

“O negro e a linguagem” - Fanon e Césaire¹

Dominique Combe²

Tradução por Osmar Soares da Silva Filho

Resumo

Neste artigo de Dominique Combe, a “Negritude” de Aimé Césaire e Léopold Senghor é analisada como uma tomada de consciência negra pela palavra poética. O autor se vale dos versos de Césaire em *Diário de um retorno ao país natal* e de trechos do *Discurso sobre a Negritude*, dentre outros textos, para, baseado na análise sartriana do tema no *Orfeu negro*, empreender uma leitura que interrelaciona as obras de Fanon e Césaire. A questão da linguagem e da língua imposta ao negro colonizado, dito e feito pelo dizer racista branco, segundo consta na obra de Franz Fanon em *Peles negras, máscaras brancas*, prepara a tomada do discurso e do dizer pelo negro. Através da força poética do escritor negro (Césaire), que relata sua experiência de retorno da França às Antilhas, o negro passa de objeto do discurso nomeado pelo branco a um autorreferencial sujeito do dizer. Conclui sua leitura atribuindo à Negritude o estado poético-filosófico de conceito, que seria a capacidade de resistência do negro através da criação de um mundo novo pela palavra.

Palavras-chave: Linguagem. Discurso. Negritude. Poética.

Abstract

In this article Dominique Combe analysis “Negritude” as mentioned by Aimé Césaire and Léopold Senghor as a black consciousness regained through the poetic process. The author uses Césaire's *Return to my Native Land* and fragments from *Discourse on Negritude* among other texts in order to, based on sartrian analysis on *Black Orpheus*, engage on a reading that allow an interaction between the works by Fanon and Césaire. According to Franz Fanon in *Black Skin, White Masks* language is forced onto the colonized Africans by Europeans, shaping their voice and actions. This process sets the taking of discourse by the black people. Through the poetic force of the black writer (Césaire), whom narrates his experience of returning to the Antilles from France, he becomes an auto referencial subject of discourse instead of the previous objeto dissected by white men. At the end of the text the author attributes a poetic-philosophic state to blackness which would enable the black people to resist by creating a world of their own through discourse.

Keywords: Language. Discourse. Negritude. Poetic.

A “Negritude”, palavra inventada conjuntamente por Césaire e Senghor e também pelo poeta guianense L.D. Damas nos anos 1930, não é um conceito – pelo menos não na

¹ Uma versão deste texto foi originalmente publicada em francês na revista *Rue Descartes* 2014/4 (n°83), p. 11-21. A autorização de sua tradução e publicação nos foi gentilmente cedida pelo autor. [N.E.]

² Dominique Combe é professor de literatura na École Normale Supérieure (Paris). Sua última obra publicada é: *Aimé Césaire. Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Éditions des PUF, 2014.



origem. Na formação desse motivo imaginário da Negritude, não podemos subestimar a influência da poesia americana da Renascença do Harlem, à qual Césaire consagrou seu memorial de conclusão de estudos na Sorbonne, quando se graduou na Escola Normal Superior. Opondo-se a Placide Tempels e seus herdeiros, Césaire insiste: “A Negritude, aos meus olhos, não é uma filosofia, não é uma metafísica” (Césaire, *Discurso sobre a Negritude, Poesia, Teatro, Ensaaios e Discursos*, p. 1589). Ou ainda: “Temos falado bastante sobre a Negritude. Nunca houve, pelo menos da minha parte, qualquer intenção de fazer um tratado sobre a Negritude. A Negritude jamais foi para mim um verdadeiro conceito filosófico”. A Negritude decorre primeiramente da poesia, muito mais que da filosofia, da antropologia ou da etnologia. Se existe um pensamento da Negritude, ele é para Césaire um pensamento poético, em imagem. A palavra “Negritude”, ao que parece, surgiu pela primeira vez em 1935, sob a pena de Césaire numa edição do Jornal *L'Étudiant noir*, mas foi o grande poema *Diário de um retorno ao país natal (Cahier d'un retour au pays natal)* (1939) que lhe deu todo seu esplendor, sobretudo depois de ser republicado simultaneamente nos Estados Unidos e na França, em 1946, e graças ao posfácio de Breton:

