colonialisme: un dérapage de l'idéal éducatif? In: *Communications*, 72, 2002, *L'idéal éducatif*, p. 159-174.
- COPANS, Jean. *A longa marcha da Modernidade Africana: saberes intelectuais, democracia*. Ramada: Edições Pedagogo, 2014.
- COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Marques e Vargas Llosa (1958-2005)*. Tese (Doutorado), Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.
- CRESPO, Regina. Las revistas y suplementos culturales como objetos de investigación. *Colóquio Internacional de História y Ciencias Sociales*, COLIMA, Universidad de Colima, 2010, p. 1-15.

- DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*. Mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- DESALMAND, P. *Histoire de l'éducation en Côte d'Ivoire*. Abidjan: CEDA, 1983.
- DÖPCKE, Wolfgang. A vida longa das linhas retas: cinco mitos sobre as fronteiras na África Negra. *Revista Brasileira de Política Internacional*, 42 (1), 1999.
- DURÃO, Gustavo de Andrade. *A construção da Negritude: a formação da identidade do intelectual através da experiência de Léopold Sédar Senghor (1920-1945)*. Dissertação (Mestrado). Universidade de Campinas, 2011.
- ESTIVALS, Robert. Le livre en Afrique noire francophone. In: *Communication et langages*, n. 46, 2ème trimestre 1980, p. 60-82.
- FREMIGACCI, Jean. Les parlementaires africains face à la construction européenne, 1953-1957. In: *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n. 77, 2005. Europe et Afrique au tournant des indépendances, p. 5-16.
- FRIOUX-SALGAS, Sarah. Présence Africaine. Une tribune, un mouvement, un réseau. In: *Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours*. *Gradhiva*, Paris, 2009/2, (n. 10), p. 4-21.
- GOBINEAU, Arthur de. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris: Éditions Pierre Belfond, 1967.
- GRILLO, María del Carmen. El estudio de revistas como objeto historiográfico para la historia de las redes intelectuales. *Colóquio Internacional de História y Ciencias Sociales*, COLIMA, Universidad de Colima, 2010, Publicación en CD-ROM.
- GUTH, Suzie. Note de synthèse [L'école en Afrique noire francophone: une appropriation institutionnelle]. In: *Revue française de pédagogie*, v. 90, 1990, p. 71-97.
- HAGE, Julien. Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974). In: *Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours*. *Gradhiva*, Paris, 2009/2, (n. 10). p. 81-105.
- HARDY, Georges. *Une conquête morale: l'enseignement en AOF (1917)*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- HERNANDEZ, Leila. *África na sala de aula – visita à História Contemporânea*. São Paulo: Seló Negro, 2008.
- HOWLETT, Marc-Vincent; FONKUA, Romuald. La maison Présence Africaine. In: *Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours*. *Gradhiva*, Paris, 2009/2, (n. 10). p. 107-133.
- HUANNOU, Adrien. *La littérature béninoise de langue française: des origines à nos jours*. Paris: Karthala, 1984.
- JULES-ROSETTE, Bennetta. *Black Paris: The African Writers' landscape*. Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- _____. Conjugating Cultural Realities: Présence Africaine. In: MUDIMBE, V. Y. *The surreptitious speech: Présence Africaine and the politics of otherness, 1947-1987*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, p. 14-44.
- KESTELOOT, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles; Institut de Sociologie, 1963.

- LOCKE, Étienne. *Identité africaine et catholicisme: problématique de la rencontre de deux notions a travers l'itinéraire d'Alioune Diop (1956-1995)*. Tese (Doutorado). Université de Lille III, 2014.
- LOPES, Carlos. A Pirâmide Invertida – historiografia africana feita por africanos. In: *Actas do Colóquio Construção e Ensino da História da África*. Lisboa: Linopazas, 1995.
- MICELI, Sérgio. Capital Cultural. In: *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002, p. 10-12
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito. *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*. Paris: L'Harmattan, 1986.
- _____. Littérature africaine: une critique de la critique. *Peuples Noirs, Peuples Africains*, n. 18 (1980), p. 75-88.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito; MITSCH, R. H. Lilyan Kesteloot and the History of African Literature. *Research in African Literatures*. v. 33, n. 4, Winter 2002, p. 180-198.
- MILLER, Joseph C. History and Africa/Africa and History. *The American Historical Review*. v. 104, n. 1, Feb., 1999, p. 1-32.
- MOURALIS, Bernard. *As contra-literaturas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.
- _____. Présence Africaine: Geography of an 'Ideology'. In: MUDIMBE, V. Y. *The Surreptitious Speech*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992. p. 3-13.
- MUDIMBE, V. Y. *The Surreptitious Speech*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992.
- MUNANGA, Kabengele. *Négritude: usos e sentidos*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- NDIAYE, Pap. *La Condition noire*. Essai sur une minorité française. Paris: Calmann-Lévy, 2008
- _____. Présence africaine avant "Présence Africaine". La subjectivation politique noire en France dans l'entre-deux-guerres. In: Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours. *Gradhiva*, Paris, 2009/2, (n. 10), p. 64-79.
- PATIÑO, Roxana. América Latina: literatura e crítica em revista(s). In: SOUZA, E; MARQUES, R. (org). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p. 456-470.
- PROCHASSON, Christophe. *Les intellectuels, le socialisme et la guerre (1900-1938)*. Paris: Le Seuil, 1993.
- REIS, Raissa Brescia dos. *Négritude em dois tempos: emergência e instituição de um movimento (1931-1956)*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.
- SANTOS, Vanicléia Silva. A Redescoberta da África no Brasil: as pesquisas em História da África no Brasil (1992-2012). *XXII Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa*. Maputo, Moçambique: 2012, p. 243-254.
- SANCHES, Manuela Ribeiro. *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011.
- SARLO, Beatriz. Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América, Cahiers du CRACCAL*. Paris: Sorbonne la nouvelle, n. 9-10 (1992).
- SILVA, Helenice Rodrigues da. *Fragmentos da História Intelectual: entre questionamentos e perspectivas*. Campinas: Papirus, 2002.

- _____. A história intelectual em questão. In: LOPES, Marcos Antônio (org.). *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2003.
- _____. O intelectual no “campo” cultural francês: do “Caso Dreyfus” aos tempos atuais. *Vária história*. Belo Horizonte, v. 21, n. 34, July 2005.
- SIRINELLI, Jean-François. Deux étudiants ‘coloniaux’ à Paris à l’aube des années trente. *Vingtième Siècle: revue d’histoire*. v. 18, n. 18, 1988. p. 77-88.
- _____. Les élites culturelles. In: RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. (dir.) *Pour une histoire culturelle*. Paris: Éditions du Seuil, 1996/1, p. 275-296
- _____. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, FGV, 1996/2.
- SPAETH, Valérie. Enseignement du français, linguistique et politique. In: *Mots*, n. 61, décembre 1999. L’École en débats, p. 67-84.
- STEINBERG, Jonathan. O historiador e a questione della língua. In: BURKE, Peter; PORTER, Roy (Orgs.) *História social da linguagem*. Tradução Alvaro Hattner. São Paulo: Editora UNESP, 1979.
- STOVALL, Tyler. *Paris Noir: African Americans in the City of Light*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.
- SUREMAIN, Marie-Albane de. L’IFAN et la ‘mise en musée’ des cultures africaines (1936-1961). *Outre-mer*, tome 94, n. 356-357, 2e semestre 2007. La colonization culturelle dans l’Empire français, p. 151-172.
- THOMAS, Dominic. *Black France: Colonialism, Immigration and Transnationalism*. Indianapolis: Indiana University Press, 2006.
- UNESCO. *Réunion d’experts en matière d’éducation de base*, Éducation-Documents, 1947-1950.
- _____. *Réunion d’experts pour la promotion du livre en Afrique*. Accra 13-19 février 1968.
- VAILLANT, Janet. *Black, French and African: A life of Léopold Sédar Senghor*. Harvard University Press, 1990.
- WILDER, Gary. *The French imperial nation-state: Negritude and Colonial Humanism between the Two World Wars*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2005.



Ousmane Sembène: Um Cineasta Contra o Colonialismo e as Elites Africanas

David Marinho de Lima Júnior

Mestrado em História Social da Cultura pela PUC do Rio de Janeiro

Ousmane Sembène (1923-2007) é um dos mais importantes intelectuais africanos do século XX. Considerado por muitos o precursor do cinema africano, ele foi o primeiro cineasta de origem africana a produzir filmes para o público africano, sobre a condição africana. Era também escritor e grande crítico de uma parcela específica da intelectualidade africana no contexto do processo de descolonização política do continente.

O objetivo deste trabalho é apresentar esse intelectual, contando um pouco da sua trajetória, e expor algumas de suas posições com relação aos agentes africanos do processo de descolonização, priorizando os debates no campo de ação escolhido por Sembène: a cultura.

A percepção do cineasta sobre a importância da cultura no processo de descolonização é fundamental para os debates posteriores às independências africanas, assim como nos ajuda a entender sua relação com as elites que se consolidam no poder durante este processo. Observar a trajetória de vida de Sembène é um dos fatores que nos permite analisar melhor as questões que não são superadas pela descolonização política e que serão expostas adiante, mostrando-se presentes muito explicitamente no filme *Xala*, de 1974.

Nascido em 1923 na região da Casamansa,¹ mais especificamente na cidade de Ziguinchor, Sembène era filho de um pescador Lebu² originário de Dacar. Dacar era uma das Quatro Comunas do Senegal,³ o que conferia a seus habitantes a cidadania francesa, *status* adquirido por Sembène graças a seu pai, uma vez que a região da Casamansa não era contemplada com tal “privilégio”.

As implicações dessa cidadania francesa e o seu significado para Sembène serão abordados ao longo do trabalho. Nesse momento inicial, achamos importante voltar a atenção para o fato de a região da Casamansa não ser contemplada pelos franceses com o reconhecimento de sua popu-

¹ É comum a utilização da grafia *Casamance* devido à influência francesa na região a partir do século XIX, inclusive as duas grafias estão presentes na coleção História Geral da África, organizada pela UNESCO.

² Etnia minoritária associada às atividades pesqueiras.

³ Dacar, Gorée, Rufisque e Saint Louis eram consideradas as Quatro Comunas Senegalesas. Os habitantes dessas regiões poderiam ser considerados cidadãos franceses.

lação como “assimilada” (BETTS, 2011: 368).⁴ Obviamente, não se trata de uma seleção ao acaso, e os motivos que levam a Casamansa a não ter o mesmo *status* compartilhado pelas Quatro Comunas do Senegal dizem muito sobre o papel que será exercido por Sembène no contexto da independência.

A região da Casamansa, que recebeu esse nome dos portugueses que lá chegaram quase no final do século XV, fica na parte meridional do atual Senegal, ao sul da Gâmbia. No entanto, a região nem sempre esteve em uma unidade administrativa com a parte norte. Antes mesmo do tempo da presença colonial, sua História em muito se afasta do restante do país conhecido hoje como Senegal.

Com a chegada dos portugueses, “Casa Mansa” foi o nome dado ao rio que passou a batizar a região, o nome derivava, segundo Yves Person (PERSON, 2011), do título detido pelo rei dos Bainuk-Kassanga, um reino vassalo do Império do Mali (LY-TALL, 2011).⁵ Estabelecendo ali feitorias e entrepostos comerciais, os portugueses deram início ao contato com os povos que ali habitavam.

A região era próspera e cosmopolita. Suas terras férteis às margens do rio atraíam agricultores, assim como a navegação pelo rio atraía comerciantes. Muitos grupos étnicos se estabeleceram no local, sem que essa diversidade se tornasse um empecilho para o desenvolvimento da região, que muito se beneficiou das trocas com os portugueses.

Com o passar dos anos, a região passou por conflitos, os povos estabelecidos ali sempre buscaram sua autonomia, combateram o Império do Mali, os portugueses, os franceses e até o próprio Senegal. A Casamansa preserva até hoje uma herança rebelde e de resistência⁶ que é muito importante ressaltar, e que, sem dúvida, marca a subjetividade de sua população.

⁴ Os “assimilados” ou *assimilés*, eram aqueles que recebiam direito à cidadania dentro dos domínios coloniais franceses, segundo o *code de l'indigénat*. O *indigénat* é um regime administrativo comum na política colonial francesa. Consiste de um regime discriminatório, no qual o colonizador outorga-se o direito de tutelar os povos dominados, concedendo-lhes direito a cidadania na medida em que podem ser julgados “civilizados”. Tal regime foi introduzido pela primeira vez na Argélia na década de 1870.

⁵ “No plano administrativo, o *mansa* do Mali era representado por um *farin*, do qual dependiam vários chefes de aldeia: os *niimi mansa*, os *bati mansa*, os *casa mansa* etc”.

⁶ Está em atividade até os dias de hoje o *Mouvement des forces démocratiques de Casamance* (MFDC), movimento armado que reivindica a independência da região da Casamansa.

No caso específico da ocupação francesa, que se iniciou em 1886 com a anexação da Casamansa à colônia do Senegal, a resistência da região foi retaliada com brutalidade, e a “pacificação” só foi alcançada depois de muitos massacres.

Um dos grupos étnicos mais importantes da região, os jolas,⁷ possuem duas características importantes, segundo Gadjigo: eles nunca estiveram sob uma monarquia e nunca tiveram a experiência de uma administração centralizada. O autor senegalês complementa: “Esta comunidade, igualitária de coração e ligada à liberdade individual, sempre fez questão de estoicamente suportar o peso da dominação estrangeira enquanto preserva sua identidade intratável”. (GADJIGO, 2010: 12) (tradução nossa).

É digno de nota que a longa tradição insurgente da Casamansa é muito enaltecida pelo professor Samba Gadjigo, porém não há muitas referências na historiografia do período anterior ao contato com os europeus. De qualquer forma, é notável desde o século XIX uma constante instabilidade política na região, primeiramente devido à violenta luta contra os franceses e, em seguida, na formação de movimentos separatistas no pós-independência que estão em atividade até os dias de hoje na região.

Mas por que recorrer a essas lembranças da Casamansa para tentar reconstituir aqui a trajetória de Ousmane Sembène? Trata-se de um esforço no sentido de afastar a ideia de que Sembène constituiu sua postura combativa em resposta apenas ao colonialismo europeu. Para além da relação com a história recente do Senegal, sua importância se insere em uma questão ainda mais ampla. A ideia de um Senegal independente sequer existia enquanto Sembène crescia. Sua infância foi marcada pelo convívio entre vários povos em uma região que não fazia parte do que se considerava o Senegal sob a ocupação francesa.

O escritor, o cineasta, o militante Sembène não foi um fruto do colonialismo, mas, sim, um fruto de uma determinada região africana. É fruto das relações sociais geradas pelos contatos entre os povos que ali habitavam. É fruto das suas relações familiares. Nada disso escapa ao peso do colonialismo, mas isso não significa dizer que sua história se resumiu ao contato colonial. Sembène não foi uma criação colonial, mas um agente

⁷ Comumente encontrado com a grafia *djola* ou *joolas*.

que se insere em uma tradição rebelde da região da Casamansa, nas palavras de Gadjigo: “Casamansa é o reduto que apressou o seu gênio criativo”. (GADJIGO, 2010: 7) (tradução nossa).

Partir da Casamansa para entender Ousmane Sembène é fundamental, pois afastar nosso olhar da presença colonial nos proporciona uma dimensão mais abrangente e menos eurocêntrica. Sembène se deparou com todos os empecilhos característicos do cativo colonial, disfarçado de missão humanitária, por meio do *code de l'indigénat*, como veremos nas próximas páginas, porém, a inquietude que levou à formação do artista e militante não é europeia. Sua estética, sua obra, são marcadas pela sua origem, e se converteram em instrumentos para combater o colonialismo no campo da cultura.

A trajetória de Sembène nos permite subverter um dos maiores mitos existentes hoje sobre os países africanos, que é a ideia de que a diversidade étnica é um problema para a coexistência pacífica entre os povos. Obviamente, existem conflitos de motivação étnica, porém, o problema não reside simplesmente na diversidade.

Como dito anteriormente, a região da Casamansa é habitada por diversas etnias, com religiões e línguas diversas. Na Ziguinchor da década de 1920, Ousmane Sembène transitava entre os diversos espaços demarcados pela herança cultural de cada grupo, sem restrições ou imposições. Esse ambiente de tolerância e diversidade será fundamental para a formação do artista, tal como o próprio afirma: “Eu sempre vou ser grato pelo fato de ter crescido em um ambiente como esse, isso me imbuíu de um inato senso de respeito pela diferença”. (GADJIGO, 2010: 11) (tradução nossa).

Sembène recebeu educação corânica nos primeiros anos de sua infância e durante os poucos anos que morou em Dacar integrou a comunidade muçulmana. A relação com a religião vai marcar sempre sua obra e é importante fazer aqui uma observação sobre a maneira como o Islã chega à Casamansa. Ressaltando a diversidade da região e a especificidade da introdução da cultura do amendoim, Gadjigo diz:

Ziguinchor também atraía Balantes, Manjaks e Mancagnes da vizinha Guiné-Bissau. Mas a cidade deve a sua complexidade cultural às populações expansionistas vindas do norte e do leste, e assim aconteceu que o marabu-conquistador Fodé Kaba impôs o Islã e o cultivo de amendoim na terra do Jolas, com a concordância tácita dos franceses. (GADJIGO, 2010: 12) (tradução nossa).

Como também aponta Jean-François Bayart (BAYART, 2010), o Islã se expande pela Casamansa assim como o cultivo do amendoim e com consentimento francês. Sembène aponta para o fato de seus professores muçulmanos não falarem uma palavra em wolof,⁸ toda sua educação corânica foi em mandingue, reforçando uma pluralidade cultural, que ele, por falar tanto o wolof quanto as outras línguas locais, desfrutava de maneira ímpar.

Um jola com sangue lebu e amamentado por uma mãe sereh, era assim que Sembène costumava se definir etnicamente (GADJIGO, 2010: 15). De fato, essa não reivindicação de uma etnia específica pode não ser padrão na sociedade senegalesa (tanto atual quanto sob o domínio colonial), mas é um indicativo de uma convivência interétnica harmoniosa. Também é um indicativo de uma formação política por parte de Ousmane Sembène, formação que antecede o seu contato com os modelos europeus.

Na biografia realizada pelo professor Gadjigo, a figura do pai de Sembène apresenta-se como combativa e extremamente crítica à presença colonial. Mesmo tendo “cidadania” francesa, recusava-se a aceitar empregos aos quais teria acesso graças a esse atributo legal. Moussa Sembène também não se demonstrou preocupado quando seu filho foi expulso da escola, e ainda deu razão ao menino, que revidou a agressão de um professor francês.

Segundo Gadjigo, os lebus reivindicam para si uma tradição de resistência à autoridade, valorizam sua autonomia mais do que sua prosperidade econômica. Para além da imagem romantizada, o pai de Sembène levava essa postura para a sua vida e deixou um claro exemplo para seu filho. O jovem Sembène, ao mesmo tempo em que observava o pai e tinha contato diário com a riqueza baseada na diversidade cultural de Ziguinchor, exercia um nível particular de rebeldia. Ainda longe das ideias de luta contra o colonialismo, longe de se dar conta e vivenciar o racismo e a luta de classes, Ousmane Sembène já colocava em prática certa inquietação lebu.

Depois da Casamansa, em 1938, Sembène vai morar em Dacar com um tio. Lá ele tem uma segunda chance na escola e completa o Ensino Fundamental. É em Dacar também que o futuro cineasta tem o primeiro contato com o Cinema. Apesar da segregação que era praticada pelos preços das

⁸ Língua falada pela etnia majoritária no Senegal.

entradas, Sembène sempre encontrava uma forma de burlar esse controle e por vezes entrar clandestinamente nas salas de exibição.

Em Dacar trabalhou em diversos empregos: foi ajudante, mecânico, pedreiro, enfim, trabalhou onde sua educação e condição permitiam. Entre 1943 e 1944, não há consenso em sua biografia quanto à data, Ousmane Sembène se alistou no corpo de Atiradores Senegaleses (*Tirailleurs Sénégalais*), parte integrante do exército francês. Sua experiência no exército colonial foi definitivamente marcante na sua visão de mundo.

Sembène costumava dizer: “A escola não me ensinou nada, eu devo tudo à guerra”. (GADJIGO, 2010: 60) (tradução nossa). Não se trata de conhecimento formal, foi no exército que ele aprendeu o que era racismo e observou os mecanismos do colonialismo de perto. Até sua mudança para Dacar e seu alistamento poucos anos depois, Sembène relata que não havia tomado consciência da segregação racial.

O jovem rapaz que se alistou no exército motivado, como a maioria de seus colegas, pelo sentimento de dívida com os franceses, incutido pela política indigenista, retornou em 1945 com um único objetivo: deixar o Senegal. A experiência da guerra propiciou uma nova visão de mundo para Sembène, porém não foi na guerra que ele definiu a necessidade de transformar a sua realidade.

Em 1946, deixou o exército e engajou-se nos sindicatos de Dacar, Sembène já não era mais uma pessoa religiosa e se ressentia pela falta de reconhecimento da participação de soldados negros africanos na guerra. A experiência do racismo, o papel dos africanos “assimilados” em ratificar a conferência de Brazzaville⁹ e o Massacre de Thiaroye¹⁰ formaram um cenário que revoltava Sembène. Ao mesmo tempo ele se politizava lendo assiduamente o *Le Jeune Sénégal*.¹¹

⁹ Conferência organizada pelo governo francês no exílio em 1944 para discutir os rumos do colonialismo na África, porém, sem a participação de representantes africanos. A Conferência será abordada quando tratarmos especificamente da ocupação colonial francesa.

¹⁰ Massacre perpetrado pelo exército francês contra soldados africanos do exército colonial em 1944, no Campo de Thiaroye, no Senegal. Os soldados se sublevaram contra os maus tratos e contra a suspensão do pagamento de seus soldos.

¹¹ Jornal de caráter anticolonialista editado por Pape Guèye Sarr. Cf (GADJIGO, 2010: 76).

Aos poucos, o sonho francês se desfazia na frente de Sembène. O sentimento de uma suposta dívida com os franceses vai sendo substituído gradualmente pelo sentimento anticolonial.

No mesmo ano foi clandestinamente para Marselha em busca de melhores condições de vida e conseguiu trabalho como estivador. Manteve-se ativo nos sindicatos e participou das reuniões da *Présence Africaine*¹² (criada em 1947). Filiou-se ao Partido Comunista Francês, tornando-se um proeminente membro da *Confédération générale du travail* (CGT) em 1950.

É na mesma década de 1950 que Ousmane Sembène começa sua aproximação com a literatura. Após um acidente de trabalho que o levou a ficar meses de cama, ele escreveu seu primeiro livro, *Le Docker Noir*, em 1956. Como o título sugere, sua obra reflete as experiências do próprio Sembène como estivador na França, denunciando a discriminação racial e a vida miserável levada pelos imigrantes do continente africano em Marselha.