*minha negritude não é uma pedra, sua surdez se arremete
contra o clamor do dia*

*minha negritude não é um leito d'água morta sobre o olho
morto da terra*

minha negritude não é nem uma torre nem uma catedral

ela mergulha na carne vermelha do solo

ela mergulha na carne ardente do céu

ela perfura o esmagamento opaco de sua tranquila paciência

ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée

contre la clameur du jour

ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'oeil

mort de la terre

ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale

elle plonge dans la chair rouge du sol

elle plonge dans chair ardente du ciel

elle troue l'accablement opaque de sa droite patience.



(*Diário*, p. 46.47)

É certo que a *História da civilização africana*, do etnólogo alemão Leo Frobenius, fundamentada na diferença de “estilo” entre civilização “kemética” e “etíope”, traduzida em 1936, é uma fonte intelectual primária para o pensamento de Césaire de Senghor. Mas Césaire, naquela época, não tinha ainda ido à África, mantendo, principalmente, clichês exóticos da paisagem africana que abrem seu primeiro livro, publicado por Suzanne Césaire na revista *Tropiques*:

Um céu de aço cinza-azulado sobre a savana ilimitada, um sol vermelho, uma relva de cor escura, na relva e, ainda na relva, aqui e ali uma acácia – aqui e ali um lugarejo negro miserável, algumas cabanas redondas com telhas de sapé em forma de cone arredondado na parte superior, alguns nativos cor de chocolate, vestidos de tiras de pano e tangas de peles de animais, armados com arcos e flechas...

É também essa mesma imagem poética da Negritude que funda a antologia “da nova poesia negra e malgaxe” (a associação de adjetivos é algo ainda por comentar) de Senghor, que, popularizando a ideia de uma “poesia negra” (graças a uma difusão facilitada pelo prefácio de Sartre), impôs o tema da “Negritude” junto a um público maior ainda que o de Césaire (aliás ele mesmo amplamente representado na antologia). Sartre, ao prefaciar a antologia de Senghor, alcançou bem o jogo essencial da Negritude, o qual é a princípio a poesia do “Orfeu Negro” (“Orphée Noir”), isto é, a linguagem. No “Orfeu Negro” (1947), que se abre com a imagem de “uma mordança que fecha essas bocas negras”, Sartre, com efeito, coloca “a autodestruição” ou “auto-da-fé”, da linguagem, “o holocausto das palavras”, no cerne de sua análise da poesia – e portanto da identidade “negra”. Mas Sartre não trata tanto do pensamento “negro” como se supõe que deva se exprimir através das línguas africanas, portadoras de uma “visão de mundo”, como na filosofia bantu de Tempels ou de Kagamé. Em outros termos, ele se afasta de uma concepção humboldtiana que definiria a língua como uma maneira de “delimitar” o mundo, segundo a hipótese de Sapir e Whorf. O que lhe interessa é muito mais o uso concreto da linguagem, da língua francesa e do discurso na poesia. A linguagem é um ato, em sua dimensão política, um ato que é objeto das análises do “Orfeu negro”. Sartre propõe assim uma antropologia política da linguagem do escritor negro.

Uma fenomenologia do “ser negro”, da consciência negra, tal como Fanon empreende na esteira de suas *Reflexões sobre a Questão judaica* (1946) de Sartre, sem dúvida mais que no “Orfeu negro”, passa necessariamente por um estudo da linguagem.

Leitor de Sartre, Fanon, que não se vê nem como poeta nem mesmo como crítico de poesia, dá um novo frescor à questão da consciência “negra” em sua abordagem da linguagem poética de *Peles negras, máscaras brancas* (1952). Fanon, pós Sartre, se apoia na obra de Césaire, amplamente citada, e, em menor medida, na obra de Senghor (*Chants d’ombre*, 1945, “Isso que o homem negro carrega”) e, mais pontualmente, sobre a obra do poeta haitiano Jacques Roumain (*Bois d’ébène*, provavelmente escrito em 1937).