Suas obras seguintes foram *Ó pays, mon beau peuple!* (1957), e a mais conhecida de suas obras literárias: *Les bouts de bois de Dieu* (1960), obra pela qual alcançou reconhecimento como escritor. Esse livro representa um marco importante entre os intelectuais de origem africana engajados no combate ao colonialismo, porque foi o primeiro romance a descrever uma greve de operários na África, ou seja, não como vítimas, mas agentes do processo histórico.

A partir da década de 1950, Sembène parte para a ação, contestando as estruturas que o oprimiam por meio da organização dos trabalhadores e convergindo com várias forças sociais de transformação e ao mesmo tempo criticando-as. É no porto de Marselha que Sembène deu vazão ao seu gênio criativo. Então no movimento sindical, ele tem acesso à literatura e é encorajado a escrever, ao se dar conta que nas bibliotecas não havia literatura direcionada para os imigrantes africanos, apenas literatura europeia. É nesse contexto que emerge sua criatividade, longe da África, como aponta Gadjigo:

Na Marselha pós-guerra, Sembène encontrou no Vieux Port a chave que abriria as comportas de sua criatividade subversiva: militância operária na CGT, por

¹² Revista fundada por Alioune Diop, que se tornou o principal veículo dos trabalhos produzidos pelos intelectuais envolvidos nas causas africanas, famosa por publicar os textos que fortaleceram o movimento da *Négritude*.

meio da qual ele se aproximou da esquerda comunista e do humanismo socialista, mais tarde presentes na obra literária e cinematográfica do, agora formado, artista-militante. (GADJIGO, 2010: 109) (tradução nossa).

A trajetória de Sembène vai determinar sua visão de mundo e sua postura diante da causa africana. Como pudemos observar, sua trajetória não era uma exceção à regra, ele não estudou nas melhores escolas e trabalhou nos melhores empregos. Ele passou por todas as mazelas que a maioria dos jovens africanos da antiga África Ocidental Francesa passa. Sofreu com o peso da exploração e do racismo, sua origem se confunde com a de muitos outros, mas sua sensibilidade à necessidade de travar uma batalha contra o colonialismo no campo da cultura é o que o tornou extraordinário.

Diante das pressões sociais assimilacionistas elaboradas pelo colonialismo francês e reproduzidas por boa parte dos sujeitos africanos, Sembène vai desenvolver uma profunda e radical resistência à identidade francesa. Segundo Bauman, “as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas”. (BAUMAN, 2005: 19).

Sembène foi se tornando cada vez mais alerta ao longo de sua vida. O momento no qual irrompeu sua expressão artística foi também o momento em que Sembène decidiu claramente as identidades que acolheria, e não se desvencilharia até sua morte. Estivador, africano e negro. Nessa ordem, como ficou claro em sua obra e seus posicionamentos.

Para ele, a questão de classe estava acima de todas as outras. Esse era o cerne de suas críticas a movimentos culturais baseados exclusivamente na identidade negra, como a *Négritude*. Para ele, era um equívoco partir da ideia de que existia um fator unificador apenas na cor de pele.

Os escritores da *Négritude*, nos idos de 1930, tinham por proposta definir o mundo, a estética, a cultura e a “raça” negra, sem necessariamente falar do contexto de exploração e opressão no qual esta literatura estava inserida. A crítica que Sembène direcionava à essa abordagem dava conta de que a questão da “raça” era importante, mas que não se devia perder de vista a questão de classe. Ele costumava afirmar que sua solidariedade não era epidérmica, era, acima de tudo, uma solidariedade de classe.

É preciso ressaltar aqui que a trajetória de Sembène foi bem diferente daquela dos acadêmicos escritores de origem africana. Foi no movimento

sindical que ele desenvolveu sua formação política, e vivenciando a luta de classes de perto ele não via a possibilidade de uma rede de solidariedade baseada apenas na cor da pele.

Na sua experiência, a condição material do negro reforçava o racismo. Os trabalhadores de origem africana tinham geralmente pouca instrução, menores salários e eram considerados despolitizados, muitas vezes eram utilizados pelos patrões para “furar” greves. Para Sembène, a solidariedade racial era de pouca utilidade diante da condição material dos trabalhadores de origem africana. Isso não significava negar o racismo, apenas significava que ele via na solidariedade de classe um caminho mais concreto de ação.

Retornando ao movimento da *Négritude*, outra crítica de Sembène era a respeito das formas europeias desse tipo de literatura e o fato de ela ser dirigida a um público europeu ou apenas a um restrito círculo de negros africanos intelectualizados. Ele costumava tratar essa postura com desprezo, como fica claro em sua fala:

Inicialmente, a literatura Africana não era, de maneira alguma, voltada para a África. Ela foi feita para os europeus, para dizer-lhes: “Olha, nós temos uma cultura e vocês ainda nos oprimem”. Era o que eu chamo de uma literatura de autodefesa... *Négritude* evoluiu a partir desse contexto: em 1933, não era nada além de um desejo ardente de alguns negros veladamente complexados, que viviam na Europa e queriam ser aceitos pela Cultura Ocidental. (GADJIGO, 2010: 142-143) (tradução nossa).

É importante ressaltar que apesar das duras críticas que Sembène direcionava ao movimento da *Négritude* com o objetivo de abrir novos caminhos, o movimento teve um grande impacto na África e representou uma ruptura importante ao positivar pela primeira vez a noção de negritude, combatendo, necessariamente, uma hegemonia racista.

Muitas críticas que Sembène realizava ao movimento tinham na verdade um alvo específico. Por exemplo: ele criticava o movimento por não combater a ordem colonial, porém, um dos mais conhecidos e combativos autores da *Négritude*, Aimé Césaire, compartilhava com Sembène a ojeriza pelo colonialismo, publicando o famoso *Discours sur le Colonialisme* (1950), com críticas diretas ao governo francês e ao colonialismo.

As críticas mais agressivas eram certamente endereçadas a Léopold Sédar Senghor (1906-2001). O homem que foi presidente do Senegal por 20 anos (1960-1980) era considerado por Sembène simplesmente como “um

bom homem francês”. (ANNAS; BUSCH, 2008: XII) (tradução nossa).¹³ Esse renomado acadêmico, cuja principal contribuição para a *Négritude* foi a elaboração da tese que realizava uma oposição entre a razão europeia e a emoção negra (MUNANGA, 1988), representava tudo o que Sembène buscava combater em sua obra e militância.

Parte de uma elite “afrancesada”, que chegou ao poder com as independências, como ocorreu em outros países da antiga AOF, Senghor representava para Sembène um resquício do colonialismo. Samba Gadjigo vai observar:

A participação de Sembène em organizações comunitárias o levou a interessar-se pelas ações de homens como Léopold Sédar Senghor e Félix Houphouët-Boigny. Sembène não gostava deles, nem confiava neles de jeito nenhum (...) Segundo ele, os deputados africanos em Paris eram meros subprodutos do sistema colonial, e como tal, estavam mal equipados para efetuar mudanças radicais na vida dos africanos. Para ele, era um pouco ingênuo esperar que essa elite intelectual abandonasse seus privilégios e serrasse o pequeno galho confortável no qual seus membros estavam – e ainda estão – sentados. (GADJIGO, 2010: 127-128) (tradução nossa).

Essa elite que chega ao governo em países como Senegal e Costa do Marfim era formada na escola colonial da qual Sembène foi expulso. Essa alusão ao episódio da infância de Sembène não implica um determinismo estrito, mas serve para ilustrar que a relação que o futuro cineasta senegalês tinha com o colonialismo era mais incômoda, e sua trajetória pessoal o levou a questionar, rejeitar e combater qualquer traço de identidade francesa abraçada pelos africanos.

O pan-africanismo de Sembène está diretamente ligado a essa necessidade de superação da herança colonial, por isso antes da identidade negra ele colocava sua condição africana. Para Sembène, a luta pela emancipação dos povos africanos dependia muito mais de uma solidariedade entre africanos do que entre negros de uma maneira geral.

É importante ressaltar que esse fato não o levou a buscar a constituição de uma única identidade africana. Ousmane Sembène não defendia apenas o povo senegalês, defendia os povos africanos. Obviamente, devemos afastar aqui a concepção paternalista de tutela dos povos africanos que tanto serviu

¹³ *A good French man.*

ao colonialismo. Em seu lugar surge uma expressão do pan-africanismo que reconhece na África sua pluralidade e encontra nessa pluralidade sua força.

Sembène falava na condição de africano, mas não no sentido de homogeneizar o continente, pois se algo ficou de sua infância em Ziguinchor foi o contato com as diferenças culturais, e a clara ideia de que isso não significava necessariamente conflito. Também trouxe da Casamansa o ímpeto rebelde, tal como de seu pai, e ao falar aos africanos sabia que muitas barreiras se colocavam entre sua visão e a de outros povos e indivíduos. Portanto, sua ideia de pan-africanismo em nada se aproximava de noções românticas ou alienadas da realidade africana.¹⁴

Na concepção de Ousmane Sembène, pan-africanismo era acima de tudo uma valorização das identidades africanas, exercida pelos povos em contato com a realidade africana e formando uma rede de solidariedade frente ao colonialismo. Para ele, o pan-africanismo baseado apenas em uma suposta herança africana não funcionava. Isso não significava que os negros da diáspora não podiam se solidarizar com os negros africanos, mas, sim, que essa solidariedade deveria ser de outra natureza, como fica claro em sua fala:

Unidade simplesmente pela unidade, isso não vai funcionar para mim. Isso é casamento forçado, e isso logo termina com um divórcio. Por que deve haver, a qualquer custo, uma união entre os afro-americanos e africanos? Um capitalista africano e um capitalista americano se dão muito bem. Um militante africano e um militante americano podem similarmente seguir a mesma linha. Tal aliança teria que prosseguir por essas linhas políticas... Para mim, a solidariedade entre os negros é uma questão, é claro, pois temos um denominador comum, que é a opressão colonial. Mas as situações são bem diferentes... devemos evitar cair na armadilha do sensacionalismo barato. (GADJIGO, 2010: 141) (tradução nossa).

As palavras de Sembène demonstram também como ele se apegava à questão de classe, o marxismo foi a forma mais adequada que Sembène encontrou para analisar sua realidade e alterá-la. Sua concepção, no entanto, era bem diferente daquela pregada por uma elite intelectualizada, como nos apresenta Gadjigo:

O marxismo de Sembène nunca foi o desses intelectuais pequeno-burgueses, sempre desesperados por alguma excitação ideológica. Ele entrou na arena social porque ele não tinha outra escolha. Só Sembène sabia de qual buraco excruciante estes nove

¹⁴ Para uma análise detalhada da evolução da noção de pan-africanismo Cf. (APPIAH, 1997).

cartões que ele contemplava todas as manhãs haviam o tirado; só ele sabia até que ponto eles lhe deram dignidade e respeito. No entanto, também se deve ressaltar que Sembène, assim como Césaire antes dele, deixou o PC em 1960. Ele nunca aderiu a qualquer organização política, dedicando todas as suas energias para a literatura e para o Cinema. (GADJIGO, 2010: 115) (tradução nossa).

Os nove cartões citados por Samba Gadjigo eram as carteirinhas de filiação das organizações nas quais militou, inclusive a do PC francês, que Sembène guardava com apreço, apesar de ter abandonado definitivamente a militância através de partidos, tudo que o interessava agora ela militar pela sua arte.

A década de 1960 representou uma mudança radical na linha de ação de Sembène. Com a independência do Senegal, ele paralisou a carreira de escritor e se lançou ao projeto de virar cineasta. Mesmo com o sucesso alcançado com *Les bouts de bois de Dieu* (1960), que permitiu que o autor pudesse se dedicar apenas à vida artística, Sembène permanecia incomodado pelo fato de a literatura ter um alcance muito restrito na África (como assinalado antes, majoritariamente africanos alfabetizados ou franceses).

O senegalês nunca abandonou completamente a literatura, mas à medida que ganhou espaço como cineasta os romances ficaram mais raros, inclusive alguns foram transformados em filmes, como *Xala* (1974) – mais detalhes adiante – e o conto *Le Mandat* (1968).

No início da década de 1960, Sembène decidiu ir estudar Cinema na antiga União Soviética. Lá, seu professor foi Mark Donskoy. O diretor russo era ex-integrante do Exército Vermelho, formado em Direito e Medicina. Havia começado sua carreira como cineasta em 1927, e seu trabalho mais conhecido é a trilogia baseada na autobiografia de Maximo Gorki. A concepção de cinema e de arte de Donskoy foi bastante influenciada pelas diretrizes do Partido Comunista da União Soviética.

Apesar disso, assim como seu trabalho literário já reivindicava uma ruptura relativa ao movimento da *Négritude*, seu cinema também não vai ser diretamente moldado pela concepção soviética. Sua obra cinematográfica surge com uma nova proposta estética e uma concepção particular de arte.

A transição da escrita para as imagens está relacionada com essa concepção de arte, segundo a qual o trabalho de um artista nunca deve perder de vista sua função social. Para Sembène, sua obra é uma forma de intervir e transformar a realidade, e o alcance permitido pelo cinema favorece esse propósito mais que a literatura.

Um dos méritos do diretor senegalês é a visão própria que tem sobre o cinema, apesar das diversas vias de contato com a cultura europeia e com o marxismo. Ainda que use o francês nos primeiros filmes, ele não parte do ponto de vista europeu. Mesmo tendo estudado na União Soviética, ele não é um adepto do Realismo Socialista. Como o próprio Sembène afirma:

Eu considero o cinema principalmente como um instrumento político de ação. Eu defendo, como eu sempre disse, o marxismo-leninismo. Sou a favor do socialismo científico. No entanto, como eu sempre continuo a especificar, eu não sou do “realismo socialista”, nem sou por um “cinema de sinais” com slogans e demonstrações. Para mim, cinema revolucionário é outra coisa. Mesmo assim eu não sou ingênuo a ponto de acreditar que eu poderia mudar a realidade senegalesa com apenas um filme. Por outro lado, se nós conseguíssemos juntar um grupo de cineastas, no qual todos fizessem um cinema dirigido na mesma direção, acredito que assim podíamos influenciar um pouco os destinos do nosso país. (ANNAS; BUSCH, 2008: 12) (tradução nossa).

O cineasta se posiciona ideologicamente como marxista-leninista, um traço que ele fazia questão de ressaltar sempre. Porém, quando se tratava de sua obra artística, Sembène passava longe de qualquer dogmatismo. Não estou afirmando que as práticas marxistas são necessariamente dogmáticas, apenas que o cineasta se posicionava à época ao lado do que havia de mais progressista no campo da teoria marxista, fugindo à velha ideia de determinação da base sobre a superestrutura, valorizando a cultura no processo de transformação social.¹⁵

Para Sembène, o verdadeiro cinema revolucionário não estava no caráter didático ou de valorização do proletariado, não significava ensinar as massas, e acima de tudo, não significava uma iniciativa isolada. A função social de sua obra era, antes de tudo, sensibilizar seu público-alvo, levá-los à ação. Nas palavras do próprio: “Eu quero fazer um cinema militante que cause um despertar nos expectadores. Ele não pode proporcionar soluções prontas. No máximo, eu posso sugerir direções. Um filme só é útil se ele permite debates entre os expectadores depois dele”. (ANNAS; BUSCH, 2008: 16) (tradução nossa).

O autor contribuiu com o cinema africano justamente ao abandonar essa perspectiva paternalista, traço fundamental do colonialismo, restituindo ao seu expectador o controle sobre suas decisões. Victor Souza aponta:

¹⁵ Refiro-me aqui às contribuições de Raymond Williams e E. P. Thompson para a teoria marxista, ao criticarem o determinismo da base material sobre a esfera das ideias, instituições, cultura e artes.

“Sembène convida à reflexão. Não se trata de educar as massas, mas de dialogar com elas. Fazer o espectador refletir partindo da sua própria realidade” (SOUZA, 2012: 91).

O ponto de vista africano, sempre valorizado em seus filmes, subvertia a pretensa universalidade de uma cultura eurocêntrica. O resgate de um patrimônio cultural é posto diante de um passado colonial e frente à realidade colonizadora imperialista que se apresenta. O peso da ideologia que acompanhou o regime do indigenato, sobre o qual os franceses ainda investiam, é sempre contestado pelo cinema de Sembène, junto às elites africanas e seus laços com a herança colonial.

A proximidade dos franceses com o cinema africano era inevitável e repudiada ao mesmo tempo. Observamos que a influência econômica era praticamente incontornável nos primeiros anos, ainda que alternativas fossem buscadas pelos cineastas, como no caso de Sembène que fundou em 1963 com recursos próprios a *Filmi Domirev* (ROSEN, 1988),¹⁶ com o intuito de produzir seu primeiro filme ficcional: *Borom Sarret* (1963). Mesmo assim, Sembène continuará dependendo dos recursos franceses para levar adiante sua obra durante toda a década de 1960.

Obviamente, não se tratava de uma situação cômoda, e na ausência de mercados africanos para o cinema, a distribuição em outros países era uma possível solução para escapar à influência francesa e à dependência estatal. Conforme seus filmes ganhavam notoriedade e prêmios na Europa, outros mercados foram se abrindo, porém Sembène nunca deixou de afirmar que mesmo que o Ocidente fosse seu mercado, seu público estava na África.¹⁷

O cineasta, conhecendo a importância da figura do griô na cultura de boa parte dos povos da África subsaariana, assumia a tarefa de levar suas histórias até aqueles para quem ele realizava seu cinema. Sua postura muito se assemelhava à desse importante agente comum nas sociedades da África ocidental. A ideia de cinema já sai da Europa como algo a ser experimentado coletivamente, em uma sala de exibição. Porém, Sembène ia além, como descrevem David Murphy e Patrick Williams: “Quando

¹⁶ Segundo Miriam Rosen, *Domirev* significa em wolof “filhos do país” (*children of the country* do artigo em inglês).

¹⁷ Observação feita durante o conjunto de palestras proferidas por Samba Gadjigo na Casa das Áfricas e PUC, em São Paulo, entre os dias 13 e 14 de agosto de 2013.

Sembène começou a fazer filmes ele não esperou as massas irem até ele, ao invés disso, ele escolheu levar seus filmes para as áreas rurais do Senegal (e também para outros países africanos), organizando debates após as exibições”. (MURPHY; WILLIAMS, 2007: 65) (tradução nossa).

Para Sembène, o caminho da descolonização passava diretamente pela supressão das formas culturais de reprodução do pensamento colonialista, que encontravam no cinema uma forte expressão, como observado em sua fala:

O neocolonialismo é passado adiante culturalmente através do cinema. E é por isso que o cinema Africano está sendo controlado a partir de Paris, Londres, Lisboa, Roma e mesmo da América (...) o Cinema, desde o início, tem trabalhado para destruir a cultura Africana nativa e os mitos dos nossos heróis (...) a sociedade Africana está em um estado de degeneração, refletida também na nossa arte imitativa. (ANNAS; BUSCH, 2008: 43-44) (tradução nossa).

O cinema africano, além de essencial para o processo de descolonização, era para Sembène também uma tarefa coletiva, e esse projeto encontrou no pan-africanismo um aliado perfeito. Não se tratava de homogeneizar o cinema africano, mas de confluir as iniciativas africanas e suas propostas estéticas para um objetivo comum.

É importante essa ressalva com relação ao pan-africanismo para que não se confunda a iniciativa dos cineastas africanos com uma ideia de pan-africanismo homogeneizadora, que pretende representar e dialogar com todas as realidades africanas, simultaneamente. Nesse ponto, o que liga a obra desses cineastas é a busca por uma ruptura com os padrões ocidentais, abrindo espaço para novas propostas estéticas.

Retornando à transição da literatura para o cinema, essa mudança é também justificada por Sembène, levando em consideração a tradição oral intrínseca aos povos da África ocidental subsaariana, representada no papel do griô, que encontra na expressão do cinema uma aproximação maior do que na literatura. Aumentar o alcance de sua obra era fundamental para o autor, uma vez que o mesmo acreditava na arte como veículo de ideias que devem levar à transformação.

O fato de Sembène ter seguido sua luta no campo da cultura é tão emblemático quanto a mudança de uma recém-consolidada carreira de escritor para uma aventura extremamente insólita de se tornar um diretor de cinema na África da década de 1960.

Não existia para Sembène a possibilidade do comodismo. Sua inquietude era intrínseca, e diante das independências políticas africanas, ele se apegou ao campo em disputa mais negligenciado pela atuação política da

época. Sobre a cultura, Sembène disse: “Cultura é política, mas é outro tipo de política. Você não se envolve na cultura para ser escolhido. Você não se envolve em sua política para dizer, ‘eu sou’. Na arte, você é político, mas você diz: ‘Nós somos’. ‘Nós somos’ e não ‘eu sou’”. (ANNAS; BUSCH, 2008: 194) (tradução nossa).

Seu engajamento no cinema tinha o claro intuito de dizer “nós somos”. Não de dizer ao africano como ele deve ser, mas de restituir sua capacidade de representação e de reflexão. Um filme de Sembène é bem emblemático no tocante aos aspectos políticos da independência de seu país e da maneira como a maior parte da população era vista pela classe dirigente.

Em uma entrevista concedida a Harold Weaver, em 1972, Sembène anunciou que seu próximo filme seria sobre os grandes homens de negócios senegaleses, sobre o nascimento de uma burguesia negra. Quando questionado sobre o porquê, o cineasta respondeu:

Porque nós estamos testemunhando o nascimento de uma criança abortada e algumas dessas circunstâncias são muito perigosas, perigosas demais, porque eles estão sendo manipulados de fora, da Europa, e eu quero mostrar como eles estão sendo manipulados e porque o povo deve matá-los. (ANNAS; BUSCH, 2008: 35) (tradução nossa).

O filme em questão seria *Xala*, ou “A Maldição” na tradução do título em inglês. Lançado em 1974, conta a história de El Hadji, um homem de negócios que aproveita seu momento de prosperidade econômica para tomar uma terceira esposa. O problema é que ele é acometido por uma maldição, ou uma *xala*, que o impede de consumir seu casamento pela impossibilidade de obter uma ereção.

Xala é o quarto filme longa metragem produzido e dirigido por Sembène e o primeiro que tem como personagem principal um membro da elite. Nele, o cineasta critica vorazmente a elite senegalesa, retratando no filme o momento exato da transição possibilitada pela independência do Senegal. Além de criticar, Sembène não perde a oportunidade de ridicularizar a mesma elite e uma figura em especial: Léopold Sédar Senghor, caracterizando o personagem do chefe de El Hadji exatamente como o presidente do Senegal naquele momento.

Sembène parecia estar testando os limites que o governo senegalês imporia a sua obra, em entrevista a Guy Hennebelle em 1971, ele afirmou:

Eu sei muito bem que sou usado como álibi por Senghor que pode dizer por aí: “Olhem como eu sou liberal: eu deixo Sembène fazer filmes subversivos”. É uma

contradição que eu estou tentando usar da melhor forma possível. Eu gostaria de denunciar claramente todas as burguesias africanas traindo nossos povos, mas esse plano é um tanto perigoso. (ANNAS; BUSCH, 2008: 22) (tradução nossa).

De fato, o filme sofreu dez cortes para ser lançado no Senegal – a versão integral só circulou fora do país. Mesmo assim, Sembène frequentava as sessões distribuindo panfletos explicando as cenas que haviam sido retiradas do longa metragem. Segundo o cineasta, nem todos os cortes ele compreendeu o motivo, e cita alguns exemplos:

Bem no início do filme removeram o busto da Maria Antonieta. Eu não vejo como isso poderia ofender ninguém, mas foi retirado porque é importante de qualquer jeito não ofender nossos primos franceses.

Tem também a cena na qual os homens de negócios abrem suas maletas e encontram notas de dinheiro. Isso ofendeu um monte de gente. Eles também cortaram todas as cenas nas quais o chefe de polícia, um europeu, aparecia diante da Câmara do Comércio. Acontece que o nosso Ministro do Interior é um senegalês de pele branca; ele era francês e agora é um senegalês naturalizado.

Eu não pergunto as razões para os cortes, e eu não peço por justificativas. Eu sei que as pessoas que estou confrontando irão usar a arma da censura para me silenciar. (ANNAS; BUSCH, 2008: 75-76) (tradução nossa).

A abertura do filme é bem expressiva da maneira como Sembène observava a condução do processo de independência pela elite senegalesa. Após um primeiro momento – no qual populares festejavam nas ruas enquanto os símbolos franceses eram retirados do palácio de governo –, chega a polícia para afastá-los do local, e aqueles que conduziam o povo até então trocam suas roupas tradicionais pelo terno e gravata.

A partir de então, nenhum representante do governo aparece mais com suas roupas tradicionais ou falando as línguas locais, todos se vestem ao modo europeu e falam francês. Além disso, a figura do presidente está sempre acompanhada de um representante francês chamado Dupont-Durant, em uma brincadeira com uma combinação de sobrenomes comuns na França.

As alusões ao que Sembène via como uma traição da burguesia africana às causas do povo são o mote da narrativa. Essa burguesia seria incapaz de conduzir o país para uma verdadeira autonomia, fora da influência francesa e em sintonia com as classes populares. Ele associa o papel dessa elite a um processo de degradação moral da sociedade senegalesa.

Em certo momento do filme, um batedor de carteiras leva todo o dinheiro de um camponês que havia juntado todos os recursos de seu vilarejo para ir até a cidade comprar o básico para a subsistência de seu povoado. O ladrão aparece depois comprando um terno e um chapéu de caubói, enquanto é recebido efusivamente entre os representantes da elite senegalesa.

A trama do filme traz outras questões comuns ao cinema africano do período e que permeiam toda a obra de Ousmane Sembène, tais como o conflito entre as tradições africanas e a modernidade europeia, o papel das mulheres nas sociedades africanas e a proposta de afirmar as identidades africanas para superar o colonialismo.

Porém, a principal questão em *Xala*, o que torna esse filme mais pertinente para o presente trabalho, é a maneira como Sembène expõe sua relação com as elites africanas que assumem o poder no Senegal e em outros casos análogos por toda a África Negra. O caso de impotência do personagem principal dá um tom cômico ao filme e serve também como analogia para a incapacidade dessa nova elite em conduzir o processo de descolonização. Nwachukwu Ukadike aponta:

O filme denuncia os excessos e prioridades equivocadas das novas elites africanas, equiparando a exploração neocolonial e sua falência ideológica com a impotência sexual. A crítica manifesta-se pela condição miserável da multidão de mendigos. (UKADIKE, 1996: 111) (tradução nossa).

Para Sembène, mais do que expor o que ele via como uma cleptocracia instaurada pela burguesia africana, o filme tem o objetivo de chamar o espectador para a ação. A cena final mostra El Hadji cercado por todos aqueles que ele humilhou e não demonstrou respeito. Depois de ter tentado de tudo para eliminar sua *xala*, ele é convencido por um dos personagens a quem ele enganou de que para se curar ele deve ficar nu enquanto todos os presentes cospem nele. A cena catártica tem por objetivo ser inspiradora, como afirmou o cineasta em entrevista quando questionado sobre o seu significado:

De qualquer forma, você tem que saber que, para mim, essa cena é um apelo à revolta. Se aquelas pessoas tivessem armas, elas teriam matado esse camarada. Colonialismo apenas sobrevive com a gente através da mediação dessa burguesia. Nós sabemos, por exemplo, que boa parte dos chefes de estado africanos apoia Savimbi e Holden na guerra em Angola, que, por sua vez, como é sabido, estão ligados à África do Sul. Nós observamos que tipos de chefes de estado são esses que apoiam a UNITA, e as massas ou os trabalhadores desses países não terão descanso até que eles possam cuspir na sua própria burguesia ou atirar nela. (ANNAS; BUSCH, 2008: 78-79) (tradução nossa).¹⁸

¹⁸ A referência à Guerra Civil em Angola (1975-2002) se deve ao fato de alguns governos africanos apoiarem a UNITA, que, por sua vez, era apoiada pelos E.U.A e pelo governo do *apartheid* sul africano.

Considerações finais

Diante do contexto do processo de independência das antigas colônias francesas e da ascensão das elites africanas ao poder ainda sob a forte influência cultural europeia, a figura de Ousmane Sembène nos proporciona uma abordagem bastante rica do período. Primeiramente, pela sua trajetória. Sua vivência na região da Casamansa é exemplar de como a pluralidade étnica não é sinônimo de conflito. Crescendo em meio a tantas diferenças culturais e religiosas, Sembène constituiu uma identidade africana baseada nesse princípio de tolerância, e ao mesmo tempo de solidariedade.

Soma-se a isso, a tradição de rebeldia de sua herança lebu e de resistência dos habitantes da Casamansa, valorizando sempre sua autonomia. Diante desse cenário, podemos concluir que nenhum dos elementos que constituíam a militância política de Sembène era estranho à sua vivência, portanto, nenhum era exterior à sua condição africana.

O marxismo, que abraçou de forma definitiva e apaixonada, serviu de ferramenta para sua militância e para a compreensão de sua condição de proletário, mas nunca foi defendido por Sembène de forma dogmática ou apartado da realidade africana, sempre esteve em contato com suas demandas e sua condição material objetiva. Sembène não hesitou em se desfilial do Partido Comunista em prol de sua liberdade artística.

Da mesma maneira que o pan-africanismo do qual era partidário nunca foi apartado da realidade africana. Longe de pensar em uma homogeneização cultural ou em um falho princípio solidário baseado em ligações biológicas ou geográficas, sua ideia de pan-africanismo era muito próxima do internacionalismo comunista, com a diferença que, sob a condição africana, o inimigo era o colonialismo.

O colonialismo, ou neocolonialismo, era representado, na visão de Sembène, pela elite negra que assume o poder com o fim da dominação política europeia direta. Para ele, os rumos das sociedades africanas nunca estariam realmente livres da influência europeia, enquanto fossem governadas por essa nova burguesia. Vem daí o combate firme travado pelo cineasta contra os ícones da classe dominante em seu país e no contexto de toda a África negra.

Sua crítica ao movimento da *Négritude*, assim como sua militância pela causa pan-africanista, reforçam a importância desse intelectual ainda pouco

conhecido pelo grande público, cuja obra cinematográfica vem sendo resgatada, em grande parte, graças ao esforço de Samba Gadjigo¹⁹ e do ator estadunidense Danny Glover.²⁰

Referências

- ANNAS, Max; BUSCH, Annett (ed.). *Ousmane Sembène Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na Casa de Meu Pai: A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BAYART, Jean-François. Caminhos enviesados da hegemonia colonial na África Ocidental francófona: ex-escravos, ex-combatentes, novos muçulmanos. In: QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise (orgs.). *A Construção Social dos Regimes Autoritários – África e Ásia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BETS, Raymond F. A dominação europeia: métodos e instituições. In: BOAHEN, Albert Adu (Ed.). *História Geral da África VII. África sob dominação colonial, 1880-1935*. São Paulo: Cortez, 2011.
- GADJIGO, Samba. *Ousmane Sembène – The Making of a Militant Artist*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2010.
- LY-TALL, Madina. O declínio do Império do Mali. In: NIANE, Djibril Tamsir (Ed.). *História Geral da África – África do século XII ao XVI*. São Paulo: Cortez, 2011.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.
- MURPHY, David; WILLIAMS, Patrick. *Postcolonial African cinema – Ten directors*. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- PERSON, Yves. Os povos da costa – Primeiros contatos com os portugueses – de Casamance às lagoas da Costa do Marfim. In: NIANE, Djibril Tamsir (Ed.). *História Geral da África – África do século XII ao XVI*. São Paulo: Cortez, 2011.
- ROSEN, Miriam. Ousmane Sembène. In: WAKEMAN, John (ed.) *World Film Directors*. H.W. Wilson Co: New York, 1988.
- SOUZA, Victor Martins de. *A poética e a política no cinema de Glauber Rocha e Sembene Ousmane*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, SP, 2012.
- UKADIKE, Nwachukwu Frank. The creation of an African film aesthetic/language for representing African realities. In: PETTY, Sheila (Ed.). *A call to action – The Films of Ousmane Sembene*. Trowbridge, Wiltshire, England: Flicks Books, 1996.

¹⁹ Samba Gadjigo é professor no Mount Holyoke College, nos E.U.A, e conseguiu produzir com ajuda do diretor Jason Silverman e de um financiamento coletivo mobilizado por meio da Internet o documentário *Sembène!*, que estreou no circuito de festivais no ano de 2015. Outras informações no site <www.sembenefilm.com>.

²⁰ O ator escreveu o Prefácio da biografia de Sembène e está engajado em realizar um filme baseado no romance *Les Bouts de Bois de Dieu*, escrito pelo cineasta em 1960.



Frantz Fanon: Sobre a Violência e o Projeto Anticolonial para a Emancipação

Gustavo de Andrade Durão

Doutorado em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

Debates em um projeto revolucionário – Frantz Fanon e a violência para a emancipação

Em breves páginas serão expostas algumas análises realizadas por especialistas do pensamento de Frantz Fanon no que diz respeito ao seu percurso revolucionário. Por meio de suas tomadas de atitude e de seu discurso, busca-se a interpretação da violência como método para a emancipação da Argélia. As análises também buscam caracterizar um Fanon preocupado com a situação da unidade no continente africano, em que o escritor da revolução projetava um futuro comum para os países que buscavam se desvencilhar do colonialismo.

Martinica e Argélia: um breve contexto

A estrutura social na Martinica apresentava um amplo espaço para o desenvolvimento de uma elite capaz de munir-se de um aparato educacional que formaria grande parte dessa classe política no território da Antilhas. Era nesse espaço que a França caracterizava como colônias de além-mar, que diante de diferentes grupos étnicos formou-se um grupo de pensadores que pensavam seguir as tradições literárias e intelectuais francesas (HANSEN, 1974: 26).

A língua francesa era mais falada por pessoas que tinham melhores condições, sendo um signo para as regras de civilidade e educação. As etnias, tais como os *créoles* e os *bekes*, encontravam-se no topo da hierarquia social, sendo os que mais tinham fluência na língua francesa, quando na maioria dos casos vivenciaram o contato direto na metrópole (HANSEN, 1974: 26).

Em um texto do próprio Frantz Fanon (*Antillais et Africains*), ele expressava a dependência cultural do antilhano em relação aos padrões estéticos franceses. Essa análise pode ser comparada aos primeiros textos de Léopold Senghor e Aimé Césaire, pois Fanon expunha obras importantes do período e expressava uma crítica em relação às Antilhas, que só havia repensado suas características culturais quando percebeu o racismo na cultura francesa (FANON, 2006: 31).¹

Em uma referência quase biográfica, Fanon expressava que o nascido na Martinica só teria entrado em contato com a questão da cor da pele ao

¹ O texto foi escrito na revista *Esprit* em 1955.

lutar ao lado da França na Segunda Guerra Mundial. De algum modo, o antilhano nem se acreditava negro, tampouco se identificava com os africanos. Por isso, Fanon lembrava que o desgosto dos antilhanos foi se perceberem subservientes ao francês no momento em que eles partilhavam do mesmo preconceito com que eram tratados os africanos (FANON, 2006: 34-35).

Do lado africano, a metrópole dispensou outro tipo de atenção ao norte da África, sendo que, dentre as colônias africanas, ela foi uma das mais importantes para a economia da metrópole, sobretudo, entre os séculos XIX e XX. A Argélia foi um exemplo diferente, já que a sua relação com a metrópole ocorreu no sentido de ter um espaço mais próximo, visto que houve uma grande migração de franceses visando um contato populacional no continente africano. No início do século XIX, por exemplo, os territórios argelinos foram tidos como pontos para que a França não perdesse o contato com o continente africano (BOUVIER, 2010: 131).

A sociedade argelina, no tempo mais restrito da colonização, tinha uma estrutura muito semelhante ao sistema de castas da Índia. A configuração da Argélia era quase como uma união de duas sociedades: os franceses imigrados e as etnias que assimilavam o modo de vida do ocidente. As duas sociedades eram caracterizadas como inferior e superior, respectivamente (BOURDIEU, 1958: 115-16).

Desde 1887 havia sido instituído o Código do Indigenato, que contribuiu para que se acentuassem as diferenças entre os *indigènes* (nativos) e o cidadão francês, em que os argelinos e os colonos franceses eram diferenciados, sendo estes últimos os principais responsáveis pelas decisões político-administrativas (BOUVIER, 2010: 132). A relação de Fanon com o continente africano se desenvolveu com o passar do tempo, na medida em que ele entrava em contato com as questões do norte da África.²

Da Martinica até a Argélia

Fanon nasceu na cidade de Fort-de-France, na Martinica, em 1925, e bem antes de seu envolvimento com a questão colonial ele teve uma educação normal como qualquer outro rapaz de classe média (CHERKI, 2011: 17-8). A luta na

² A sua entrada no continente foi pelo trabalho no hospital psiquiátrico, como será desenvolvido a seguir.

Segunda Guerra Mundial foi um momento decisivo para Fanon, o qual já havia tido contato com as ideias da *négritude* de Aimé Césaire, seu professor. O *Cahier d'un retour au pays natal* (Caderno de um retorno ao país natal) tinha chegado às Antilhas com um Prefácio de um dos representantes do Surrealismo, André Breton. Alguns anos mais tarde, o mesmo autor lançava o célebre *Discours sur le Colonialisme* (Discurso sobre o Colonialismo), tendo um grande impacto na trajetória intelectual de Fanon (NGAL, 2011: 13-4; HADDOUR, 2006: VII).

Fanon tinha escolhido o ambiente de Lyon, visto que não tinha se adaptado ao modo de vida em Paris. Ao iniciar seus estudos na faculdade de Psiquiatria havia uma opção de fazer uma formação também no campo da Filosofia. Contudo, tendo lançado a tese de doutorado com o tratado que mais tarde se tornaria o livro *Pele Negra Máscaras Brancas*, de 1952, viu seu trabalho ser rejeitado, talvez sua primeira grande decepção. Fanon teve todos os atributos de um escritor humanista, pois carregava consigo elementos para reflexões da antropologia, da ética e suscitava em seus companheiros elementos abstratos que instigavam novas reflexões as quais dialogavam com outras áreas do saber (FREDJI, 1984: 77).

Influenciado pela obra de Sartre e Merleau Ponty, Fanon, ao mesmo tempo em que se debruçava nos estudos de Psiquiatria, preocupava-se com as análises existencialistas sobre o “ser negro no mundo”, e sua formação intelectual tinha esse duplo viés, via a sociedade e a psique humana de modo análogo (MACEY, 2012: 180-1).

Em 1951, o escritor da Martinica defendeu sua tese de doutorado em Lyon. Em território francês, entrou em contato mais concretamente com o racismo. O seu primeiro livro, *Pele Negra, Máscaras Brancas*, pode ter representado todo o preconceito racial que ele analisou com base na etnologia francesa em comparação com a literatura antilhana (HADDOUR, 2006: VII). Nesta obra, Fanon tratava da alienação promovida pelo sistema de assimilação cultural difundido pela França e propunha um meio de evasão desses preceitos. Devido à influência da formação francesa e ao contato com a cultura ocidental, Fanon desenvolveria uma série de teorias do que se caracterizaria como anticoloniais (FREDJI, 1984: 79).

Na Argélia, Fanon foi convidado para trabalhar como psiquiatra no hospital de Blida-Joinville, no ano de 1953, e, já em 1956, demitiu-se do cargo para atuar na causa revolucionária. Embora a intelectualidade francesa tenha demorado a admitir, Fanon foi o principal teórico e porta-voz

da revolução argelina, sendo apoiado pelo casal Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir (HADDOUR, 2006: VII).

Vale frisar que, ao pisar em solo argelino, Fanon ainda não tinha entrado em contato com as questões que envolviam a luta revolucionária. A sua obra póstuma *Os Condenados da Terra*, de 1962, coroou sua crítica sobre o colonialismo francês, contudo, ainda haveria um amplo campo de militância para ele (MACEY, 2012: 276).

A relação com a Argélia

A obra e trajetória de Fanon demoraram algum tempo para ganhar espaço na Europa. Mesmo anos após sua morte, seus livros demoraram a atingir o grande público. Ele poderia ter atingido um patamar de escritor “assimilado” pela intelectualidade francesa, tal como Léopold Senghor e Aimé Césaire, entretanto, sua crítica pode tê-lo distanciado dos meios literários europeus mais conservadores.

Inserido no ambiente argelino, o escritor, seguindo uma análise anti-colonial, contestava a organização social daquele território, principalmente no que tange à sua configuração sociocultural.

A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde as latas de lixo transbordam sempre de restos desconhecidos, nunca vistos mesmo sonhados [...] a cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a aldeia negra, a medina, a reserva é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados (FANON, 2006: 55).

Fanon caracterizava a sociedade argelina e fica nítido que ele carregava um desejo de transformação daquela sociedade, principalmente naquele momento em que o país estava comprometido politicamente. Fanon não abordou somente as situações de preconceito e discriminação no norte da África reforçadas pelo racismo biológico, assim, ele passava da crítica teórica para a militância junto à FLN (Frente de Libertação Argelina). Pelo auxílio que fornecia aos revolucionários no hospital de Blida Joinville, ele ia estabelecendo ligações com o pensamento revolucionário (MACEY, 2011: 276).

Ao longo da produção de *Os condenados da Terra*, Fanon estabelecia um projeto futuro para o continente, tornando-se definitivamente o teórico das questões coloniais ou pós-coloniais (HADDOUR, 2006: VIII). A trajetória de Fanon esteve, nessas duas primeiras fases, estritamente relacionada com o racismo e com as reflexões teóricas que envolviam a Martinica e a França.

Já as outras duas partes caracterizadas representaram o desencantamento total de Fanon com qualquer tipo de abordagem francesa e estabeleceu uma ruptura tanto em relação à assimilação francesa como qualquer outro tipo de contato proveniente da civilização francesa.

De maneira geral, pode-se dizer que Fanon, enquanto escritor e crítico, teve como função a deflagração dos mecanismos da colonização francesa. Esses mecanismos tinham como objetivo a alienação do colonizado e a assimilação da sua cultura em substituição aos valores franceses. Por isso, enquanto reflexão, a definição crítica do escritor tunisiano Albert Memmi sobre Fanon é fundamental: *When Fanon finally discovered the fraud of assimilating West Indians into French citizens, he broke with France and the French with all the passion of which his fiery temperament was capable.* (MEMMI, 1973: 16).³

Essa ruptura de Fanon com a situação colonial havia se iniciado na crítica à subserviência da sociedade antilhana e culminava na decisão de não esperar nada da França, enquanto metrópole, já que nunca haveria uma relação de simetria entre as suas colônias. A partir do momento em que Fanon tem uma postura diferente em relação à política colonial, ele estabelece uma série de teorias que repudiavam concretamente a exploração do homem pelo homem, o que se caracteriza como um novo humanismo do qual a violência é a alternativa encontrada para se pôr fim ao domínio colonial (GIRAUD, 1984: 84).

Fanon tomava a Argélia como um lugar de afeição, apesar da situação de guerra iniciada em 1954. Enquanto participante da revolução argelina, ele tomava parte da dianteira para produzir material de divulgação para a Frente de Libertação Argelina por intermédio do periódico *El Moudjabid* e assim cumpria o papel de militante anticolonial. Diante do contexto conturbado da relação França-Argélia, o escritor da Martinica compreendia que a descolonização era a única maneira possível de frear o processo de desumanização direcionado ao colonizado (HADDOUR, 2006: XII).⁴

3 “Quando Fanon finalmente descobriu a fraude da assimilação ocidental em cidadãos franceses, ele rompe com a França e com os franceses com toda a paixão da qual seu temperamento ardente era capaz”. (tradução nossa).

4 Enquanto participante da FLN, Fanon adquiriu novos passaportes, nova identidade e toda uma instrumentalização para se atuar na luta de libertação. Para mais: MACEY, 2011: 379.

Antes de adentrar no pensamento de ruptura e contestação de Fanon, é fundamental compreender um pouco das suas aproximações entre cultura e política, no que diz respeito ao seu modo de perceber as relações intelectuais e a militância. Pouco se tem abordado da relação entre Fanon e as manifestações literárias ocorridas antes dele, por exemplo, o acontecimento do Movimento da *Négritude*.

Fanon e o Acontecimento da *Négritude*

O Movimento *Négritude* foi uma união de diversos escritores negros oriundos de diversas partes do mundo que dialogavam sobre a condição de ser negro e como expressar essa beleza através de um orgulho que exaltava as características étnico-culturais dos afrodescendentes. Ocorrido em fins da década de 1930, ele foi composto por grandes nomes, como Aimé Césaire, Étienne Léro, Birago Diop, Leon Damas e Léopold Senghor (VAILLANT, 2006: 274).

Mesmo que não houvesse um documento de fundação ou mesmo a escrita de bases comuns, esses pensadores africanos e antilhanos trouxeram com eles o ensejo para a construção da identidade do artista e do escritor que finalmente expressava suas angústias e alegrias por ensaios e poesias dentro de um ambiente cultural comum. Essa intelectualidade pan-africana trazia no âmbito europeu os primeiros debates de um grupo de escritores que se espalhava pelo mundo influenciando novas gerações (VAILLANT, 2006: 274).