Peles negras, máscaras brancas (1952) se inicia assim com um capítulo chamado “O negro e a linguagem” onde se observa, por exemplo, “A experiência vivida do Negro”, repelida no capítulo quinto. É inicialmente como um ser de linguagem, essencializado pela singular e máxima tipificação, que o negro é considerado no capítulo inaugural. Fanon quer “mostrar que o negro se situa de modo característico diante da linguagem europeia” (*Peles negras, máscaras brancas*, p.20). É necessário também notar que Fanon desloca-se sem cessar da *linguagem* à *língua* e vice-versa. Ele aborda de uma só vez a faculdade da fala e da aquisição da língua – francesa, obviamente – em sua dimensão social e histórica. Fanon propõe assim, para a consciência negra, uma antropologia fenomenológica da linguagem ao mesmo tempo em que propõe uma sociopoética (ou política?) da língua e do discurso.

A linguagem do Outro

O “drama” (A. Memmi) do Negro, e mais amplamente do colonizado, é ser designado, nomeado com palavras do branco, ou seja, na e pela linguagem do branco – neste caso, do francês. Fanon, ao longo de todo o capítulo e de todo o ensaio, parece se utilizar indiferentemente das palavras “linguagem” e “língua”, como se fossem sinônimos. Porém, bem mais que de uma “metafísica”, ou até mesmo de uma antropologia da “linguagem” em geral, esse uso trata-se certamente da “língua” em sua dimensão histórica, social e política – isto é, como *discurso*. Afastando-se da metafísica sartriana do “ser para o outro”, Fanon propõe na verdade uma análise que poderia se intitular, de modo (falsamente) senghoriano: “O Negro e a língua francesa”. Fanon, pós Sartre, desenvolve uma reflexão de natureza sociolinguística e política sobre a relação de antilhanos e africanos com a língua francesa, no crioulo, chamado, certamente de maneira irônica, às vezes de “dialeto”, às vezes de “patoá”, mas nunca de “língua”, ou também nas variantes do francês dos africanos. Por esse caminho, Fanon prepara o capítulo decisivo consagrado por Memmi ao “complexo” linguístico do colonizado no *Retrato do colonizado* (*Portrait du colonisé*) (1957), que revisita palavra por palavra a fórmula de



Fanon: “complexo de inferioridade”, ilustrado pela relação entre Caliban e Próspero, expressão capturada do polêmico e infinitamente controverso livro de Octave Mannoni, *Psicologia da colonização (Psychologie de la colonisation)* (1950), que constitui o horizonte sobre o qual repousa a reflexão anticolonialista dos anos 1950 (Fanon, Memmi, mas também Césaire e Sartre).

De fato, o Negro tem a capacidade de falar, e “falar é existir completamente para o outro” (*Peles negras, máscaras brancas*, p. 13). Mas o problema não se situa, mais uma vez, no nível da linguagem, como uma faculdade, mas mais propriamente no nível da língua. Isso porque não somente o Negro é “dito” (ou “falado”, para retomar a fórmula merleau-pontyana da “palavra falada”), e assim objetificado, coisificado, alienado, mas, mesmo quando ele toma a palavra, não o pode fazer sem a língua do Outro, o francês, língua do Branco. Tendo como referência o “*Monolinguismo do outro (Monolinguisme de l’autre)*” de Derrida baseado nas análises d’A. Khatibi, mas também de Sartre, Fanon, de Memmi, podemos afirmar que “O Negro não tem mais que uma língua”, e que “essa língua não é a sua”. Condenado a dizer e a se dizer em francês (ou em qualquer outra língua europeia), o Negro não pode mais que trair o caráter estrangeiro dessa língua por uma pronúncia “faltosa” (elisão dos “r”, por exemplo). Fanon, que pensa a linguagem em sua dimensão oral, sublinha a característica física (fisiológica mesmo) de uma língua que exhibe, de algum modo, a “pele negra” do corpo colonizados.