Neste contexto, a trajetória de Fanon, tal como a dos escritores da linha da *Négritude*, pode ter representado uma série de conceituações das quais, por meio de seus escritos, buscou-se novas solidariedades, visando unir tudo aquilo que o colonialismo havia desmontado. Esse escritor trouxe uma nova noção de identidade dialogada e teoricamente constituída que, na maioria das vezes, tinha sido adaptada à realidade africana que lhe era cara. Parte da visão social de Fanon esteve associada aos ideais marxistas, não tanto como teoria prática, mas como simbologia da busca de maior igualdade social, respeitando a complexidade da situação colonial (CHÂTELET, 2012: 267).

A sua experiência enquanto psiquiatra o munuiu de elementos ideológicos para pensar a questão do preconceito e da exclusão que o colonizador promovia em relação aos homens, sobretudo, aos negros. Na ocasião da sua primeira publicação (*Pele Negra, Máscaras Brancas*), suas noções de precon-

ceito, da inferioridade incorporada pelo colonizador, ilustravam parte da conjuntura política de sua época e de um caminho preliminar da crítica ao colonialismo (FANON-MENDES-FRANCE, 2012: 103).

Para o campo das ideias políticas, a questão da identidade é fundamental no pensamento fanoniano, pois esse autor esteve a todo o momento inserido nas lutas pela liberdade em uma perspectiva tanto política quanto cultural. Fanon trabalhava com a perspectiva de que não seriam suficientes meras interpretações acerca dos males do imperialismo, era preciso ainda “denunciar a alienação colonial” (CHÂTELET, 2012: 267).

Fanon sistematizou grande parte dos métodos de alienação e, assim, trouxe à baila uma discussão sobre as funções e os efeitos do racismo diante da realidade da colonização. Por isso, torna-se impossível dissociar os problemas da exclusão social e racial dos colonizados de uma necessidade de constituição das condições culturais para as bases de uma sociedade que pretendesse se desvencilhar do jugo colonial (CHÂTELET, 2012: 268).

Em uma perspectiva comparada, a obra de Fanon aprofundou questões levantadas de forma essencializada pelo Movimento *Négritude*. De algum modo, a sua leitura dos escritores do movimento deve ser levada em consideração quando se busca uma percepção histórica do conjunto de sua obra. A discriminação na base da compreensão para o funcionamento das instituições estruturadas pelo colonizador não partiu somente do ponto de vista da análise do indivíduo, mas, também, englobou todos os colonizados (CHÂTELET, 2012: 268-269).

Levando-se em consideração a percepção do movimento da *Négritude* por Fanon é possível interpretar que ele se apropriou das críticas realizadas pelos intelectuais francófonos para constituir parte do seu *corpus* teórico. Contudo, não se deve ignorar o fato de que o escritor da revolução argelina compreendia que a relação colonizador-colonizado é bem mais complexa do que abordado por Senghor, Césaire e Damas (NIELSEN, 2013: 342).

O impacto do movimento para Fanon foi movido, principalmente, pela reflexão que centrava o escritor negro (ou colonial) no universo, enfatizando suas manifestações artísticas. A *Négritude*, enquanto conceito, aparece inúmeras vezes nas suas análises, mas o movimento foi por vezes analisado enquanto um ato de resistência (legítimo) em um tempo e espaço bem definidos. E, além disso, considerava que os escritores do movimento *Négritude* tinham estabelecido algo relevante na medida em que operavam com a narração do sujeito (NIELSEN, 2013: 342).

Em suma, percebe-se que o movimento atuou de forma pioneira, pois agiu na empreitada de construção dos valores históricos e intelectuais do negro-africano, mesmo que através de extensa subjetividade (NIELSEN, 2013: 344). Compreender Fanon por meio de sua leitura da *Négritude* pode ser um caminho importante que concretiza a noção de complementaridade entre o aspecto político e o cultural.

Desse modo, Fanon, conectado com os fatores sociais das sociedades africanas, continuava sua análise do contexto, unindo o desenvolvimento da escrita e as análises sociológicas que explicavam em grande parte os problemas do mundo colonizado. Este autor pode ser o exemplo de como os discursos, enquanto composições políticas, podem alterar as configurações em dinâmicas que visavam a novas delimitações para que novas possibilidades fossem atribuídas “ao fluxo dos acontecimentos” (POCOCK, 2013: 10).⁵

O pensamento de Frantz Fanon: uma metamorfose pós-colonial

Diferentemente do que se analisa, o pensamento de Fanon foi a favor da vida, da liberdade, da igualdade e da solidariedade entre os seres humanos. Esse é o primeiro ponto que é preciso ter em mente diante da reflexão sobre Fanon e a violência colonial. O pensador da revolução compreendia o racismo como uma forma de exclusão cotidiana, a tortura, também empregada pelo exército francês. Em grande parte de seu discurso, Fanon trabalhava em favor do direito à autodeterminação (MBEMBE, 2012: 8).

Na trajetória de Fanon não se abordou somente a questão racial, ele foi um ícone dos estudos pós-coloniais, pois as suas obras traziam uma interpretação da sociedade contemporânea em função das desigualdades. Destacando-se da geração anterior da *Négritude*, Fanon realizava uma análise mais aprofundada entre racismo e cultura. Vale dizer que, pela relação entre raça e produção cultural, ele identificou um grande problema (YOUNG, 2005: 110). De acordo com Fanon: *Le racisme n'est jamais un élément surajouté découvert au hasard d'un recherche au sein des données culturelles d'un groupe. La*

⁵ Nessa introdução do livro, Cícero Araújo define algumas práticas do cientista político que relacionam o discurso e os acontecimentos históricos bem como a maneira com que os dois campos podem influenciar um no outro.

constellation sociale l'ensemble culturel sont profondément remaniés par l'existence du racisme. (FANON, 2006: 44).⁶

A contribuição de Fanon estava na deflagração do “racismo cultural”, que nada mais era do que a veiculação das teorias “científicas” que corroboravam para uma construção cultural da raça. Essa constituição, na maioria das vezes, acabava se sobrepondo uma à outra em termos culturais, articulando-se uma economia nova, para manter um *status quo* de superioridade (YOUNG, 2005: 114).

A obra de Fanon percorreu um caminho difícil antes de penetrar nos meios universitários, pois o autor foi visto, durante muito tempo, como um traidor da França. Há menos de 20 anos, ela começava a circular entre os meios intelectuais franceses, a produção de Fanon, que foi revelando a condição humana (MBEMBE, 2012: 11-12). Rerler Fanon hoje é sem dúvida compreender a amplitude do seu projeto e lutar para divulgá-lo.

Desde a década de 1970, Fanon ainda era conhecido nos meios sociológicos, políticos e mesmo no campo da psiquiatria. Após 1970, a escritora Alice Cherki publicou a obra que divulgaria o trabalho do Psiquiatra antilhano para fora da África: *Frantz Fanon: Portrait* (HODDOUR, 2006: XIII).

O tema da violência não pode ser retirado do seu contexto, principalmente por ter sido produzido com base no contexto de luta colonial e de preocupações étnicas. No seu livro, *Os condenados da Terra*, a violência é apenas o pano de fundo para tratar de um problema bem maior, a descolonização (HODDOUR, 2006: XV).

A violência seria o fruto de uma história do povo colonizado. Essa trajetória de violência era necessária para levar ao fim o processo de descolonização. A experiência do colonizado deve ser levada em consideração diante de todos os tipos de exclusão sofridas por eles. Era como se a experiência de violência já fizesse parte da “experiência vivida” do colonizado (HODDOUR, 2006: XV; MBEMBE, 2012: 12).

As noções dessa experiência vivida em Fanon certamente se modificaram após sua vivência como escritor do jornal *El Moudjahid*. Ele esteve na

⁶ “O racismo nunca é um elemento adicionado a mais e descoberto por acaso no curso de uma investigação sobre os dados culturais de um grupo. A constelação social, o todo cultural, são profundamente modificados pela existência do racismo”. (tradução nossa).

difícil função de luta contra o colonialismo e, apesar de tortura e violência, Fanon precisava auxiliar na estrutura ideológica da FLN, difundindo uma visão patriótica do argelino (MACEY, 2012: 285). Fanon percebia que ainda havia um sentimento de *servitude* que lhe incomodava, pois era preciso fazer alguma coisa para se resistir a essa dominação sob vários aspectos.

Reler Fanon, hoje, nas condições do mundo atual é, invariavelmente, refletir nas questões da sociedade atual. Hoje, a violência é um tema bastante presente, e as análises de Fanon ecoam como respostas a perguntas que fazemos a uma sociedade que parece estar doente.

Essa doença psíquica é tema do livro *Os Condenados da Terra* e, nessa obra, há toda uma riqueza de análises que identificam os problemas para depois tratar de resolvê-los. Acredita-se, concretamente, que a violência era o instrumento para se conseguir a liberdade, e Fanon enxergava-se como alguém que tinha essa responsabilidade perante outros povos colonizados (MBEMBE, 2012: 13).

O conceito de violência em Fanon é algo muito mais político do que clínico, e suas análises não ficaram restritas ao âmbito interno dos países colonizados, ele também interpretava a violência em escala internacional. A violência é representada, algumas vezes, como uma doença, mas sendo resultado de um caráter político: a colonização (MBEMBE, 2012: 13). Ela foi muito mais escolhida pelo colonizador para subjugar o colonizado.

Na *Conférence du Peuple de toute l'Afrique*, de 1958, em Gana, Fanon chocou a opinião pública com sua defesa da violência. Contudo, vivendo a dura realidade da Guerra da Argélia, Fanon levantava que o governo colonial era um inimigo poderosíssimo que subtraía todas as formas de liberdade do povo argelino. Para ele, os colonialistas e imperialistas pontuaram os meios e os métodos que lhes permitiram não abandonar o solo africano (YOUNG, 2006: 81).

Dessa maneira, ele relacionava a resistência argelina com os planos de conscientização para a necessidade urgente do anticolonial. Para isso, a violência tinha sido a única resposta eficaz até aquele momento. Por isso, é importante expor, brevemente, alguns pontos da violência na luta revolucionária. O sucesso da revolução cubana na América Latina incentivou a guerra de guerrilha e deu grande impulso às lutas rumo à soberania nacional. Além disso, enfatizava que havia dois modelos de libertação nacional: um por acordos (caso do Senegal) e outros pelos conflitos armados (YOUNG, 2006: 84-85).

A tão criticada opção pela violência utilizada em países, como a Argélia e a Indochina, foi usada por várias regiões colonizadas como “moeda de troca” para a obtenção da independência de forma pacífica. Convencido de que o colonialismo estava disposto a “tragar” toda a política dos outros países, Fanon refletia sobre todas as condições possíveis de evitar o genocídio ocasionado pela metrópole (MBEMBE, 2012: 15). O escritor anticolonial declarava que não estava lutando contra a França e sim contra o colonialismo, naquele momento por ela representado. A França estava se posicionando, publicamente, contra qualquer perspectiva mais pacífica na sua agenda diplomática.

A violência colonial se manifestava de forma empírica e imprevisível, mas por aparecer no comportamento cotidiano do colonizador através de racismo, agressividade, preconceitos e condutas homicidas que eram o estopim para a raiva do colonizado. A violência colonial foi, assim, algo fenomenal, uma violência que se instalava no centro do indivíduo (MBEMBE, 2012: 19).

Em um texto de 1957, Fanon lembrava que a Argélia estava sofrendo situação de guerra e que os argelinos só poderiam se chocar diante das contradições do colonialismo francês. A violência empregada pelos revolucionários (torturas em resposta) ocorria para que não acontecesse a retomada colonial na sua amplitude. As expedições armadas e a tentativa de asfixiar a liberdade do povo não foram condenadas pela opinião pública. Ou seja, a opinião pública estava manipulando as informações sobre os métodos violentos no conflito. (FANON, 2006: 71-73).

Sendo assim, Fanon opunha homem-colonizador ao objeto colonizado em um campo de batalha sangrento pela liberdade e soberania nacional (MBEMBE, 2012: 19-25). O texto fanoniano surge de um momento específico e singular da nossa História. Apesar da aura de violência, ele lembra do humano, ele clama por relações de igualdade e compreende que, apesar da raça e da exclusão perpetuada pelo colonizador, o fato humano perdeu-se no tempo e no espaço.

A teoria da violência de Fanon era um caminho de subida, talvez não o mais rápido para se atingir a condição humana, mas de certo modo eficaz. Para o pensador antilhano prevaleciam duas coisas: primeiramente, o fim do colonialismo, para em um segundo momento ressurgir a humanidade, ou o que havia restado dela.

Violência como caminho para ruptura

O motivo de a obra de Fanon ter ficado no esquecimento por algum tempo foi justificável na medida em que o Ocidente desconsiderou por muito tempo os pensadores africanos e das Antilhas. A riqueza do conjunto da obra de Fanon esteve no seu desenvolvimento da relação entre colonizador e colonizado, mas, sobretudo, por conta das reflexões que realizou sobre a violência e sobre a dicotomia nas produções do saber (GIBSON, 2003: 1).

Dentre elas, a violência é uma das mais complexas e se faz necessária a desmistificação do pressuposto de que ele tenha se ligado à violência como alternativa para a resolução de todos os problemas político-sociais de sua época. Em sua perspectiva anticolonial, ele percebia que a nação argelina só poderia construir suas bases teóricas se a violência alinhavasse um processo de destruição da antiga ordem política (GIBSON, 2003: 2).

A violência, segundo o psiquiatra antilhano, preenche uma dupla função: de libertação em face do opressor e de reconhecimento de si mesmo. [...] abater o colono permite ao colonizado matar tanto o opressor quanto o oprimido. A “coisa” colonizada torna-se homem no próprio processo pelo qual se liberta. O ato de violência é constitutivo da luta, sinal de irreversibilidade e de sua exemplaridade. Assim, ninguém podia ser admitido na FLN argelina senão depois de ter cometido um atentado. (CHÂTELET, 2012: 274).

Através dessa assertiva fica clara a definição de Fanon de violência como uma alternativa para a desconstrução do aparato colonial montado durante décadas pela nação colonizadora. Apesar de não ter ocupado um papel de liderança dentro da FLN, Fanon teve participação importante como cronista da revolução, ocupando mais tarde um papel de diplomacia diante da Gana (antiga *Gold Coast*) de Nkrumah. Ele divulgou as noções da revolução para ter o apoio da esquerda francesa, mas, também, analisava os acontecimentos e os personagens envolvidos na geopolítica colonial (GIBSON, 2003: 4).

Desde 1956, Fanon abandonava o projeto de obter a cidadania francesa e, tornando-se editor do periódico *El Moudjabid*, no qual ingressou concretamente nas fileiras revolucionárias em apenas três anos de participação como colaborador da FLN, ele tinha a tarefa de realizar acordos com líderes africanos em busca de uma frente revolucionária que apoiasse a causa argelina (GIBSON, 2003: 5). O Encontro de *Soumman* foi o momento crucial para sua vertente revolucionária e o momento em que viu nascer a FLN.

A Frente se consolidou enquanto força política contrária à ordem colonial francesa, e a Argélia entrava no ano zero: começava a revolução no norte da África objetivando apagar todo o passado colonial, fazendo tábula rasa da história do povo nos moldes da revolução francesa (MACEY, 2011: 275).⁷

Messali Hadji foi um dos principais líderes do nacionalismo argelino e engrossou as fileiras revolucionárias argelinas devido a seu histórico na luta contra a França. Em 1928, Hadji havia criado a *Étoile Nord Africaine*, que era sustentada por parte dos democratas franceses. Contudo, em 1929, a política francesa embargava qualquer projeto da *Étoile*, proibindo-a em todo território dominado pela França na África. A figura de Hadji era temida pela metrópole, ciente do grande poder de liderança dessa personalidade que era capaz de congregiar teorias socialistas, nacionalismo argelino e identidade árabe-islâmica em um só projeto (MACEY, 2011: 273).

Fanon percebia que o contexto do norte da África era historicamente violento e associava a construção do nacional com as medidas necessárias para por fim ao colonialismo. Como se vê na fala do escritor anticolonial: “Libertação nacional, renascimento nacional, restituição da nação ao povo, *Commonwealth*, quaisquer que sejam as rubricas utilizadas ou as fórmulas novas introduzidas, a descolonização é sempre um fenômeno violento”. (FANON, 2006: 51).

A noção de descolonização era tão basilar para Fanon que não importava os meios de se chegar a tal resultado final. Somente desse modo o “homem novo” surgiria através de uma subversão da ordem imposta, no caso a ordem colonial. Esse era o caminho para a “descoisificação” do homem em que esse colonizado-objeto retomaria sua humanidade a partir do momento que passasse a fazer parte do seu próprio processo de libertação. (FANON, 2006: 53).

A situação colonial representava a permanência da exploração do homem pelo homem que já não possuía bases teóricas para se perpetuar. Por essa análise, Fanon não pode mais ser caracterizado como alguém que apoiou o uso da violência, mas como um intelectual que percebeu os métodos violentos como um caminho rápido e viável do colonizado

⁷ Dois objetivos da nova República eram reservar maior espaço para as decisões populares e realizar uma distribuição de terras a todos os que se dispusessem a trabalhar nelas.

romper com seu complexo de inferioridade historicamente constituído. (GIRAUD, 1984: 84).

L'expérience vécue de la violence coloniale tricontinentale est tridimensionnelle, est surdéterminée et en croissance constante, elle génère une frénésie et une férocité intérieures chez le colonisé. Le rôle du parti politique, selon Fanon, est alors de canaliser cette violence accumulée et de la diriger vers quelque chose de productif, de le combattre en utilisant le langage de la vérité et de la raison (YOUNG, 2006: 91).⁸

Fanon explicava que, para que voltasse a ter os seus valores básicos, uma sociedade organizada deveria utilizar todos os meios, inclusive a violência. A colonização separou ainda mais o continente africano e, para o projeto de descolonização, era necessário buscar uma integração muito forte e “apapar as arestas” das desigualdades (FANON, 2006: 43-44).

A violência, para Fanon, era o elemento que regulava a ordem e fazia com que a dominação perdurasse, ou seja, nada mais concreto do que se utilizar desse elemento para desestabilizar a ordem colonial (FANON, 2006: 55). O pensador da guerra da Argélia também analisou a violência utilizada pelo colono como algo repleto de um pragmatismo e que, de acordo com a resposta por parte do colonizado, desencadeava uma hipocrisia que era pano de fundo da colonização para justificar toda a opressão pela violência (FANON, 2006: 59).

Mesmo a guerrilha, tão pouco analisada, não representava nada diante dos massacres promovidos pela França, metrópole que reprimiu de modo mais violento parte do continente africano. Na obra, *L'An V de la révolution algérienne*, o escritor revolucionário assumia que o papel do argelino diante do processo revolucionário também passava por compreender as baixas de guerra ocasionadas pelos atentados malsucedidos. (FANON, 2011: 37-38).

A violência em Fanon representou um caminho válido para se atingir a ruptura, e a experiência demonstrou a firmeza de suas convicções. A militância de Fanon e parte da inteligência da guerra argelina fizeram com que os pilares do colonialismo francês fossem pouco a pouco derrubados.

⁸ “A experiência vivida da violência colonial tricontinental é tridimensional, é superdeterminada e em crescente constante, ela gera uma frenesia e uma ferocidade internas dentro do colonizado. O papel do partido, segundo Fanon, é agora de canalizar essa violência e acumular e dirigi-la através de qualquer coisa de produtiva, de combatê-la, utilizando a linguagem da verdade e da razão”. (tradução nossa).

Por isso, interpretar o uso da violência fora do contexto de guerra revolucionária argelina pode ser algo perigoso.

Fanon descrevia em *Os condenados da Terra* uma situação extrema em que a colonização não era mais suportada. Sua “teoria da violência” foi criticada por suas características radicais, contudo, foi fruto de sua trajetória como psiquiatra e, enquanto militante, representou a vontade de mudança da situação histórica de exploração. (GIRAUD, 1984: 88).

Ao chamar atenção para a violência, Fanon expõe que o intelectual colonizado pode ter se perdido do ideal de luta que era necessário ao contexto de libertação da África. E, assim, não há uma ligação com o povo, há uma falta de atenção de que, no fundo, o colonialismo tinha vencido, ao sobrepor seus valores aos da nação. (FANON, 2006: 66).

Fanon explicava que o uso da violência era para frear um processo historicamente construído e que foi durante muito tempo silenciado pelos intelectuais coloniais. A sua narrativa no texto sobre a violência acabava tomando muito mais espaço na ênfase de um projeto de descolonização do que na crítica direta à colonização francesa. Durante a escrita de *Os condenados da Terra*, o escritor pós-colonial ocupava um papel muito semelhante ao dos escritores africanos, talvez por ter tido contato com o pensamento revolucionário de vários dirigentes africanos. (YOUNG, 2006: 72).

Envolto, primeiramente, no mundo da fantasia – que exercia um papel de controle através do medo –, o jovem colonizado estava totalmente preso às noções e à opressão do mundo colonial. Pouco a pouco, esse colonizado foi percebendo a ilusão desse mundo e, através da percepção do real, ele incorporava para si a prática do exercício da violência. (FANON, 2006: 75).

Interessante destacar que a narrativa de Fanon não descartava a criação dos partidos políticos como algo que resolveria os problemas que a colonização acarretou. Contudo, ele aponta que o que eles faziam eram apenas manobras eleitoreiras, não tendo engajamento nos problemas de ordem social (FANON, 2006: 76). Sob esse prisma, é possível compreender porque Fanon apostava com tanta força no uso da violência como forma de libertação.

O papel da política não era desfazer a estrutura colonial, por isso a violência deveria entrar em cena. De modo bem diferente do socialismo africano de Senghor, que Fanon considerava algo descompromissado demais, o escritor da revolução argelina engajou-se em uma perspectiva pan-africana que visava a libertação total do continente. Para ele, a revolução era um

modelo válido a ser seguido (YOUNG, 2006: 73). De acordo com o próprio Fanon: “Se o colonialismo não era um método de pensamento, entretanto, a violência no seu estado natural, nada mais preciso para derrubá-la do que o uso de uma violência ainda maior”. (FANON, 2006: 79; YOUNG, 2006: 77).⁹

Entre projetos de descolonização

Apenas para contextualizar o local de fala desta análise, importante lembrar que Fanon já havia passado por atentados (frustrados), que havia feito ligações diplomáticas com Nkrumah e que ele possuía, inclusive, uma identidade falsa. Já com alguma experiência na revolução argelina, desde 1956, Fanon via a noção de socialismo africano de Nkrumah como um motor para sua atividade política. (YOUNG, 2006: 80).

Influenciado por Nkrumah, Fanon sabia que o uso da violência poderia influenciar nos processos de independência e defendia abertamente a violência utilizada pela FLN no auge da Guerra. Até porque, para que ocorresse a morte definitiva do colonialismo francês era importante a luta constante no campo de batalha argelino. (YOUNG, 2006: 80).

Indo diretamente no texto de Fanon, em *Os Condenados da Terra* percebe-se que ele tinha fluência no debate sobre o uso da violência. Acredita-se que, no fundo, essa espera pela resolução mais pacífica só encobre um problema, o de que o colonialismo ainda pode aparecer sob outras formas. A preocupação de Fanon em relação aos projetos não violentos era de que eles acabassem encobrando a exploração capitalista que existia em alguns países africanos, sob o pretexto de que necessitavam continuar o diálogo com as potências capitalistas. Por isso, Fanon ressaltava que as “colônias se tornavam um excelente mercado”, o que deixava mais complicado que acontecesse uma ruptura tão brusca (FANON, 2006: 81-83).

A *Conference du peuple de toute L’Afrique*, que ocorreu entre 8 e 12 de dezembro de 1958 (Accra), foi o primeiro espaço de difusão das ideias da violência em Fanon. A sua colocação alterou profundamente o direcionamento do congresso, isso porque, em suas colocações, ele fez a relação entre

⁹ Fanon se opunha claramente ao projeto de resistência pacífica preconizado por Gandhi na Índia, antiga colônia britânica.

a resistência armada e a consciência nacional, o que despertou o diálogo entre os presentes. (YOUNG, 2006: 82).

Fanon justificava o seu modelo por meio da premissa de que não havia abertura para o diálogo colonial e que ainda não existia nenhum tipo de ajuda internacional. Pode-se perceber também que a guerrilha na ilha de Cuba serviu como forte influência para a continuidade das lutas revolucionárias na Argélia (YOUNG, 2006: 84). De que modo a geopolítica já pedia da Organização das Nações Unidas uma postura mais incisiva nos conflitos coloniais?

Do mesmo modo, Castro, de uniforme militar na ONU, não scandaliza os países subdesenvolvidos. O que Castro mostra é a consciência que tem do regime contínuo da violência. O surpreendente é que ele não tenha entrado na ONU com sua metralhadora; mas talvez alguém se opusesse? (FANON, 2006: 96).¹⁰

Fanon mostrava, nessa mesma conferência, que muitos países aproveitaram a situação da guerra da Argélia com a França para negociar a obtenção da autonomia por vias mais pacíficas. Esse foi um dos principais países para alguns países não apoiarem ou se manifestarem a revolução argelina. Países como o Senegal, por exemplo, beneficiaram-se, pois a França já estava desgastada e optou, em 1958, por dar uma nova opção aos países da União Francesa a continuarem ou não sob a dependência da metrópole. (YOUNG, 2006: 84).

Destaca-se, então, dois modelos de autonomia: um envolvendo o Senegal e outro a Argélia. Diferente do Senegal, o território argelino era idealizado como colônia de povoamento e, talvez, essa fosse a primeira diferença para se compreender os diferentes projetos de emancipação. Por outro lado, desde 1961, a África viu o desenvolvimento dos projetos revolucionários, sendo que de um lado havia um Senegal liderado por Senghor (com forte tendência pan-africanista) e, de outro, os líderes da revolução argelina buscando cooptar países para a independência. (YOUNG, 2006: 85).¹¹

¹⁰ O sucesso da Revolução Cubana inspirou a guerra de guerrilhas como meio de se chegar à soberania nacional. Além disso, inspirou o bloco socialista na continuidade dos investimentos para as libertações dos países colonizados.

¹¹ Vale ressaltar que os temas do pan-africanismo e do socialismo africano apareceram sob diferentes aspectos na trajetória desses escritores, modificando-se constantemente na fala de autores como Senghor e Nkrumah.

Segundo Fanon, as noções de pan-africanismo e nacionalismo não eram excludentes. Um exemplo era a maneira como idealizou a legião africana, que seria responsável pelo apoio mútuo aos países que estivessem passando pela violência da colonização no continente. Como visto anteriormente, a violência acabava sendo a arma contra a violência e contra o racismo, que eram instrumentos das práticas coloniais da França. (YOUNG, 2006: 88-89).

Compreendendo que a violência era o que motivava as massas, Fanon chamava a atenção para que os líderes africanos pudessem usar essa “força bruta” como ferramenta para a descolonização. Daí, percebe-se que a violência nada mais é do que um método para Fanon e que o contexto da descolonização poderia exigir o uso de medidas extremas (FANON, 2006: 91). Ele explicava, ainda, que as colônias utilizavam-se da força policial no plano interno para conter as revoluções e que alguns países usavam o contexto internacional para, em auxílio mútuo, conter o avanço de violências ainda maiores. (FANON, 2006: 92).

Por fim, Fanon expõe que os movimentos de busca pela nação e contra o racismo não são vistos com seriedade pelo mundo exterior, pois, pensa-se que são influenciados pelo bloco marxista. Contudo, enquanto os colonizados não ficarem divididos entre um processo de violência colonial e outro de violência pacífica, muito pouco poderia acontecer de concreto na luta anticolonial. Era como se o colonizado tivesse se acostumado a essa desumanização e não contestasse a sua condição de liberdade. Nesse sentido, Fanon é peremptório: enquanto não houver uma homogeneidade de valores de luta, o colonialismo ainda permanecerá. (FANON, 2006: 98-99).

A violência de uma nação é um assunto tão sério quanto o caso específico de um indivíduo oprimido. Síntese do colonizado sob repressão, o colonizado passou por sérias dificuldades dentro dessa colonização de povoamento, e as experiências de racismo e de violência tornaram-se algo banal dentro do espaço argelino. (YOUNG, 2006: 53).

Por isso, deve-se pensar a violência em Fanon como algo quase profético. A violência foi um forte aspecto do seu cabedal ideológico, constituindo um *ethos* que chegou ao conhecimento de forma tardia (YOUNG, 2006: 95). Talvez sua morte tenha trazido um sopro de esperança para os “condenados da terra” que tinham caminhos bem delineados para seguirem.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. *La force des choses*. Paris: Galimard, 1963.
- BOUKARI-YABARA, Amzat. *Africa Unite. Une Histoire du Panafricanisme*. Paris: La Découverte, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. *Sociologie de l'Algérie*. Paris: PUF, 1958.
- BOUVIER, Pierre. *Aimé Césaire, Frantz Fanon*. Portraits de décolonisés. Paris: Les Belles Lettres, 2010.
- CHÂTELET, François (org.) *História das Ideias Políticas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2012.
- CHERKI, Alice. *Frantz Fanon: Portrait*. Paris: Le Seuil, 2011.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Juiz de Fora: UFJF, 2006b.
- _____. *L'An V de la Révolution Algérienne*. Paris: La Découverte, 2011.
- _____. *Os Condenados da Terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2006.
- _____. *Pour la révolution africaine – écrits politiques*. Paris: La Découverte, 2006.
- FANON-MENDES-FRANCE, Mireille. *Frantz Fanon Par les textes de L'Époque*. Paris: Les Petits Matins, 2012.
- FREDJI, Jacques. Définition de L'Humain et Statut de L'Humanisme Chez Frantz Fanon. *Memorial Frantz Fanon – 1925-1961 – Célébration du XXe anniversaire de mort de Frantz Fanon*. Paris: Présence Africaine, 1984.
- GIBSON, Nigel. *Fanon. The Postcolonial Imagination*. Cambridge: Polity Press, 2003.
- GIRAUD, Michel. Portée et Limites des Thèses de Frantz Fanon sur la Violence. In: *Memorial Frantz Fanon – 1925-1961 – Célébration du XXe anniversaire de mort de Frantz Fanon*. Paris: Présence Africaine, 1984.
- HANSEN, Emmanuel. *Frantz Fanon: Portrait of a Revolutionary Intellectual*. Transition, n. 46, 1974.
- HODDOUR, Azzedine. *The Frantz Fanon reader*. Londres: Pluto Press, 2006.
- MACEY, David. *Frantz Fanon: une vie*. Paris: La Découverte, 2011.
- MBEMBE, Achille. *Frantz Fanon Par les textes de L'Époque*. Paris: Les Petits Matins, 2012.
- MEMMI, Albert. “The impossible life of Frantz Fanon”. *The Massachusetts review*, inc. Massachusetts, v. 14, n. 1, 1973, p. 9-39.
- NGAL, Georges. “Lire...” *le Discours sur le Colonialisme d'Aimé Césaire*. Paris: Présence Africaine, 2011.
- NIELSEN, Cyntia. Frantz Fanon and The Négritude Movement: How Strategic Essentialism Subverts Manichean Binaries. *Callaloo*, v. 36, n. 2, p. 342-352. 2013.
- POCOCK, John P.A. *Linguagens do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2013.
- VAILLANT, Janet G. *Vie de Léopold Sédar Senghor. Noir, français et Africain*. Paris: Ed. Karthala – Sefhis. 2006.
- YOUNG, Robert. *Desejo Colonial – hibridismo em teoria, cultura e raça*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- _____. Fanon et le recours à la lutte armée em Afrique. *Les Temps Modernes*, Janvier 2006, n. 635-636, 61^o année, p. 71-95.



Descolonizações na Adversidade: a *Présence Africaine* como Prisma de Constelações Culturais¹

Charlotte Arndt

Doutorado pela Universidade Paris Diderot-Paris VII /Humboldt Universität Berlin. Professora de Teorias Culturais da École Supérieure d'Art et Design de Valence.

¹ N. das T.: Tradução feita por Raissa Brescia e Tácia Garrido. A versão francesa deste artigo foi publicada na revista *Qalqalab, Un reader*, n. 1, em março de 2015, com o título *Décolonisations en adversité: Présence Africaine comme prisme de constellations culturelles*. A autora e as organizadoras agradecem à equipe de Bétonsalon e KADIST, Paris, pela permissão para tradução e publicação no Brasil.

Um dia após os ataques à sede do jornal satírico *Charlie Hebdo* e à tomada de reféns no *Kosher supermarket*, na parte oriental de Paris, muitos discursos oficiais bradavam como um escudo pela defesa dos valores da República Francesa e da civilização, que era preciso se defender contra a “barbárie”. A revista satírica atacada foi transformada no símbolo sagrado da liberdade de expressão e do pensamento ilustrado – princípios que seriam o orgulho do Ocidente a serem defendidos contra o inimigo a qualquer custo.

Nesse cenário beligerante que funciona por oposições binárias, a seletividade do universalismo francês permanece silenciada. No entanto, a história da liberdade Republicana, ainda que se diga “cega” às diferenças, tem uma cor (PEABODY, 2003). E essa cor tem gênero e classe. A codificação racial e culturalista na nação francesa está intrinsecamente ligada a sua história colonial. É nesse contexto que a luta pelas descolonizações se configurara e agora pode ensinar ao presente. Obviamente, as condições históricas mudaram desde a primeira metade do século XX. No entanto, as divisões sociais silenciosas dos dias atuais e a dificuldade em formular um projeto transnacional unificador de emancipação, mais do que nunca urgente para combater redutos fundamentalistas, impele-nos a explorar as constelações² de motivos que provocaram o questionamento da hegemonia colonial na capital de um dos maiores impérios coloniais: Paris

Às vésperas das independências, a forma do Estado-nação e o delineamento territorial das fronteiras ainda não haviam se tornado condição pós-colonial – as possibilidades da invenção histórica ainda pareciam intermináveis.³ A escritora guadalupenha Maryse Condé descreve o período unificador do jornal *Présence Africaine* antes das independências africanas na década de 1960.

² N. das T.: A autora utiliza o termo “constelação [*constellation*] no sentido analítico de Walter Benjamin, segundo o qual a noção de constelação demarca a junção particularmente rica dos impulsos materiais, dialéticos e religiosos. Benjamin desenvolveu a metáfora no prólogo de seu *Origem do Drama Barroco Alemão*, de 1925: “As ideias são constelações intemporais, e na medida em que os elementos são apreendidos como pontos nessas constelações, os fenômenos são ao mesmo tempo divididos e salvos”. A imagem da constelação reaparece no estudo benjaminiano sobre Paris no século XIX, o *Arcades Project*, no qual o termo também assume uma função conceitual central.

³ Agradeço a Virginie Bobin, Mélanie Bouteloup e Élodie Royer. Uma primeira versão deste texto foi apresentada na ocasião da exposição *Action! Painting! Publishing*, após a estada de Marion von Osten nos Laboratórios de Aubervilliers, no verão de 2012.

Havia um sonho maravilhoso e generoso naqueles dias. O sonho de um mundo negro que não seria dividido em nações diferentes pelas línguas e sistemas coloniais de governo. Um mundo negro que falaria através de uma só voz, através da voz em uníssono de seus poetas e escritores. Um mundo negro que recuperaria sua dignidade e seu orgulho. (CONDÉ, 2000: 155).

Enquanto a escritora enfatiza a ideia de unidade cultural do “mundo negro” – opondo continuidade cultural à dispersão histórica provocada pelo comércio de escravos; redenção artística à violência política – outros movimentos forjaram alianças terceiro mundistas, reivindicando a auto-determinação ao procurarem selar alianças entre aqueles dispostos a lhes apoiar, inclusive pela força das armas, se necessário fosse. Mais do que se apresentar como uma história de oposições indivisíveis ou sem ambiguidades diante da colonização, o trabalho de descolonização que precede as independências veio acompanhado de negociações difíceis, durante as quais movimentos políticos e artísticos transformavam as ferramentas de dominação em conceitos para um novo projeto de sociedade.

Analisarei nesse artigo algumas das constelações construídas por esses projetos de sociedade que se esboçaram nos números da *Présence Africaine*, revista fundada em 1947, em Paris, pelo intelectual senegalês Alioune Diop, que se instituiu como Editora a partir de 1949. Por meio do prisma da revista, a busca pela formação de uma linguagem pós-colonial futura, elaborada na própria metrópole colonial, configura-se o que podemos chamar de “constelações em disputa”: no seio da política de unidade defendida pela *Présence Africaine*⁴ aparecem as suas fraturas fundamentais. A revista se apresenta como um fórum no qual se formam as estratégias culturais, em que se desenham os impasses, como aberturas e possibilidades. Fazendo referência a Michel de Certeau, percebo o trabalho da revista como um projeto de futuro em espaços adversos⁵: trata-se de trabalhar continuamente para superar atribuições sociais condicionadas por seu lugar social e pelas relações de força de seu tempo.

⁴ Para uma apresentação ampla da revista *Présence Africaine*, cf. FRIOUX-SALGAS, 2009. A publicação acompanhou a exposição *Présence Africaine* (curadoria: Sarah Frioux-Salgas), Musée du Quai Branly, 2009-2010. Agradeço a Sarah Frioux-Salgas pela generosa revisão e pelas perspectivas da exposição *Présence Africaine*, na Universidade Cheick Anta Diop, Dakar, 2011.

⁵ De Certeau fala do trabalho cultural como uma “proliferação de invenções em espaços adversos”. In: CERTEAU, 1993: 13.

Estabelecer uma presença africana em Paris

A revista *Présence Africaine* é fundada em Paris, cidade que se torna nos anos 1920 um dos pontos centrais da constituição de um movimento transnacional negro (SCHMEISSER, 2006) e de solidariedades internacionalistas (EDWARDS, 2003; FABRE, 1985) após a Conferência de Bandung, organizada pelo Movimento dos Não Alinhados e caldeirão de nacionalismos independentistas, ocorrida na Indonésia em 1955.

O papel de Paris foi de tal modo fascinante e ao mesmo tempo profundamente irônico, escreve Tyle Stovall. Afinal, a cidade era o coração de um dos mais importantes impérios coloniais, de onde administradores franceses anônimos supervisionavam a exploração de milhões de africanos. À exceção de Marselha, Londres e outras cidades britânicas, não havia em nenhuma outra parte da Europa populações negras tão diversas. (STOVALL, 1996: 90).

Foi também irônico porque era de fato “na confluência do primitivismo com o colonialismo francês que podia surgir uma visão de unidade pan-africana” (STOVALL, 1996: 90).⁶

Os movimentos de descolonização mobilizam processos ininterruptos de tradução: tanto no sentido literal – de um processo político do multilinguismo, que permite às informações e à literatura transitarem entre as colônias – quanto no sentido mais alargado da tradução de ideias (SAID, 1983: 226-247). Fórum de teste de propostas e de formas, a revista constrói um terreno sobre o qual uma “contracultura da modernidade” (GILROY, 1993) se desenvolve, que coloca em cheque, progressivamente, a posição universalista da França e que reivindica a plena participação cidadã e cultural dos colonizados e colonizadas. A unidade cultural e a solidariedade – que se conformam às vezes em termos raciais, às vezes em termos anticoloniais – são os instrumentos-chave dessa jornada.

Nesse sentido, podemos falar, em diálogo com Edward Said e Brent Hayes Edwards, de “internacionalizações na adversidade”: os autores concebem, assim,

as tentativas de constituir alianças que desafiam a proeminência dos discursos ocidentais universalistas, alianças caracterizadas pela adversidade e estruturadas em torno de discordâncias políticas e de diferentes experiências vividas. (SAID, 1990: 31).

⁶ *French colonialism and primitivism [thus] paradoxically combined to foster a vision of pan-African unity.*

Trabalho de transformação

Nos primeiros anos da revista, os discursos que apareceram na *Présence Africaine* se constituem em relação estreita com as posições elaboradas no Museu do Homem. Oriundo do Museu de Etnografia do Trocadero, esse museu é fundado em Paris durante a Exposição Universal de 1937. Sua vocação é de apresentar a humanidade em sua diversidade antropológica, histórica e cultural. A *Présence Africaine* compartilha com os pesquisadores dessa instituição uma concepção unitária ou unitarista de humanidade e o valor atribuído à “diferença cultural”.

De tendência complementarista, essa concepção supõe que a não preservação da cultura africana empobrece toda a humanidade. A renascença africana deveria, assim, basear-se em uma tomada de consciência do “gênio negro” (DIOP, 1948: 6). Prolongamento do romantismo alemão, que concebia o caráter próprio a um povo a partir de seu “gênio” cultural, essa corrente promove um trabalho de invenção sobre a base da diferença: é na expressão que “um povo” dá de si mesmo, por meio de suas criações, que se manifestaria sua contribuição distintiva na humanidade. Os estudos do antropólogo alemão Leo Frobenius ou ainda *A Filosofia Bantu*, do missionário belga Placide Tempels (o primeiro livro publicado pela *Présence Africaine*, em 1949), aumentam a celebração da especificidade cultural africana na revista.

Contudo, a valorização cultural da África sobre a base do saber etnográfico é tomada desde o início através de uma relação de transformação. Emblemático da abordagem plural da *Présence Africaine*, o símbolo da revista que reúne as múltiplas camadas semânticas é um bom exemplo dessa característica.

O símbolo se inspira de um desenho rupestre Dogon, tornado célebre após os estudos do etnólogo francês Marcel Griaule dedicados à cosmologia dos Dogons. Durante a missão Dakar-Djibouti, última grande viagem de exploração financiada pelo Estado francês entre 1931 e 1933, vários objetos foram “recolhidos”, em condições muitas vezes assimétricas, e iriam formar o acervo do Museu do Homem.⁷ Esses artefatos tornavam-se informantes

⁷ Sobre o papel dos Dogons na constituição da identidade francesa, ver: ALBERS, 2006: 161-180.

materiais da singularidade cultural de um grupo. Conferiam valor às populações, que se tornavam reificadas sob a forma de objetos.⁸

Nesse contexto, o escritor Michel Leiris contribui na escolha do símbolo da revista (FRIOUX-SALGAS, 2009: 10). Surrealista, ele era membro do comitê patrocinador da *Présence Africaine* e colaborador ocasional da publicação. Em seus artigos da época, o humanismo igualitarista e o fascínio por uma alteridade concebida como alternativa revigorante às sociedades estáticas da Europa caminham juntos. A etnografia é abordada com esperança por Leiris, que a descreve, em 1930, como uma ciência “magnífica”, capaz de colocar “todas as sociedades sobre um mesmo pé de igualdade e sem considerar nenhuma como mais importante que outra [...]. Ela é a mais humana, porque não limitada” (LEIRIS, 1930: 407). O autor toma posições anticoloniais, porém aceita participar dessa grande expedição nacional que busca “decididamente interesses econômicos e políticos coloniais” (OTT, 2009: 284).⁹ A expedição o leva a se distanciar dos paradigmas dos etnólogos: ao voltar da missão Dakar-Djibouti, publica *África fantasma*, um relato autorreflexivo e crítico da viagem que constitui, por seu subjetivismo, uma virada na escrita etnográfica. (LEIRIS, 1981 [1934]).

As ambiguidades do participante se prolongam nas ambiguidades dos objetos colecionados. Os artefatos e desenhos Dogons tornam-se, no curso de sua celebração e interpretação pelos investigadores do Museu do Homem, objetos etnográficos por excelência. Simultaneamente, eles são apropriados para a afirmação cultural africana. No caso do símbolo da revista, um desenho feito por Marcel Griaule durante a dita exposição se transforma em símbolo da tomada de fala africana no coração da capital colonial. Como Salah Hassan afirma muito propriamente, os significantes culturais não permanecem estáveis no curso de suas sucessivas interpretações. Tornado símbolo da revista, o desenho se afasta de Griaule durante os

⁸ “Quando as estátuas morrem, elas entram na história da arte”, constata o filme *Les statues meurent aussi*, filme encomendado pela revista *Présence Africaine*, em 1953, a Alain Resnais e Chris Marker. Os realizadores descrevem a mudança desses artefatos, objetos tanto estéticos quanto informantes sobre “sua cultura de origem”, o que constitui o acervo material das representações da África na Europa. Cf. BLOOM, 2002: 355-361.

⁹ Retrospectivamente, ele formula duras críticas à etnografia: “Eu não fiquei decepcionado com a África, mas com a etnografia [...]. Eu pensei que iria, ao partir da etnografia, conseguir sair da minha pele, por assim dizer, para chegar perto da pele dos outros. Mas eu percebi que eu não mudava em nada e que, se entre as pessoas que conheci, fiz amigos, a proximidade não tinha sido graças à investigação etnográfica”. LEIRIS, 1967: 34.

anos 1950 para se tornar uma “imagem da resistência da identidade cultural e política africana”. (HASSAN, 1999: 205).

Essas imbricações reforçam que não foram apenas as apropriações primitivistas dos artefatos africanos que foram constitutivas para a modernidade ocidental. Reciprocamente, os discursos etnológicos e o primitivismo constituíram, eles mesmos, um espaço de ação para o projeto da descolonização. É nesse sentido que as transformações culturais da modernidade aparecem como “uma via de mão dupla” (MERCER, 2005: 21), que transforma todos os aspectos da relação colonial.