“A linguagem faz o Negro”

O Preto, o Negro – Fanon não fala da “Negritude” nesse capítulo inaugural de *Peles negras, máscaras brancas* – é a princípio um *dito*, um *feito de linguagem*. Na perspectiva sartriana de “ser-para-o-outro” e da visão explicitamente adotada por Fanon e transposta sobre o terreno da linguagem, “A experiência vivida do Negro” consiste em ser visto pelo Outro, e sobretudo nomeado pelas palavras do Outro – o Branco. “Preto”, “Negro” são qualificações recebidas através do que “A gente diz”. A consciência negra começa efetivamente de modo passivo com as palavras ouvidas na rua ou no pátio da escola, sob a forma de insulto: “Preto sujo!”, da observação falsamente neutra: “Vejam, um negro!” (*Peles negras, máscaras brancas*, p. 88), ou ainda do elogio paternalista, como Césaire assinala ironicamente no *Diário de um retorno ao país natal*: “Não há como negar: esse era um bom negro./ Os brancos dizem que esse era um bom negro, um negro bom de verdade, um bom negro para o seu bom senhor” (*Diário*, p. 59). É sobre esses clichês da *doxa* do branco que Césaire constrói justamente a longa anamnese do seu

Diário, em que a forma lexicalizada do discurso racista se destaca pela tipografia, se registra na página, nos hífenes, nos parênteses que mimetizam o encadeamento de estereótipos:

*(os-negros-são-todos-iguais, eu vos digo
os-vícios-todos-os-vícios, sou eu que estou dizendo
o cheiro-de-negro-é-o-que-faz-brotar-a-cana
lembrem-se-do-velho-ditado:
bater-num-negro-é-o-mesmo-que-alimentá-lo)*

*(les nègres-sont-tous-les-mêmes, je vous le dis
les-vices-tous-les-vices, c'est-moi-qui-vous-le-dis
l'odeur-du-nègre-, ça-fait-pousser-la-canne
rappelez-vous-le-vieux-dicton:
battre-um-nègre, c'est-le-nourrir)*

Designado, nomeado pela linguagem (dos brancos, por definição), o Negro está fadado à passividade de um objeto comentado – o “tema” ou o “assunto” tanto do discurso quanto do olhar. Ser negro é ser *feito* negro pelo “Olhem-para-ele-tal-qual-como-se-fala” (Ponge, comentado por Sartre). Essas palavras são os clichês que limitam o Outro, o reduzem à passividade de uma existência anônima, impessoal, alienada. A função dessa linguagem “*petit-nègre*”³ é tão precisa que, segundo Fanon, para o negro, ela torna a significar: “Você fique onde está”. “Fazê-lo falar ‘*petit-nègre*’ é o mesmo que prendê-lo à sua imagem, preparar-lhe uma armadilha, aprisioná-lo, torná-lo vítima eterna de uma essência, de uma aparência pela qual ele não é responsável” (*Peles negras, máscaras brancas*, p.27). Essa linguagem “*petit-nègre*” pode ser recontrada no *Diário*.

O branco, mestre da língua (“a língua é fascista”, diria Barthes em sua *Aula*), reduz assim o “preto” ou o “negro” ao silêncio e à passividade. Assim “aprisionado” (Fanon), “coisificado” (Césaire no *Discurso sobre o colonialismo*, em 1955), o Negro é colocado na condição de um objeto – emudecido, silenciado. “E nem o professor em sua classe, escreve Césaire no começo de seu *Diário*, nem o padre no catecismo podem tirar uma

³ “*Petit-nègre*” é uma língua veicular utilizada no início do século XX em algumas colônias francesas, consistindo numa versão simplificada do francês. Por extensão, essa expressão foi utilizada para designar mais amplamente outras línguas “simplificadas”. Hoje a expressão é utilizada para designar uma frase gramaticalmente ou sintaticamente errada, marcada por uma conotação pejorativa ou mesmo racista. [N.T.]

3

palavra desse negrinho sonolento (...) pois é nos pântanos da fome que se atola sua voz de inanição”. Segundo os termos de Sartre no “Orfeu negro” (1947), o Negro é alienado pela fala do Branco.