Na *Présence Africaine*, a valorização e a reinterpretação dos artefatos africanos tradicionais e a ampliação de uma África imaginária (JULES-ROSETTE, 1992: 14-44) tornaram-se as ferramentas centrais para a construção de uma contramodernidade. Na capa de um número da revista *O Museu Vivo*, coeditado em 1948 pela diretora do l'APAM,¹⁰ a historiadora francesa especializada em História da Arte Madeleine Rousseau, e pelo pesquisador senegalês Cheikh Anta Diop, a abolição da escravidão em 1848 é justaposta à “evidência da cultura negra” em 1948. O número é introduzido pelo escritor comunista Richard Wright cujas palavras combativas são seguidas por um texto de Michel Leiris, que enumera uma lista de atributos que realocam a África em um “presente etnográfico” (FABIAN, 1983) imutável e eterno, oposição direta à Europa. (LEIRIS, 1948: 5).

A revista *Présence Africaine* abandona progressivamente a busca pelo reconhecimento europeu para se engajar na elaboração de ferramentas de autorrepresentação. Para dar um exemplo, os dois Congressos de Escritores e Artistas Negros que a *Présence Africaine* organizou em 1956, em Paris (na Sorbonne, símbolo da cultura francesa), e em 1959, em Roma, vieram acompanhados de cartazes assinados por Pablo Picasso.

O pintor encarna mais que qualquer um o papel ambíguo que teve o primitivismo para a afirmação cultural africana: mesmo atribuindo certo valor aos artefatos africanos, principalmente às máscaras,¹¹ demonstrava

¹⁰ Associação Popular dos Amigos dos Museus, fundada em 1936, ligada ao Museu do Homem, e dirigida por Madeleine Rousseau.

¹¹ Assim, explica Picasso, segundo Guillaume Apollinaire: “Minhas maiores emoções artísticas eu as tive quando, repentinamente, descobri as esculturas executadas pelos artistas anônimos da África. Essas obras de dimensão religiosa apaixonada e rigorosamente lógica são o que a imaginação humana produziu de mais poderoso e de mais belo.” Cf. (Collectif, 1999: 10).

desinteresse por seus criadores e seus contextos.¹² Ao reivindicar o potencial “exorcista” (HERDING, 1992: 42) da “arte negra” como único valor para a ascensão do cubismo, ele declara encontrar “tudo aquilo que eu preciso saber da África [...] nesses objetos” (L’ESTOILE, 2007: 233).¹³ Simon Gikandi toma como exemplo o encontro entre o afromodernista guianense Aubrey Williams e Picasso, e discute pertinentemente esta ambiguidade. Ele sublinha em primeiro lugar que Picasso ignora o trabalho artístico de Williams, também ele um pintor, para, no entanto, comentar seu “nobre rosto africano”. (GIKANDI, 2003: 455-480).

No cartaz do Primeiro Congresso figura uma cabeça masculina: representada de perfil, ela é coroada com um ramo de oliveira selvagem. Trata-se de um retrato de Jacques Césaire, filho mais velho de Aimé Césaire, que acompanhava um dos poemas da coletânea *Corps Perdu* do poeta, ilustrada por Picasso (FONKOUA, 2010: 213). Os dois homens haviam se encontrado durante o congresso do Conselho Mundial pela Paz, de cunho comunista, em 1948, em Wroclaw. Romuald Fonkoua propõe uma dupla interpretação do desenho: segundo o atual redator chefe da revista *Présence Africaine*, a imagem simbolizaria a vitória dos esportistas e intelectuais africanos, mas também o sacrifício, a coroa de espinhos cristã (FONKOUA, 2010: 213). A interpretação se complexifica ainda mais se levamos em consideração que o-a-s intelectuais reunido-a-s durante o congresso parisiense se apropriam da fama do pintor para sua causa e impõem, por meio de uma legenda acrescentada ao cartaz, sua própria interpretação. Alguns versos emprestados do *Cahier d’un retour au pays natal*, de Aimé Césaire, figuram ao lado da imagem:

...ce que je veux
C’est pour la faim universelle
Pour la soif universelle
La somme libre enfin
De produire de son intimité close
La succulence des fruits.

¹² Cf. Sobre Picasso e o primitivismo (OTT, 2009: 51-90; SHERMAN, 2011).

¹³ Michel Leiris constata: “Picasso nunca se preocupou com a etnografia! Bem, ele apreciava alguns dos objetos africanos, mas era uma apreciação puramente estética. Ele não se ocupava com aquilo que isso poderia significar.” (LEIRIS, 1992: 24).

Acompanhado desses versos, o retrato no cartaz torna-se simbolicamente o representante das reivindicações do-a-s colonizado-a-s e portador das aspirações de um sujeito.

No entanto, a história das apropriações permanece complexa. Em 1956, Aimé Césaire deixa o Partido Comunista Francês (PCF) por intermédio de sua furiosa *Carta a Maurice Thorez*, na qual explica que a solidariedade comunista não levava em consideração o racismo e o colonialismo. Durante o congresso de 1959, em Roma, um segundo cartaz é concebido por Picasso que parece inspirado no movimento pela paz: trata-se do desenho de pequenas figuras humanas nas cores do arco-íris que carregam harmoniosamente um globo. Às vésperas das independências e em meio à guerra da Argélia, qualquer reivindicação militante está ausente nessa imagem. A ênfase está, principalmente, na unidade da humanidade e em uma mensagem de paz. A desconexão parcial do fluxo de movimentos de solidariedade em formação na Guerra Fria e as lutas de descolonização se tornam aparentes.

Em 1959, porém, Picasso não é mais o único a assinar um cartaz – o artista sul-africano Gérard Sekoto concebe também uma imagem de divulgação para o congresso. Nascido em 1913, na África do Sul, Sekoto trabalhou com seu compatriota Ernest Mancoba, membro do grupo vanguardista CoBrA (fundado em Paris, em 1948). Sekoto participa dos dois congressos da *Présence Africaine* e contribui em vários números da revista. Pintor de um modernismo figurativo, ele se dirige progressivamente à *Négritude* ao final dos anos 1950. Em 1966, participa do Primeiro Festival de Artes Negras, co-organizado pela *Présence Africaine*, em Dakar. Suas posições evoluem consideravelmente durante os últimos anos da década anterior às independências: em 1957, ele defende o universalismo artístico e explica que a arte não aceita a linha de cor. Os artistas seriam livres para criar, sem se deixar aprisionar em pertencimentos predefinidos. Dois anos mais tarde, em seu texto *Responsabilité et solidarité dans la culture africaine*, publicado na *Présence Africaine*, ele argumenta, no entanto, que os africanos da diáspora deveriam retornar “de tempos em tempos à África para buscar inspiração nas fontes espirituais que não devem nada à influência ocidental” (SEKOTO, 1959: 264). Aqui, a África se torna a “origem”, oposta à influência ocidental. O cartaz que ele concebe para o Congresso de Roma respira as influências da *Négritude*. (EYENE, 2010: 423-435).

As escolhas dos cartazes e do logotipo colocam em evidência o lento trabalho de transformação dos significantes realizado durante a década anterior às independências. As alianças são frequentemente frágeis: se os editores africanos da revista puderam se apropriar dos terrenos da etnografia e do primitivismo, eles não ficam menos expostos a leituras impostas, eurocêntricas ou racistas. Quando a *Présence Africaine* constitui seu comitê patrocinador, preocupada em dispor de um grupo de apoio europeu capaz de apoiar a revista diante das autoridades francesas, são chamados intelectuais como Jean-Paul Sartre, Marcel Griaule, Jean Rouch, Michel Leiris e Emmanuel Mounier (somente homens). Para usar o exemplo de Mounier (redator-chefe da grande revista *Esprit*), a *Lettre à un ami africain* que ele publica no primeiro número transmite tamanho paternalismo que Alioune Diop lhe responde cinco números mais tarde em um editorial que se opõe de maneira enfática a toda forma de tutela e de condescendência (DIOP, 1949: 4) e, em seguida, a relação entre os dois homens é definitivamente rompida (VERDIN, 2011: 127 e 157).¹⁴ Esse episódio diz muito sobre as difíceis negociações que marcam o período: as alianças entre intelectuais africanos e europeus, que criam um “nós” que ultrapassa as divisões raciais, e, ao mesmo tempo, os violentos conflitos que eclodem em torno das impacientes reivindicações de igualdade.

O ano de 1955 parece decisivo no que concerne a mudança de direção no seio da revista e representa de maneira exemplar as constantes modificações nas hegemonias. Como constata Salah Hassan, o peso respectivo das três principais formações ideológicas que estavam presentes na revista – o humanismo liberal, o pan-africanismo e o comunismo – é redistribuído por volta do ano de 1955 (HASSAN, 1999: 195). Até essa data, o humanismo liberal baseado na projeção de uma civilização universal domina.¹⁵ A partir de 1955, são o pan-africanismo político, o nacionalismo e as conexões com o não alinhamento que se afirmam (HASSAN, 1999: 194). O editorial *Notre nouvelle formule* anuncia, no verão de 1955, que, a partir de então, todos os

¹⁴ Isso não impede a revista de publicar uma nota de óbito comovente em seu número especial 8-9, em 1950, após a morte inesperada do intelectual.

¹⁵ Mas mesmo antes era possível encontrar algumas posições radicais, por exemplo, no número especial sobre o trabalho na África, coordenado pelo escritor e sociólogo comunista francês Pierre Naville, em 1953.

artigos serão publicados desde que eles “digam respeito à África, não traiam nem nossa vontade antirracista, anticolonialista, nem a solidariedade dos povos organizados”. (DIOP, 1955: 6).

Formas distorcidas

A *Présence Africaine* se desloca progressivamente de uma concepção humanista, que considera a “cultura” como o conjunto das expressões criativas dos humanos, a um anticolonialismo mais fechado. Ora, para resistir à “negação colonial”, termo empregado por Romuald Fonkoua para designar a recusa à igualdade que funda o regime colonial, a revista não privilegia um conjunto nem uma estética, nem uma orientação ideológica em particular. A linha anunciada por Alioune Diop em seu primeiro editorial prevê a publicação de todos os “homens de boa vontade”: efetivamente, entre os artistas colaboradores encontram-se posições tão diferentes como a do pintor modernista nigeriano Ben Enwonwu, fortemente crítico à abstração, que ele considera ser uma sedução fácil para o Ocidente (ENWONWU, 1966), e à qual ele opõe o conceito igbo (língua e grupo populacional da Nigéria) de “nka” que aborda a arte como fabricação;¹⁶ do cineasta Sembene Ousmane, formado na URSS e partidário do realismo social; ou ainda do arquiteto haitiano Albert Mangonès, que após estudos em Bruxelas e Nova Iorque constata que a colonização teria destruído a arquitetura na África, deixando apenas o *bidonville*. Consequentemente, explicava, seria preciso inventar um modernismo africano, a partir da análise das necessidades das populações e do saber específico dos arquitetos modernistas como Frank Lloyd Wright e Le Corbusier (MANGONÈS, 1959: 286-291). Em 1955, durante o debate sobre a literatura nacional que opõe em um primeiro momento o surrealista francês Louis Aragon a Aimé Césaire e, em seguida, vários autores da *Présence Africaine*, Césaire rejeita a prescrição de uma forma estética em nome da causa revolucionária, e defende uma composição sincrética, que ele chama, baseado nos escravos que após fugirem criavam uma sociedade em um terreno desconhecido e pouco acolhedor, “marronar” – uma

¹⁶ Quando Okwui Enwezor, Salah Hassan e Chika Okeke-Agulu criam sua revista estadunidense de arte contemporânea africana, em 1994, eles escolhem como nome “nka”.

posição que requer a elaboração de uma estética a ser inventada para um futuro em construção (CLIFFORD, 1996[1988]: 180). As formas literárias na revista parecem se liberar mais facilmente do academicismo do que a arte visual. A empresa da descolonização cultural é parcial ainda em outro plano: ela se apresenta como quase exclusivamente masculina – o escritor estadunidense Richard Wright é o único a perceber, em 1956, a ausência de mulheres entre os interlocutores.

Ainda que a concepção da cultura como expressão da faculdade criativa humana permitisse a extrema diversidade das posições, ela impedia, ao mesmo tempo, uma linha mais militante que poderia ter feito da revista o órgão de elaboração de uma corrente estética específica. Todas as posições compartilhavam, no entanto, da busca por novas formas de expressão e de construção ao serviço da invenção de uma nova África. Com Elisabeth Harney, é oportuno sublinhar que mais do que adotar “termos generalistas como a abstração, ancorados em um quadro hermenêutico modernista e europeu” (HARNEY, 2004), é preciso analisar os processos de empréstimo, de partilha e de reconfigurações em contextos de poder assimétricos.

Com as independências, impõem-se as divisões políticas de um mundo a partir de então estruturado pela Guerra Fria assim como pelo poder neocolonial. A *Présence Africaine* participa da organização dos grandes festivais africanos (Dakar, 1966 e Lagos, 1977) que sucedem aos Congressos dos anos 1950 na Europa. Vários colaboradores e colaboradoras da revista estão igualmente presentes no Festival Pan-africano de Argel, em 1969. Mas, as divisões ideológicas se fazem sentir fortemente durante os festivais realizados sob a responsabilidade dos Estados-Nações de afiliações geopolíticas distintas, até contraditórias (VINCENT, 2008). Em 1966, em Dakar, a *Présence Africaine* foi responsável pela organização do Colóquio sobre as Artes Negras, e edita as atas do evento. Alioune Diop figura na primeira fila do comitê do festival. No entanto, por causa de desacordos e diferenças políticos, inúmeros artistas – como Miriam Makeba, os artistas de Cuba, da Guiné Conakry, da Argélia... – permanecem ausentes (STOUKY, 1966: 41-45). Se em 1956 o pintor afro-brasileiro Wilson Tibério, que há muitos anos vivia na França, e o poeta Léopold Sédar Senghor caminhavam juntos, eles passam a se opor: após ter se tornado militante tricontinentalista durante os anos de 1960, Tibério comparece ao festival de Dakar, em

1966, mas é expulso do país pelo presidente Senghor, logo em seguida, devido a suas posições políticas. Enquanto o Senegal constrói o Museu Dinâmico e ancora assim sua modernidade pós-colonial na Grécia antiga, o Festival Pan-africano de Argel celebra, com desfiles e performances, as culturas populares “ancestrais”. E quando Alioune Diop procura um lugar para a *Présence Africaine* na organização do Festac 77, em Lagos, mantendo a ideia de uma visão unitária do continente, os confrontos com os responsáveis dessa potência regional em plena formação nacional são tamanhos que ele deixa rapidamente o país, escandalizado. A unidade africana que poderia ser formulada a partir da localização diaspórica de Paris ou do Caribe é confrontada pelas realidades e rivalidades nacionais, assim como pelos pertencimentos geopolíticos dos países africanos. As descolonizações em adversidade se prolongam até muito depois das independências e são negociadas a partir disso no quadro de um sistema de Estado-Nações, condição das independências pós-coloniais.

Referências

- ALBERS, Irene. Passion Dogon: Marcel Griaule und Michel Leiris. Die Geheimnisse der Dogon [und der Franzosen]. In: LINTIG, Bettina von; PINTHER, Kerstin; WENDL, Tobias (Orgs.) *Black Paris. Kunst und Geschichte einer schwarzen Diaspora*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 2006.
- BLOOM, Peter. La subversion des hiérarchies du savoir dans Les statues meurent aussi. In: BANCEL, Nicolas; BLANCHARD, Pascal *et. al.* (Orgs.). *Zoos humains*. Paris: La Découverte, 2002.
- CLIFFORD, James. *Le malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle*. Traduzido da versão estadunidense por Marie-Anne sichère. Paris: École Nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996 [1988].
- Collectif. *Braque, Matisse, Picasso. Opinions sur l'art nègre*. Toulouse: Toguna, 1999.
- CONDÉ, Maryse. Disorder, Freedom and the West Indian Writer. *Yale French Studies*, n. 97, parte 2, 2000.
- DE DERTEAU, Michel. *La culture au pluriel*, Paris: Seuil, 1993.
- DIOP, Alioune. Malentendus. *Présence Africaine*, n. 6, 1949.
- DIOP, Alioune. Notre nouvelle formule. *Présence Africaine*, n. I-II, 1955.
- EDWARDS, Brent Hayes. *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*. Harvard: Harvard University Press, 2003.
- ENWONWU, Ben. Les points de vue de l'Afrique sur l'art et les problèmes qui se posent aujourd'hui aux artistes africains. In: Société africaine de culture/Unesco/République du Sénégal (éd.): *Premier festival mondial des arts nègres. Catalogue*. Dakar: 1966.

- EYENE, Christine. Sekoto and Négritude. The Ante-room of French Culture. *Third Text*, 105, n. 24, issue 4, 2010.
- FABIAN, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press, 1983.
- FABRE, Michel. *La rive noire*. De Harlem à la Seine. Paris: Lieu Commun, 1985.
- FONKOUA, Romuald. *Aimé Césaire*. Paris: Perrin, 2010.
- FRIOUX-SALGAS, Sarah. *Présence Africaine. Les conditions noires: une généalogie des discours*. Paris: Gradhiva, 2009.
- GIKANDI, Simon. Picasso, Africa, and the Schema of Difference. *MODERNISM/modernity*, v. 10, n. 3, 2003, p. 455-480.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- HARNEY, Elisabeth. *In Senghor's Shadow: Art, Politics, and the Avant-Garde in Senegal, 1960-1995*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- HASSAN, Salah. Inaugural Issues: The Cultural Politics of the Early Présence Africaine – 1947-1955. *Research in African Literatures*, n. 30, v. 2, 1999.
- HERDING, Klaus. *Pablo Picasso. Les Demoiselles d'Avignon*. Die Herausforderungen des Avantgarde. Frankfurt am Main Fischer: 1992.
- JULES-ROSETTE, Bennetta. Conjugating Cultural Realities: *Présence Africaine*. In: MUDIMBE, Valentin Yves (Org.). *Surreptitious Speech: Présence Africaine and the Politics of Otherness (1947-1987)*. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- L'ESTOILE, Benoît de. *Le goût des autres, de l'Exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris: Flammarion: 2007.
- LEIRIS, Michel. *Afrique fantôme*. Paris: Gallimard, 1981 [1934].
- LEIRIS, Michel. *C'est à dire. Entretien avec Sally Price et Jean Jamin*. Paris: Éditions Jean Michel Place, 1992.
- LEIRIS, Michel. L'œil de l'ethnologue. *Documents*, n. 2, v. 7, 1930.
- LEIRIS, Michel. Les Africains ont aussi le sens du beau, Entretien avec Irmeline Hosmann. *Afrique: magazine de L'Afrique et de Madagascar*, n. 69, 1967.
- LEIRIS, Michel. Message à l'Afrique. In.: *Le musée vivant*, 1948.
- MANGONÈS, Albert. Architecture et civilisation négro-africaine. *Présence Africaine*, n. 27-28, 1959.
- MERCER, Kobena. *Cosmopolitan Modernisms*. Cambridge: MIT Press, 2005.
- OTT, Simone. *Schwarz hat so viele Farben: Afrikanisch-französischer Kulturtransfer im frühen 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009.
- PEABODY, Sue; STOVALL, Tyler (Orgs). *The Color of Liberty: Histories of Race in France*, Durham and London: Duke University Press, 2003.
- SAID, Edward. Third World Intellectuals and Metropolitan Culture. *Raritan*, n. 9, 1990.

- SAID, Edward. Travelling Theory. In: *The World, the Text, and the Critic*. Harvard: Harvard University Press, 1983, p. 226-247.
- SCHMEISSER, Iris. *Transatlantic Crossings between Paris and New York. Pan-Africanism. Cultural Difference and the Arts in the Interwar Years*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2006
- SEKOTO, Gérard. La responsabilité et la solidarité dans la culture africaine. *Présence Africaine*, n. 27-28, 1959.
- SHERMAN, Daniel J. *French Primitivism and the End of Empire. 1945 to 1975*. Chicago: Chicago University Press, 2011.
- STOUKY, Abdallah. Le festival mondial des arts nègres, ou les nostalgiques de la négritude. *Souffles*, n. 2, 1966.
- STOVALL, Tyler. *Paris Noir. African Americans in the City of Light*. Boston: Houghton Mifflin, 1996.
- VERDIN, Philippe. *Alioune Diop, le Socrate Noir*. Paris: Lethellieux, 2011.
- VINCENT, Cédric (Org). *Festivals et biennales – machines ou utopies?* Paris: l'Harmattan, 2008.



Lumières Noires e o Ensino de História da África na Educação Básica: uma Proposta Interdisciplinar no IFMG

Gilbert Daniel da Silva

Mestrado em Educação – PUC/MG.

Simone Maria dos Santos

Doutorado em Sociologia – UFMG.

Taciana Almeida Garrido de Resende

Doutoranda em História Social – USP.

A escola marcada pela multiplicidade étnico-cultural faz da educação um desafio como prática e como teoria, posto que envolve diferentes sujeitos, agentes, agências e instituições [...]

(GUSMÃO, 2004: 63)

Dos desafios da legislação e das escolhas teórico-metodológicas

Escrever sobre experiências docentes, além de sistematizar os objetivos e resultados alcançados, é um esforço de impulsionar a circulação e a ampliação de debates sobre novas propostas de abordagem e de ensino-aprendizagem. No caso da História da África, a ocasião é mais desafiadora, dada a ainda recente inserção desse conteúdo no currículo escolar e acadêmico. Com o objetivo de acrescentar às discussões já estabelecidas, esse capítulo é fruto de um trabalho desenvolvido com alunos do Ensino Médio integrado ao Ensino Técnico no *campus* de Santa Luzia, do Instituto Federal de Minas Gerais a partir das disciplinas História, Sociologia, Filosofia e Artes. Sua proposta é apresentar e discutir uma possibilidade de prática pedagógica para o ensino de História da África contemporânea na Educação Básica.

As atividades no IFMG ocorreram simultaneamente e em parceria com o evento organizado na UFMG, cujos trabalhos deram origem a este livro, sobre os 60 anos desde o *I Congresso de Escritores e Artistas Negros*. No encontro acadêmico, foram exibidos documentários produzidos por africanos ou com temáticas sobre o continente, entre eles *Lumières Noires*, de Bob Swaim, selecionado para o projeto. O diálogo entre a academia e o ambiente escolar foi posto à prova nesta dinâmica e testou as possibilidades de defesa das afirmações de André Chervel, para quem o conhecimento escolar não pode e não deve ser uma transposição ou simplificação do conhecimento acadêmico. Para este autor, o ensino na escola é um saber que não deve ser simplificado ou vulgarizado em razão de sua natureza (CHERVEL, 1990: 181). Em consonância com tal discussão, Fernando Seffner e Nilton Pereira argumentam que:

(...) a pesquisa histórica, a história ensinada na academia e o ensino de história na escola básica possuem tempos e modos de produção e transmissão bastante singulares e próprios, portanto, distintos. Entretanto, não decorre dessa afirmação um elógio à cisão entre a pesquisa e o ensino ou entre a escola e a universidade. (SEFFNER; PEREIRA, 2008: 114).

A tentativa foi, assim, de articular o conhecimento produzido na universidade a outro nível de ensino, sem a solução fácil de simplificá-lo, transpô-lo ao reduzi-lo em razão do público da Educação Básica. Ao incorporar as discussões levadas a cabo no evento da UFMG aos debates na sala de aula, o objetivo foi transpor as barreiras por vezes rígidas que

separam a produção acadêmica das esferas do Ensino Básico e, ao mesmo tempo, possibilitar uma arena de discussão em sala de aula.¹

Diante da demanda pela plena aplicabilidade da Lei nº 10.639/2003, que determinou a obrigatoriedade do ensino da História e da Cultura Africana e Afro-Brasileira na Educação Básica,² este capítulo também pretende ser um auxílio ao professor ou professora interessados em trabalhar temas contemporâneos da História da África na sala de aula e em utilizar materiais visuais e audiovisuais como fontes e motes para debates.

A História da África foi abordada a partir do recorte temático e cronológico presente no documentário *Lumières Noires* e, com a exibição e discussão, esperávamos contemplar a história contemporânea do continente africano, em especial do movimento político-intelectual do Pan-Africanismo e do movimento da *Négritude* e seus principais articuladores. Além disso, também queríamos debater sobre a compreensão dos processos histórico-ideológicos responsáveis pelas percepções contemporâneas depreciativas sobre a África, a desconstrução e análise crítica de estereótipos, a discussão sobre racismo e preconceito e a subjetividade característica de processos artísticos que envolvem escolhas baseadas em objetivos do autor, como é o caso do filme-documentário.

Incluir a História da África nos currículos escolares é uma luta histórica no Brasil. Entendemos que os conhecimentos muitas vezes disputam espaços entre si e, historicamente, as narrativas eurocentradas ocuparam lugares privilegiados nos conteúdos escolares. Discutir sobre a colonialidade do poder (QUIJANO, 2005; 2009) de uma perspectiva pós-colonial não restrita ao período da colonização também esteve presente, de modo transversal, na concepção de nosso projeto. Perceber as permanências da colonialidade após encerrados os capítulos da colonização é de fundamental importância para identificar as íntimas relações entre poder, cultura, relações sociais e escrita da História.

¹ Agradecemos à pesquisadora Raissa Brescia dos Reis, que esteve presente no Instituto para discutir, junto aos alunos, leituras e interpretações possíveis sobre a narrativa de Bob Swaim em *Lumières Noires* e sobre a questão histórica do movimento do *Négritude* e do Pan-Africanismo.

² A lei foi complementada em 17 de junho de 2004 pela Resolução nº 1 do Conselho Nacional de Educação, que instituiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para as Relações Étnico-Raciais e Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana.

A partir dessa experiência, o objetivo desse artigo é analisar a prática docente diante dos desafios que o ensino da História da África impõe aos professores da Educação Básica, sem perder de vista a singularidade do Ensino Profissionalizante, por meio de uma perspectiva transdisciplinar de abordagem. Além disso, queremos propor formas possíveis de enfoque que possam inspirar e provocar o diálogo de professores determinados a fazer do ensino de História da África algo a mais do que Ana Lúcia Lopes chamou de “pedagogia do evento” (*apud* BAKKE, 2011: 86). Para a pesquisadora Raquel Bakke, é recorrente as situações escolares em que conteúdos são trabalhados em virtude de datas comemorativas, como o Dia da Consciência Negra, por exemplo, sem preparação do profissional ou sem desdobramento posterior do assunto discutido. Assim, implementa-se a lei “através de realização de eventos, cortes temporários no tempo e na prática escolar em que se discute o assunto, antes não abordado, para voltar a abandoná-lo no restante do ano letivo” (BAKKE, 2011: 86-88). Pensando nisso, articulamos os conteúdos das quatro disciplinas ministradas de modo que o projeto não estivesse descolado do eixo de discussões do plano de ensino. Além disso, a historiadora Marina de Mello e Souza, ao se questionar sobre as formas de abordagens pertinentes à História da África, reforça como é fundamental promover o ensino e a aprendizagem de temas africanos, seja pelo viés negativo, ressaltando a construção histórica de estereótipos, seja por seus aspectos positivos, por meio das características culturais diversas e formas de organização social e política próprias. O ponto de vista negativo sobre o continente, historicamente construído, mas também averiguável, é amplamente divulgado pela imprensa e pelas mídias oficiais, e é preciso, para Mello e Souza, chamar a atenção na sala de aula aos processos históricos tanto internos quanto em relação aos outros continentes, a fim de desconstruir esses estereótipos inferiorizantes. (SOUZA, 2012: 23).

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (nº 9.394/1996) define e regulariza a organização da educação no âmbito nacional, baseada nos princípios presentes na Constituição de 1988. Preconiza, em seu artigo 36, parágrafo único, que a educação técnica de nível médio deverá observar os objetivos e as definições contidas nas diretrizes curriculares nacionais estabelecidas pelo Conselho Nacional de Educação. Por sua vez, as diretrizes curriculares nacionais gerais para a Educação Básica (Parecer CNE/CEB nº 7/2010 e Resolução CNE/CEB nº 4/2010) contêm orientações para que

se observe, na gestão, na organização curricular e na prática pedagógica, a perspectiva da interdisciplinaridade. Diante desses desafios impostos pela legislação e somados aos do cotidiano da educação escolar, desenvolvemos um projeto conjunto que contemplou a proposta da lei por meio de uma “sequência de ensino” (AGUIAR JR *apud* HERMETO, 2012) interdisciplinar.

Em consonância com os referenciais legais supracitados, o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, *campus* Santa Luzia, a partir de seu Projeto Pedagógico do Curso Técnico Integrado em Edificações, e dentro de sua concepção filosófica e pedagógica, propõe, como uma das estratégias de realização da interdisciplinaridade, a integração entre as disciplinas ministradas por intermédio do planejamento conjunto de aulas e da atribuição de notas de maneira compartilhada. Foi neste sentido que a História da África, no *campus* de Santa Luzia, foi trabalhada em uma perspectiva interdisciplinar. Junto a isso, houve o desafio de trabalhar o conteúdo histórico em um universo de educação profissional. Como define Nathália Alem, o Ensino Técnico/profissional no Brasil concebe os Institutos Federais com uma dupla finalidade com o Ensino Médio Integrado, o de formar cidadãos para dar prosseguimento aos estudos e formar trabalhadores para o mundo do trabalho (ALEM, 2015: 5). A formação humana no ensino profissional tem como proposta, segundo a pesquisadora Maria Ciavatta, garantir ao estudante o direito à formação necessária para a atuação como cidadão integrado à sociedade política. (CIAVATTA, 2010: 85). Como ressalta Alem, a disciplina escolar diz respeito ao entendimento do saber de referência para a aprendizagem e sua articulação com as estratégias empregadas no processo de ensino, sem perder de vista o espaço singular da Educação Profissional, com seus objetivos, suas premissas e prioridades (ALEM, 2015: 4). Desse modo, trabalhar o documentário *Lumières Noires* e temáticas adjacentes à questão africana no Brasil nos pareceu uma oportunidade profícua de interdisciplinaridade para explorar o caráter formativo da cidadania presente na proposta da educação profissional.

No âmbito do projeto, a interdisciplinaridade foi entendida enquanto um modo de pensar (MORIN, 2005) e uma categoria de ação (FAZENDA, 1979), ou seja, uma abordagem teórico-metodológica que contemplaria componentes curriculares da História, Sociologia, Filosofia e Artes em uma ação de combinação, de convergência, de complementaridade (FAZENDA, 1979). Para tanto, o ponto de partida seria o documentário *Lumières Noires*.

Apesar do consenso existente sobre o ponto de partida, era preciso estabelecer, em conjunto, o sentido da ação educativa proposta. Dito de outra forma, era preciso ter clareza quanto ao que se pretendia alcançar, junto aos alunos, com o trabalho interdisciplinar em torno do tema e como fazer para atingir o objetivo estabelecido. Mediante tais questionamentos e de alguns encontros, o objetivo foi estabelecido. A partir do conteúdo do filme-documentário *Lumières Noires*, a História da África e temas como racismo, discriminação e preconceito seriam trabalhados no intuito de que os jovens do curso de Edificações do primeiro ano fossem capazes de refletir sobre como os discursos sobre o negro foram construídos durante a colonização e os reflexos desses discursos para a visão contemporânea sobre a África, os africanos e os negros no mundo contemporâneo, de um modo geral, e na sociedade brasileira, de forma particular.

Uma vez estabelecida a intenção do projeto, era preciso definir, também em conjunto, qual a melhor forma de se chegar ao objetivo definido. Nesta etapa, o desafio foi encontrar o que poderia ser trabalhado em comum, o complexo (MORIN, 2005), um ponto de convergência entre as disciplinas. Como apontam autores como Gusdorf (*apud* JAPIASSU, 1976) e Faure (FAURE, 1992), a estrutura conceitual e metodológica de cada disciplina pode ser um obstáculo, entre vários outros, ao conhecimento e à prática interdisciplinar, uma vez que buscar a integração de conteúdos requer, no mínimo, repensar as perspectivas cognitivas e metodológicas de cada disciplina envolvida. A partir do processo citado, ficou definido que o ponto de convergência entre as disciplinas seria o trabalho com imagens produzidas durante o período histórico trabalhado. Assim, discussões sobre questões coloniais e referentes ao Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, de 1956, puderam ser feitas a partir de narrativas visuais.

A respeito das relações entre ensino de História da África e identidade brasileira, Anderson Ribeiro Oliva discorre sobre de que maneira a identidade nacional – construída no singular – mascara e nega a pluralidade de identidades no Brasil em nome de uma “definição homogênea ou exclusiva: ser brasileiro” (OLIVA, 2012: 31). Inscrições identitárias coparticipantes em relação à identidade brasileira e relações interculturais, para Oliva, assumem uma via obrigatória na discussão sobre história africana nos bancos escolares.

Fundamentalmente, é sobre isso que estamos a falar. Como nos identificamos? Como identificamos aos Outros? Sejam eles, ou sejamos nós, o que formos, falamos sobre os critérios de descrição, atribuição, reconhecimento ou negação de uma ou várias identidades. As relações identitárias, o multiculturalismo e os mecanismos relacionais devem tencionar a Escola a assumir uma nova postura perante a pluralidade cultural e as identidades plurais brasileiras. (OLIVA, 2012: 31).

Oliva defende que qualquer diálogo estabelecido nas escolas deve passar pelas “trajetórias históricas plurais e pelas diversas contribuições ao patrimônio cultural brasileiro oriundas das mais diferentes sociedades, populações e agentes que participaram (ou participam) de sua formação” (OLIVA, 2012: 35). Ainda que os conteúdos estejam previstos em leis e currículos, Oliva preza pela construção de “novas leituras de mundo e de entendimentos sobre as realidades coletivas e individuais” como parte da construção de novas identidades. “Formas distintas de inscrição cultural se articulam nessa fronteira, tornando a Escola um espaço de grande relevância na formação de algumas de nossas múltiplas identidades” (OLIVA, 2012: 37). A abordagem no IFMG dialogou com o entendimento de Anderson Oliva na medida em que buscou trabalhar a dinâmica colonial na África de modo não obrigatoriamente relacionada com o Brasil, mas deixou espaços de discussão constantemente abertos para questionamentos sobre a questão racial e identitária brasileira.

O projeto interdisciplinar se propôs, então, a desconstruir discursos imagético-discursivos (ALBUQUERQUE JR., 2011) da colonização presentes no senso comum dos alunos (OLIVA, 2008)³ e, ao mesmo tempo, apresentar imagens e discursos positivos e alternativos sobre a África e os africanos, tanto no período da colonização no continente quanto na contemporaneidade, ressaltando as rupturas e as continuidades entre as distintas temporalidades. Desse modo, foi possível a convergência entre diferentes saberes e, assim, as diferentes disciplinas puderam lançar luz sobre o tema a partir de suas peculiaridades.

³ Anderson Oliva discute nesse e em outros trabalhos “o imaginário coletivo, o conjunto comum de estereótipos” sobre a África no Brasil, identificando as origens, as repetições e as transformações dessas representações. Miséria, guerras tribais, natureza exótica conformam esse imaginário (OLIVA, 2008) e, como Oliva em seu artigo, discutimos junto aos jovens as razões para esse imaginário coletivo sobre o continente.

Múltiplas abordagens em uma sequência de ensino: disciplinas conjugadas em suas especificidades

A sequência de ensino do projeto foi construída de modo interdisciplinar entre o professor de Artes e as professoras de História, Filosofia e Sociologia. Para isso, compartilhamos das premissas de Orlando Aguiar Jr, para quem sequência de ensino quer dizer “um conjunto organizado e coerente de atividades abrangendo certo número de aulas, com conteúdos relacionados” (AGUIAR JR *apud* HERMETO, 2012). Para conformá-la, o autor prevê quatro eixos de atividades com funções específicas. A primeira, chamada de “problematização inicial”, seria a identificação do conhecimento prévio da turma sobre o assunto que se pretende desenvolver nos próximos encontros. Nessa fase, escolhemos reunir os alunos em sala e provê-los de uma folha em branco, na qual poderiam representar, em imagens ou texto, sua concepção sobre o continente africano. A experiência mostrou-se profícua, pois depois que os alunos apresentaram seus trabalhos aos colegas, algumas críticas sobre concepções simplistas ou homogeneizantes surgiram.

A segunda categoria pensada por Aguiar Jr. chama-se “Desenvolvimento da narrativa de ensino”, na qual o professor deve recorrer à elaboração do saber a partir da ciência de sua disciplina, com a metodologia de sua escolha. Nesse momento, os três professores responsáveis pelo projeto se reuniram com os alunos em uma aula expositiva coletiva e dialogada, na qual foi apresentado, a partir do ponto de vista das disciplinas envolvidas, um olhar sobre a questão colonial e racial, a situação diaspórica de intelectuais na França no pós-Segunda Guerra Mundial, as condições de fundação da revista *Présence Africaine* e a organização do I Congresso de Escritores e Artistas Negros.

A abordagem também se deu a partir de questões-problema, como a dimensão do documento, a discussão de imagens do período colonial, e a discussão sobre a exposição “Primitivismo na arte do século XX: afinidades entre o tribal e o moderno”, inaugurada no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), em 1984-85, a fim de alargar o recorte-temporal e perceber algumas permanências da colonialidade (QUIJANO, 2005; 2209).

Com curadoria de Rubin Willian, a exposição reuniu um grande acervo de obras entre pinturas, esculturas e demais objetos “estéticos” sob a mesma designação genérica de “arte”. O mérito dessa mostra, por um lado, foi ter

sido uma das primeiras iniciativas de grande porte a trazer para o espaço das artes objetos produzidos em diversos contextos sociais e culturais. Isto é, desde as esculturas africanas, passando por produções da América do Norte e Oceania, pertencentes ao acervo de museus etnográficos e coleções particulares de artistas modernos; além de todo um conjunto de aproximadamente 150 obras de grandes movimentos e de artistas europeus identificados com as vanguardas, como Gauguin, Picasso, Brancusi, Paul Klee, Modigliani, os Expressionistas e os Surrealistas.

O problema colocado pelos críticos, por sua vez, estaria no “despreparo” e “descuido” diante das especificidades das criações não ocidentais, tratadas de forma homogênea, como se fossem produzidas em um mesmo contexto cultural. Diante das já consagradas e legitimadas obras dos grandes mestres do Modernismo, essa postura curatorial se tornou motivo de grandes polêmicas:

O argumento da mostra do MOMA apoiou a noção de que primitivismo era o diferente a ser encontrado exclusivamente fora da cultura ocidental. Era como se os debates sobre o racismo, o feminismo e a política dos anos 1970 nunca tivessem acontecido, e como se a maturação dessas discussões e seu prolongamento para outras áreas da marginalização social – principalmente as referentes à identidade sexual e de gênero, trazidas à baila, em parte, pelo desencadear da crise da Aids – não estivessem produzindo seus efeitos. (ARCHER, 2008: 216-217).

Ao colocar criações “primitivas” ao lado de obras da arte moderna, a exposição foi acusada de desmerecer os primeiros em relação aos segundos. Afinal, qual estatuto poderia ser dado àquelas criações fora do contexto cultural no qual elas foram geradas, expostas apenas para acusar semelhanças formais com as esculturas e pinturas dos grandes mestres – estes que, como se sabe, dispensavam qualquer apresentação? Como se elas, as criações “não ocidentais”, só pudessem ter algum valor por terem sido “descobertas” pelos artistas europeus nas primeiras décadas do século XX. Abordar a exposição da década de 1980 em sala de aula ajudou a discutir a permanência de discursos eurocêntricos e as relações de poder presentes nas narrativas ocidentais. Destacar a mostra foi uma oportunidade para ressaltar a presença das hierarquias e violências coloniais ainda vivas décadas depois dos movimentos de independência.

A crítica negativa que antropólogos fizeram ao evento referia-se à ênfase excessiva nas afinidades formais, que acabavam por encobrir desigualdades culturais e políticas (...). Criava-se uma atmosfera de aparente comunhão, para revelar que os

artistas ocidentais seriam geniais, por terem descoberto e recriado “primitivos” anônimos e atemporais. (...) Além disso, as diferenças entre o significado e o processo de fabricação da arte “primitiva” e da arte moderna ocidental foram apagadas, em nome da primazia da afinidade formal. (GOLDSTEIN, 2008: 290).

A segunda e mais longa sequência encerrou-se com a discussão da palestra de Chimamanda Adichie “Os perigos de uma história única”,⁴ na qual foram ressaltados pontos como a construção histórica de discursos eurocêntricos, preconceituosos e estereotipados. A aposta foi que os encontros fornecessem referenciais teóricos e de conteúdo que pudessem ser desenvolvidos na próxima etapa da sequência prevista por Aguiar Jr.

Para a “Aplicação de novos conhecimentos” – a terceira etapa – foi exibido e discutido o filme *Lumières Noires*. O filme-documentário só faria sentido se o cientificismo do século XIX, o desenvolvimento da racialização e do racismo e a questão colonial, sobretudo a francesa durante a primeira metade do século XX, tivessem sido trabalhadas anteriormente em sala. Além disso, o olhar crítico sobre a narrativa da exposição de arte, da imagem e do documentário pôde ser feito porque discutidas algumas dimensões do documento⁵ em sala de aula.

Por fim, a “Reflexão sobre o que foi aprendido” garante o exercício do poder de sistematização e de síntese do conteúdo trabalhado, a fim de formalizar os conhecimentos construídos. Para isso, organizamos encontros para discutir aspectos de conteúdo e narrativos do documentário de Bob Swaim, além de lançarmos algumas questões-problema para que as turmas pudessem estabelecer conexões com outros contextos, uma dimensão proposta ela mesma pelo próprio diretor ao encerrar sua discussão sobre a colonização com as revoltas populares de 2004 nas periferias de Paris. Como atividade avaliativa, além da participação em sala, os alunos, reunidos em grupos, deveriam criar *Fanzines*.

Fanzines são publicações feitas com pequenos recursos, segundo a lógica da produção do próprio conteúdo, de modo independente, para favorecer a circulação dos mais variados temas. A palavra é uma abreviação

⁴ A palestra encontra-se disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br>. Acessado em: 19 de setembro de 2016.

⁵ Adiante, discutiremos essas dimensões, desenvolvidas por Miriam Hermeto, e as possibilidades de aplicá-las em sala de aula.

da expressão *fanatic magazines*, isto é, revistas de fã.⁶ As relações com os fanzines e seus significados contraculturais são aqui retomados, a partir de pesquisas com jovens – entendidos em um sentido alargado como nas pesquisas de Magnani (MAGNANI, 2007). Essas marcas próprias das culturas dos jovens nos parecem vitais para dar ao ensino profissional de Nível Médio espaço para que aqueles estudantes pudessem construir identificações enriquecedoras para suas vivências na educação. O processo e o resultado demonstraram que os alunos, além de terem incorporado ao trabalho final as discussões em sala de aula, buscaram conhecimento no espaço extraescolar. Muitos *fanzines* trouxeram informações adicionais, como as histórias de vida de Alioune Diop e Aimé Césaire e sobre os processos de independência na África Ocidental. Discutidas as sequências de ensino em sua proposta e conteúdos, vale a pena destacar como as disciplinas se articularam ao trabalhar temas específicos de seu campo de estudos.

Para auxiliar o professor, apresentamos abaixo, de forma reunida, as etapas da sequência de ensino.⁷

Problematização	Desenvolvimento da Narrativa	Aplicação de conhecimentos	Reflexão/Síntese
<p>Atividade 1: A África na folha em branco</p> <p>Atividade 2: Discussão em sala sobre as representações do continente africano</p>	<p>Atividade 3: Aula expositiva interdisciplinar: dimensões do documento, o contexto do entreguerras, o discurso colonial francês e os intelectuais franceses e martinicanos envolvidos no congresso de 1956.</p> <p>Atividade 4: Exposição dialogada sobre os conceitos de racismo, discriminação e preconceito</p> <p>Atividade 5: Exibição e discussão da palestra Chimamanda Adichie</p>	<p>Atividade 6: Exibição do documentário <i>Lumières Noires</i></p> <p>Atividade 7: Discussão coletiva do documentário em que temas relativos à História da África e à questão racial no Brasil foram suscitados.</p>	<p>Atividade 8: Produção de fanzines sobre temas abordados em sala de aula e exposição do trabalho na escola. O documentário ou a palestra de Chimamanda Adichie deveria figurar na narrativa gráfica</p>

⁶ Os temas dessas publicações abrangem múltiplas possibilidades, tais como, vegetarianismo, anarquismo, bandas de punk rock, temas estes muito próximos de significados contraculturais. Esses, por sua vez, podem ser identificados com movimentos sociais das juventudes desde os anos 1950 (ou mesmo anteriores), cujos exemplos seriam os “escritos de Allan Ginsberg e Jack Kerouac, no consumo de haxixe e música jazz; passando pelos movimentos de protesto dos anos 1960” (FEIXA *apud* SILVA, 2016, p. 116-117), entre tantas outras expressões culturais e ativistas. Esses contextos contraculturais contextualizam as origens do fanzine articuladas com outros elementos históricos.

⁷ Essa tabela foi inspirada, novamente, no trabalho de HERMETO, 2012.