A tomada da palavra pelo sujeito e a constituição de uma comunidade negra

O *Diário*, rompendo o silêncio íntimo do Negro, como diz Sartre ao citar a coleção de Césaire (*Les Armes miraculeuses*) *As armas milagrosas* (1946), faz pela primeira vez ressoar “o grande grito negro”. O narrador do *Diário* opera uma conversão do olhar (sobre si, sobre sua “condição de negro”) pela qual ele escapa enfim do olhar do Outro, que o reduz a estereótipos. Nessa dimensão, ele reverte também a posição de fala. De objeto do discurso, o Negro passa a ser sujeito da enunciação no próprio ato do poema, que usa a linguagem, antes passiva, em sua forma ativa.

Num primeiro momento, o poeta, ao retornar à Martinica, onde vê a “feiúra repulsiva”, descreve negativamente sua ilha natal utilizando-se do gênero retórico vitupério. A ilha é representada sob o signo da impureza por uma série de metáforas médicas repugnantes que lembram Lautreamont: “as Antilhas salpicadas de pequena varíola”, uma “escara sobre as lesões das águas”, “um velho silêncio fatigante de pústulas tépidas”, etc. O poeta se dirige a seus habitantes através do insulto ou da injúria, na 2ª pessoa: “Tu és o lado sujo do mundo. O lado imundo da manhã” (*Diário*, p.31). Mas, pouco a pouco, a 2ª pessoa vai dando lugar à 1ª, que se firma e se afirma doravante como um sujeito pleno de direitos, enriquecido por suas memórias de infância. O centro de gravidade do poema se desloca da evocação da ilha como um objeto na 3ª pessoa e do direcionar-se aos seus habitantes na 2ª pessoa, para a 1ª pessoa. Novo Orfeu, o poeta mergulha em si mesmo, nisso que Césaire chama numa entrevista de uma “busca dramática por identidade”. O EU vem a ser então dominante numa poesia subjetiva – lírica, segundo as categorias da *Estética* de Hegel e segundo a poética dos gêneros literários.

Mas esse EU advém igualmente na poesia através do modo coletivo do NÓS, na qual o poeta e seus leitores se incluem. Reconnectando-se à comunidade negra antilhana da qual ele estava até então excluído, o poeta a partir de agora se reconcilia com seu país, seu povo – o que equivale a dizer consigo mesmo, pela própria força da linguagem poética: “Por uma imprevista e benfazeja revolução interior, eu honro agora minhas deformidades repugnantes” (*Diário*, p. 37). A Negritude se constitui portanto como uma “comunidade imaginada” de sujeitos autônomos. Pois o EU do Poeta fala em nome da

comunidade. A poesia tem por vocação dar a palavra ao povo negro (o “Black folk” de W.E.B. Du Bois), que tem sido “amordaçado” (Sartre): “Minha boca será a boca dos desafortunados que não têm boca, minha voz, a liberdade daqueles que se lançam na masmorra do desespero” (Diário, p. 22). Graças ao poema, os “subalternos” podem enfim falar.

Sartre descreve o processo dialético desse “racismo antirracista” que, pela negatividade da linguagem, “desaliena” o poeta negro. Mas essas análises, que recuperam o lugar comum da “alma negra” dos etnólogos franceses (aos quais o próprio Senghor se refere), acabam por desembocar no tema do fracasso. “Ele não falará sua negritude em prosa” (“Orfeu Negro”, p. 19). Aí, a análise sartriana da linguagem “negra” se confunde com a análise, inspirada por uma leitura hegeliana de Mallarmé e de Valéry, da poesia como “holocausto das palavras”. Essa análise da poesia é desenvolvida, por oposição à prosa, no “Que é literatura?”, estritamente contemporâneo ao “Orfeu negro”. A “questão negra” se dilui na dialética mallarmeriana da linguagem poética em geral, bem mais que da “linguagem negra” como tal – o que é no fundo bastante compreensível, visto que “Orfeu Negro” é o prefácio a uma antologia poética feita por Senghor, o qual, por sua vez, é marcado pela tradição simbolista. Césaire, grande leitor de Mallarmé, de Rimbaud, de Lautréamont, de Claudel, tal como Sartre, foi certamente alimentado pelas mesmas referências poéticas.