Diferentes e em diálogo: as abordagens e metodologias na História, nas Artes, na Filosofia e na Sociologia

A partir da História foi possível apresentar imagens da colonização no intuito de trabalhar em uma perspectiva da desconstrução e da crítica ao documento. A tentativa foi a de fazer uso de documentos utilizados por pesquisadores na construção de narrativas históricas, com a intenção de, ao ensinar, também propor a crítica. Nilton Mullet Pereira e Fernando Seffner alertam para a importância da utilização de fontes em sala de aula junto a estudantes para quem “o conhecimento da história pode fazer muita diferença na compreensão do mundo” (PEREIRA, SEFFNER, 2008: 114). Nesse sentido, trabalhar com fontes concernentes a passados sensíveis, como o foi a colonização, e com o documentário *Lumières Noires* abre perspectivas interessantes para discussões entre memória e História, questões atuais sobre o racismo e suas ligações com o discurso colonial. Além disso, o filme-documentário é uma abertura para discutir a agência africana na conduta de seus próprios processos de independência e provocar rupturas com narrativas da vitimização. Em diálogo com a intervenção da disciplina de Artes, houve também a intenção de problematizar as escolhas e os enquadramentos presentes no documentário, apresentando-o como um documento portador de uma narrativa histórica (HERMETO, 2012: 141) e sob o ponto de vista do que Jacques Le Goff também apontou sobre a sua parcialidade: o que sobrevive do passado é uma escolha efetuada pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade (LE GOFF, 2003: 525). Assim, em diálogo com a intervenção do professor de Artes, a disciplina histórica buscou enfatizar a necessidade de sempre fazer a leitura crítica sobre as escolhas do presente para as formas de se contar o passado, de modo que, marcando suas condições de produção, o triunfo do documento não seja entendido como o triunfo da verdade. (PEREIRA; SEFFNER, 2008: 117).

Diante das discussões impostas pelos estudos pós-coloniais, outro ponto de partida para trabalhar questões relacionadas com a colonização foi a discussão entre memória e História, e a escolha de trabalhar o gênero documentário possibilitou abrir discussões mais amplas sobre a questão. Michel Pollack afirmou que o filme-testemunho é um meio de “enquadramento da memória” e por isso encontra-se em batalhas constantes pela

construção de uma narrativa definitiva. As perguntas que nos direcionaram foram: O que Bob Swaim quis narrar sobre a colonização e sobre o discurso da independência? Qual a sua versão sobre esse período? Com a metáfora, Pollack atenta para o fato de que, ao produzir o documentário, há, antes de tudo, seleção de entrevistas e fatos que sejam adequados aos seus objetivos (POLLACK, 1989: 12-15). Diante de um material dessa natureza, o olhar do historiador pode ser útil na “problematização dos lugares de fala, do ‘estatuto de verdade’, das condições de produção e das temporalidades, passadas e presentes, que transpassam um videodocumentário.” (DELLA-MORE; AMATO; BATISTA, 2016: no prelo).

O uso dos discursos racistas do século XIX, de imagens de cartazes da colonização francesa no entreguerras, de fotografias das exposições coloniais e das próprias gravações de época contidas no filme-documentário *Lumières Noires* mostraram-se de especial importância para incorporar a proposta da Seffner e Pereira:

O trabalho em sala de aula com documentos pode ser pensado nesta ótica de criar e recriar o que somos, dando um sentido original para o ensino de história, em conexão com a formação da identidade dos alunos, situados em um determinado contexto histórico, que necessita ser entendido. (PEREIRA; SEFFNER, 2008:116).

Sem apresentar às turmas essa proposta inicial, o tema do racismo no Brasil surgiu nas discussões em grupo, trazendo à luz questões presentes no cotidiano dos estudantes, e a História da África atuou como força motriz para instigar a discussão desses temas, como apontado por Anderson Oliva. (OLIVA, 2012).

No viés da Arte, com o intuito de instigar um olhar crítico sobre os documentos históricos e sobre o cinema-documentário, exploramos as imagens como um virtual (DELEUZE; PARNET, 2004, LEVY, 1996), a fim de introduzir a questão crítica exigida. No debate com os alunos, escolhemos a instalação de Michael Snow, *Authorization*, para discutir o que uma imagem nos permite indagar sobre sua própria natureza. A obra consiste em um grande espelho com uma moldura de metal no qual estão coladas cinco fotografias em branco e preto, uma no alto, no canto esquerdo do espelho, e as outras quatro unidas no centro do espelho de maneira a formar um retângulo emoldurado por pedaços de fita autoadesiva. Lidas em ordem

cronológica, as fotografias apresentam ações que ocorreram em frente ao espelho, ao mesmo tempo em que são a própria obra.⁸

Ao escolher *Authorization*, pedimos aos alunos que primeiro olhassem para a fotografia e tentassem compreender minimamente do que se tratava. Passados alguns minutos, os próprios alunos começaram a arriscar algumas considerações. A complexidade dos jogos de reflexos e sequências de fotografias fora de foco e, sobretudo, a confusão entre o primeiro plano e a profundidade na direção do espaço refletido foram por nós escolhidas justamente para deixá-los intrigados no primeiro momento, como que decifrando um código misterioso. Michael Snow nos apresenta como a fabricação da fotografia (da qual o cinema é herdeiro) apaga a imagem da história, uma vez que ela revela menos a cada novo enquadramento.

Esse primeiro desafio, o de saber olhar para pensar sobre o olhar como princípio para o conhecimento, foi deliberadamente preparado para que eles comessem a se perguntar sobre o que seria aquela imagem, pergunta que se ampliou, uma vez que, ao problematizar a imagem como um virtual que pode ser atualizado provisoriamente, procuramos ampliar as possibilidades de significados para o campo das visualidades.

Entrar nessa discussão foi uma tentativa de, prosseguindo com o documentário, fazê-los suspender algumas certezas sobre o que veem e sobre o que sabem. Afinal, se a visão pode ser algo tão prodigioso e repleto de meandros que se desdobram, então, a percepção não será tão infalível e confiável. Novamente, a capacidade crítica dos alunos foi desafiada e incentivada para a interpretação da produção de Bob Swaim e para os discursos coloniais.

As imagens do documentário, que ainda seria exibido nas aulas seguintes, precisariam ser abordadas segundo aquele ponto de vista mais aberto. Ou melhor, seria importante prepará-los para novos olhares em diálogo com informações desafiadoras, pois envoltas em preconceitos e padrões historicamente construídos. Mas esses procedimentos exigem que estejamos abertos para de fato ver as imagens e pensar sobre elas. Caso contrário, dificilmente os preconceitos cedem espaço a novas possibilidades de se humanizar e afastar os microfascismos que ameaçam os nossos corpos (SILVA, 2014a).

⁸ Por razões de direitos autorais, não reproduzimos a imagem neste livro, mas a obra encontra-se disponível em: <http://www.gallery.ca/cybermuse/teachers/plans/zoomMTA_e.jsp?mkey=7852&img_type=W1>. Acessado em: 10 de setembro de 2016.

Perguntar-se sobre como uma imagem foi feita é, de uma só vez, levar em conta que ela, mais que um produto, é processo, e se debruçar sobre esse processo é algo que se pergunta Philippe Dubois quando, diante da obra *Authorization*, de Michael Snow, faz os seguintes questionamentos: “O que está representado? Como aconteceu? Como é percebida?” (DUBOIS, 2009: 16). Para o autor, seria fundamental fazer essas perguntas a uma obra de arte. Mas porque elas seriam tão fundamentais? Primeiro, porque tais questionamentos discorrem sobre a qualidade da imagem, sua superfície, a luz impressa sobre papel fotográfico, e esses suportes colados sobre um espelho. Este, por fim, não reflete mais o espectador, tampouco a face do artista em seu autorretrato. Tentando respondê-las, poderíamos arriscar: o que está representado é o apagamento do retrato do artista, que na ânsia de apresentar um rosto acabou por fracassar sua intenção, deliberadamente. A sequência de fotografias não apenas apagou o reflexo no espelho, mas apagou toda a possibilidade de ver o que se esperaria de um autorretrato fotográfico. Com essa abordagem por meio da fotografia e da narrativa artística de Snow, quisemos questionar os alunos sobre os estatutos de verdade e de espelhamento da realidade que muitas vezes são imbuídos aos documentos escritos ou audiovisuais.

Finalmente, no âmbito da Filosofia e, de forma mais direta, no da Sociologia, a ênfase era trabalhar no sentido de compreender as raízes sociais da produção e interpretação das imagens, partindo da perspectiva do conceito de representações coletivas (DURKHEIM, 2002) e avançando com os pressupostos da teoria das representações sociais (MOSCOVICI, 2005). O trabalho interdisciplinar proposto para o ensino da História da África exigia uma preparação dos jovens antes da exibição do *Lumières Noires*, no intuito de que imagens da colonização não reforçassem preconceitos, mas fossem percebidas na perspectiva da desconstrução. Com o objetivo de melhor entendimento desta perspectiva da Sociologia e, também, como ponto de encontro comum das quatro disciplinas, é preciso, em um primeiro momento, definir o termo representação.

Etimologicamente, “representação” provém da forma latina *repraesentare*, ou seja, fazer presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém, alguma coisa ou ideia ausente. Na contemporaneidade tem-se como ponto comum que o conceito diz respeito a um “processo pelo qual se institui um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa”. (AUMONT, 1993: p. 103).

O sociólogo francês Émile Durkheim, inovou ao se debruçar sobre o conceito na medida em que fez uma diferenciação entre representações individuais e representações coletivas. De forma pormenorizada, no processo dedicado a deixar claro o objeto e o método próprio da Sociologia, o estudioso demonstrou a existência de uma vida social com alma própria, acima e fora das mentes dos indivíduos, na qual a expressão da existência dessa vida social seriam as representações coletivas. Estas traduziriam uma forma de conhecimento produzida no dia a dia das interações sociais entre os indivíduos de uma determinada sociedade, exprimindo um ideal coletivo, sendo representações de maneiras de agir, pensar e sentir, exteriores aos indivíduos, dotadas de um poder coercitivo em virtude do qual se impõem a eles, sendo ainda, impessoais, estáveis e comuns a todos (DURKHEIM, 2002). Portanto, para compreender como a sociedade se representa a si própria e ao mundo que a rodeia, seria preciso considerar a natureza da sociedade que conformaria, de forma imperativa, o comportamento das pessoas e dos grupos.

Problematizando Durkheim, Moscovici (MOSCOVICI, 2005), ao substituir o termo “representações coletivas” por “representações sociais” estabeleceu, de um lado, as fraturas existentes nas “forças coletivas”, enfatizando o fato de que os diferentes grupos que compõem uma sociedade constroem representações contraditórias sobre a realidade. De outro lado, demonstrou a maneira pela qual as fraturas impactam diversamente o cotidiano de grupos e indivíduos, valorizando, assim, a ação individual e a própria ação de um conjunto de pessoas (MOSCOVICI, 2005). Em outras palavras, complexificou, de maneira a relativizar, a forma imperativa pela qual a consciência coletiva, em Durkheim, conformava o comportamento de grupos e de indivíduos. Desta forma, abriu espaço para se pensar as representações sociais enquanto um processo, uma relação de força entre as imagens impostas por grupos ou pessoas que detêm o poder de classificar e nomear e a aceitação, resistência ou perspectiva inovadora que cada grupo ou indivíduo produz de si mesmo. Neste sentido, tais representações são sempre embates que, de certa forma e com níveis diferentes de eficácia, tornam-se matrizes de práticas construtoras da vida em sociedade. Cabe ainda pontuar que o ato de retratar mentalmente alguém, alguma coisa ou ideia se constitui de duas partes: um aspecto figurativo e outro simbólico, cujo objetivo é atribuir sentido ao mundo. É a partir deste sentido que se pode pensar que imagens, de certa maneira e com graus variados, conformam práticas de indivíduos e de grupos. (BAUMAN, 2010).

De maneiras distintas e complementares, as quatro disciplinas envolvidas neste projeto desenvolveram e problematizaram temas afins, como a crítica ao estatuto de verdade de um documento, identidades, preconceitos, estereótipos e a pluralidade de representações possíveis.

As dimensões de *Lumières Noires* como documento histórico

Lumières Noires é um filme documentário dirigido pelo diretor norte-americano Bob Swaim em 2006.⁹ Em razão do cinquentenário do I Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros, que teve lugar em Paris em 1956, Swaim vai recuperar documentos de época, mobilizar especialistas no tema para entrevistas e debater a fragilidade do projeto de união do “mundo negro”, enfatizando contradições e desentendimentos travados durante as reuniões do congresso. Afinal, por serem todos negros, deveriam ser iguais? A ação intelectual permeia toda a discussão do diretor no documentário, daí o título *Lumières Noires*, um contraponto ao discurso Iluminista e uma menção à atuação da intelectualidade francófona sediada em Paris e imbuída no projeto da revista e da casa editorial *Présence Africaine*. A produção aborda ainda os objetivos para a realização do congresso, seus principais articuladores e as tensões internas do próprio grupo, questionando a pretensão de homogeneidade do evento e, de um modo mais amplo, também uma visão unificadora dos africanos. Swaim não deixa de se referir ao contexto da Guerra Fria em que se deram os debates, recuperando a atuação do governo francês e estadunidense diante da presença de intelectuais comunistas no congresso. Encerra sua narrativa pela chave interpretativa da continuidade, questionando-se sobre a relação entre as prerrogativas do congresso de 1956 e as revoltas na periferia de Paris, em 2004.

Exibir *Lumières Noires* na sala de aula exigiu uma preparação sobre as dimensões de um documento histórico, pois, muitas vezes, há certo abuso do cinema no sentido de utilizá-lo para “ilustrar” outros conhecimentos sem se valorizar as possibilidades expressivas das artes audiovisuais. Nas práticas escolares, muitas vezes o cinema é usado sem que se pergunte sobre a qualidade de sua linguagem. Marcos Napolitano lembra da importância de

⁹ Disponível em: <<http://www.bobswaim.com/portfolio/lumieres-noires-documentaire-bob-swaim>>. Acessado em: 10 de agosto de 2016.

“perceber as fontes audiovisuais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade a partir de seus códigos internos.” (NAPOLITANO, 2005: 236). O que marca a natureza estética da fonte audiovisual é justamente a tensão entre objetividade e subjetividade, impressão e testemunho, intervenção estética e registro documental (NAPOLITANO, 2005: 237), e a maior armadilha está, segundo Napolitano, na ilusão da objetividade. Por isso, precisamos também lembrar que o cinema documentário é por si só um texto narrativo com características próprias. E mesmo entre os filmes desse gênero cinematográfico é importante destacar que há diferenças. Há documentários poéticos, políticos, naturalistas, etnográficos, entre outros.

Em nossa abordagem, investimos sobre as distinções entre cinema de ficção e cinema documentário e discutimos esse documento histórico em sala a partir do que Miriam Hermeto concebeu como as cinco dimensões do documento: a dimensão material, a descritiva, a explicativa, a dialógica e a dimensão sensível. (HERMETO, 2012: 144-148). Para a dimensão material, buscamos desenvolver em sala as especificidades do suporte em que o documento se encontra, isto é, como o cinema-documentário não é uma fonte objetiva e especular da realidade. Além disso, a linguagem do documentário foi inserida como tema nas discussões, chamando a atenção para o tipo de narrador e as entrevistas selecionadas para reforçar e dar legitimidade ao argumento do diretor.

Na dimensão descritiva, identificamos junto às turmas o tema, os fatos e os processos históricos, assim como os intelectuais mais destacados na narrativa, como Aimé Césaire, Alioune Diop e Frantz Fanon. O contexto em que foi produzido e, principalmente, o contexto ao qual faz referência foram questionados junto aos alunos. A dimensão explicativa também ficou a cargo das discussões em grupo, em que se buscava identificar as formas como o tema do Primeiro Congresso Internacional de Escritores e Artistas Negros foi abordado.

Na dimensão dialógica, buscamos destacar quais fontes foram mobilizadas na construção do documentário, a fim de pensar que “o próprio conhecimento histórico é uma construção derivada de pesquisa e da investigação em outros documentos” (HERMETO, 2012: 147). A fotografia que abre o documentário, as citações do livro *O homem invisível*, de Herbert George Wells, os poemas mobilizados em *Lumières Noires* fornecem o

material básico para se iniciar uma discussão nesse sentido. Finalmente, a dimensão sensível busca a identificação dos sentimentos e afetos que mobilizam a produção e recepção do documentário, a fim de deixar evidente o conjunto de ações que se produzem no seio das relações sociais. A ligação feita pelo próprio documentário entre o evento e as revoltas populares nas periferias de Paris em 2004 lança luz sobre leituras e permanências da colonialidade no mundo contemporâneo, algo que suscitou também reflexões em sala de aula sobre a questão racial brasileira.

O trabalho com *Lumières Noires* a partir de aproximações metodológicas entre os professores das disciplinas e do trabalho compartilhado nos possibilitou uma abordagem complexificada da História Africana (BOILLEY; THIPUB, 2004), atentando para os perigos das interpretações fáceis e homogeneizadoras. Ao problematizar o documentário de Bob Swaim, pudemos instigar os alunos a ampliarem seu conhecimento sobre o continente africano de uma forma geral, mas especialmente sobre as dimensões específicas do contexto da intelectualidade africana e antilhana de expressão francesa da década de 1950, além de refletirem sobre a condição da sociedade brasileira frente ao passado – em muitos aspectos ainda presente – colonial.

Referências

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A invenção do Nordeste*. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALEM, Nathalia Helena. O ensino de História na educação profissional: caminhando por terrenos fronteiriços e movediços. *XXVIII Simpósio Nacional de História, 2015, Florianópolis*. XXVIII Simpósio Nacional de História: Lugares dos Historiadores: velho e novos desafios., 2015. v. I. p. 1-11.
- ANSART, Pierre. História e Memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Marcia (Orgs.). *Memória e (Re)sentimento: Indagações Sobre Uma Questão Sensível*. Campinas: Editora Unicamp, 2004.
- ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 1993.
- BAKKE, Raquel Rua Baptista. *Na escola com os orixás: o ensino das religiões afro-brasileiras na aplicação da Lei 10.639*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Departamento de Antropologia, FFLCH, USP, São Paulo, 2011.
- BARCELOS, Luiz Cláudio. *Raça e realização educacional no Brasil*. Rio de Janeiro: IUPERJ, 1992. (Dissertação de Mestrado).
- BAUMAN, Zygmunt; MAY, Tim. “A sociologia como disciplina”. In: *Aprendendo a pensar com a sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

- BOILLEY, Pierre; THIOUB, Ibrahima. Pour une histoire africaine de la complexité. In: AWENENGO, Séverine; BARTHÉLÉMY, Pascale; TSHIMANGA, Charles (Orgs). *Écrire l'histoire de l'Afrique d'autrement?* Paris: L'Harmattan, 2004.
- BRASIL. *Legislação*. Disponível em: <<http://www.presidencia.gov.br/legislacao/>>. Acessado em: 20 de julho de 2016.
- _____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais. *Regimento de Ensino do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 15 mar. 2012.
- _____. *Atos Normativos do Conselho Nacional de Educação*. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/conselho-nacional-de-educacao/atos-normativos--sumulas-pareceres-e-resolucoes>>
- _____. Congresso Nacional. Lei nº 9.394/1996, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 23 dez. 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm>. Acessado em: 20 de julho de 2016.
- CHERVEL, André. História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. *Teoria & Educação*. n. 2, 1990, p. 177-229
- CIAVATTA, Maria. A formação integrada: a escola e o trabalho como lugares de memória. In: FIGROTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Maria; RAMOS, Marise (Org.). *Ensino Médio Integrado: Concepções e contradições*. São Paulo: Cortez, 2010.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004.
- DELLAMORE, Carolina; AMATO, Gabriel; BATISTA, Natália. A ditadura na tela, as memórias em batalha e o papel do professor-historiador em discussão: reflexões sobre uma experiência de pesquisa e ensino. In: SILVEIRA, Diego Omar (org.). *Cine-história: ensino, pesquisa e extensão com audiovisual*. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2016 (no prelo).
- Dubois, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas: Papirus, 2009. DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *As regras do método sociológico*. Os pensadores. São Paulo: Abril, 1978.
- FAURE, Guy Olivier. A Constituição da Interdisciplinaridade: Barreiras Institucionais e Intelectuais. In: *Rev. TB*. Rio de Janeiro, 108: 61/68, jan.-mar.,1992.
- FAZENDA, Ivani C. (Org.). *O que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008.
- _____. Desafios e perspectivas do trabalho interdisciplinar no Ensino Fundamental. Contribuições das pesquisas sobre Interdisciplinaridade no Brasil: O reconhecimento de um percurso. In: DALBEN, Ângela Imaculada L. Freitas (et al.). *XV ENDIPE – Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino*. Convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente: políticas e práticas educacionais. Belo Horizonte: Autêntica: 2010.
- _____. *Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro: efetividade ou ideologia*. São Paulo: Loyola, 1979.
- _____. *Interdisciplinaridade: qual o sentido?* São Paulo: Paulus, 2003.
- GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. *Os filhos da África em Portugal: antropologia, multiculturalidade e educação*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.

- GOLDSTEIN, Ilana. Reflexões sobre a arte “primitiva”: o caso do Musée Branly. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 279-314, jan./jun. 2008.
- HASENBALG, Carlos; SILVA, Nelson do Valle. *Estrutura Social, Mobilidade e Raça*. São Paulo: Edições Vértice, 1988.
- HENRIQUES, Ricardo. *Desigualdade racial no Brasil: evolução das condições de vida na década de 90*. Rio de Janeiro: IPEA, 2001.
- HERMETO, Miriam. *Canção Popular Brasileira e Ensino de História: Palavras, sons e tantos sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- JAPIASSU, Hilton. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- LEVY, Pierre. *O que é o virtual?*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese. (Org.). *Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.
- MORIN, Edgar. *Educação e complexidade, os sete saberes e outros ensaios*. São Paulo: Cortez, 2005.
- MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. 3. ed., Petrópolis: Vozes, 2005.
- NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: Carla Bassanezi Pinsky. (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.
- OLIVA, Anderson Ribeiro. Entre máscaras e espelhos: reflexões sobre a Identidade e o ensino de História da África nas escolas brasileiras. *Revista História Hoje*, v. 1, p. 29-44, 2012.
- _____. Notícias sobre a África: representações do continente africano na revista VEJA (1991-2006). *Afro-Ásia* (UFBA. Impresso), v. 38, p. 141-178, 2008.
- PEREIRA, Nilton Mullet; SEFFNER, Fernando. O que pode o ensino de história? Sobre o uso de fontes na sala de aula. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p.113-128, dez. 2008.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009.
- _____. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina In: LANDER, Edgardo (Org.) *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005.
- SILVA, Gilbert Daniel da. Campos abertos. *Educere et Educare* (versão eletrônica), v. 9, p. 323-326. 2014a.
- _____. Piolho Nababo: antigaleria de arte e diálogos na interface. *Anais da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia*. Natal-RN. 2014b.
- _____. *Piolho Nababo: uma etnografia da antigaleria de arte*. Curitiba: Editora CRV, 2016.
- SOUZA, Marina de Mello e. Algumas impressões e sugestões sobre o ensino de História da África. *Revista História Hoje*, v. 1, n. 1, p. 17-28, 2012.
- TELLES, Edward. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Ford Foudantion, 2003.