Assim, o *Diário de um retorno ao país natal*, põe em cena o processo pelo qual o Negro ao “se desalienar”, chega ao status de *sujeito* de fala, isto é, de sujeito. Ser Negro, doravante, não é mais ser dito, mas se dizer Negro, se reconhecer e se aceitar como tal. O poema faz assim literalmente advir a consciência de si de Ser Negro, que não existe fora da linguagem. O poema, por outro lado, se coloca num tipo de abismo, pela representação de um nascimento, de um parto de si mesmo pela palavra: “Eu forço a membrana vitelina que me separa de mim mesmo,/Eu forço as grandes águas que cinturam o sangue” (Diário, p. 34). Longe de se contentar em relatar (ou descrever) a tomada de consciência do “Ser Negro”, no modo narrativo (ou descritivo) que tenderia a objetivar ou delimitar uma identidade negra pré-existente por assim dizer, o poema se realiza na e pela linguagem.

Descrever, contar, analisar a Negritude faria de novo e efetivamente um balanço *a posteriori* de uma experiência existencial e política encerrada, à maneira de Rimbaud, na “Alquimia do verbo”. O *Diário* é, ao contrário, o lugar, verbal por natureza, de uma tomada de consciência que se faz em poesia. A Negritude se inventa no poema; ela não existe fora das palavras do poema, fora do tempo e do espaço do poema. O poema, que

não é de modo algum uma narrativa ou uma crônica, porta assim legitimamente o título de *Diário de um retorno ao país natal*. O tempo verbal presente, que predomina, tem principalmente o valor do presente da enunciação, ainda que, às vezes, ele escape para reviver as lembranças da infância (evocação do Natal nas Antilhas). Assim, quando o eu poético pergunta: “Mas quem transforma minha voz?” ou onde se escreve “Eu ouço o calço subir as maldições...” (p.39), o presente é para marcar o próprio ato da enunciação, que torna a cena evocada contemporânea ao dizer do poema. Daí, os numerosos dêiticos temporais: “Agora eu honro minhas deformidades repugnantes...” (p.37), “E estamos de pé agora” (p.57), etc. que designam o *Kairós* no qual se vive a experiência autorreferencial da Negritude, no poema. O leitor segue assim passo a passo a experiência existencial do poeta negro, como uma experiência de fala. Deve, portanto, ouvir os numerosos verbos na 1ª pessoa num sentido performativo (e não constativo, segundo as categorias de Austin). Esta é, na verdade, a realização de atos de linguagem capazes de transformar a “realidade”, de um modo que não se enquadra na ficção, como no sentido em que Searle fala dos atos de fala “fingidos”. O *Diário* não é uma ficção poética, ele é uma experiência de pensamento vivida e realizada nos atos de fala. Onde o eu poético proclama: “Eu declaro meus crimes...” (p.29), “Eu saúdo os três séculos que sustentam os meus direitos...” (p.41), “Eu te reservo minhas palavras abruptas” (p.64), etc., os verbos assumem uma força ilocutória performativa.

Esse processo do poema pelo qual a Negritude vem à consciência de si sucede à sequência de aceitação de si e da “raça”, construída sobre a escanção do performativo “Eu aceito... Eu aceito... inteiramente sem reservas... minha raça que nenhuma lavagem com hissopo ou com lírios mistos poderia purificar...” (p.52), retoma em quiasmo: “e a determinação de minha biologia (...), e a Negritude (...) / e o Negro cada dia mais baixo, mais covarde, mais estéril, menos profundo, mais por fora, mais separado de si mesmo, mais esperto consigo mesmo, menos imediato consigo mesmo, / eu aceito, eu aceito tudo isso” (p. 56)

Uma cosmogonia da fala

Tal confiança na potência da linguagem se apoia numa concepção de certo modo “mágica” da linguagem, capaz de produzir um mundo, que lembra tanto o Verbo de João quanto o *Nommo* da cosmologia dogon, da qual Césaire toma emprestado a mitopoética dos antropólogos Marcel Griaule e Georges Dieterlen. Segundo uma concepção panerótica do mundo da palavra, o *Nommo* está intimamente ligado à fecundação do mundo.

No *Diário*, o poema é classificado pelo enunciador como “prece viril”. A assunção da “pomba” da Negritude, sobre a qual o poema culmina, como em seu desenlace extático, põe explicitamente em jogo uma potência erótica da linguagem que realiza a fusão do poeta com sua “raça” e seu povo.

*eu te reservo minhas palavras abruptas
te devoro e te enroscó
e ao te enroscar tu me beijas com emoção maior
me beija até que fiquemos furiosos
me beija, beijemo-NOS (...)*

*je te livre mes paroles abruptes
devore et enroule-toi
et t'enroulant embrasse-moi d'un plus vaste frisson
embrasse-moi jusqu'au nous furieux
embrasse, embrasse NOUS*

A pomba da Negritude, literalmente nascida da linguagem, é fortemente erotizada pelo “dinamismo ascensional” (Bachelard, citado por Sartre), num verdadeiro êxtase amoroso na linguagem:

*ata-me dos teus vastos braços à argila luminosa
ata minha negra vibração ao próprio umbigo do mundo
ata-me, liga-me, fraternidade áspera,
depois, estrangulando-me com teu laço de estrelas,
sobe, Pomba,
sobe,
sobe,
sobe...*

*lie-moi de tes vastes bras à l'argile lumineuse
lie ma noire vibration au nombril même du monde
lie, lie-moi, fraternité âpre
puis, m'étrangulant de ton lasso d'étoiles
monte, Colombe,*

monte,
monte,
monte...

Sartre, que evoca Lucrécio, descreveu magnificamente essa cosmogonia erótica da Negritude, dominada por isso que ele chama “erotismo místico”:

Um poema de Césaire, ao contrário, explode e gira sobre si mesmo como um foguete, sóis refulgentes que giram e explodem em novos sóis, em perpétua ultrapassagem. Mas o poema não se coloca em prol do alcance de uma calma unidade dos contrários, mas em deixar ereto como um sexo a um dos contrários do casal “Preto-Branco” em sua oposição ao outro” (“Orfeu Negro” p.26-27).

Porém ele remonta a metáfora-clichê da fantasia racista colonial tal como Fanon, precisamente, desconstruiu em *Peles negras, máscaras brancas*: “O Negro continua a ser o grande macho da terra, o esperma do mundo. Sua existência é a grande paciência vegetal; seu trabalho é a repetição ano após ano do coito sagrado” (p.32)

Numa entrevista onde Jacqueline Leiner lhe pergunta “quem ele é, basicamente”, Césaire responde evocando a poesia:

É porque eu não sei, que tenho a consciência de não saber e que eu começo a saber que eu sou poeta. Eu passo a saber pela escrita, pelo texto, pela palavra. Em outras palavras, é pela palavra que eu tenho acesso ao ser. Eu sou poeta porque eu sou através do poema. Em suma, eu sou basicamente um homem de palavra, em outras palavras, um poeta.⁴

A Negritude, da qual Césaire fala no *Discurso sobre a Negritude* de 1987 que não é uma “filosofia” ou uma “metafísica”, que não é outra coisa senão o processo pelo qual, nas palavras de um poema, a consciência negra advém a si mesma, não mais como *fato* mas bem como *ato* de linguagem. Pois a palavra Negritude não é somente uma palavra, uma hipóstase da língua:

Palavras? quando nós controlamos os quarteirões do mundo, quando nós abraçamos os continentes em delírio, quando forçamos as portas vaporosas, palavras, ah sim, as palavras! mas as palavras de sangue fresco, as palavras que são maremotos e eripselas e malárias e lavas e queimadas, e explosões da carne e explosões de cidades... (Diário, p. 33)

⁴ J. Leiner, *Aimé Césaire le terreau primordial*, Tübingen, G.Narr, 1994, p.129.

Com a palavra poética da Negritude, eis o nascimento de um mundo novo do qual o leitor participa.

Ele volta a Senghor, leitor de Lévy Bruh e dos africanistas franceses do entre-guerras, mas também de Byden e de Tempis, bem como de Bergson e de Teilhard e Chardin, para fazer da Negritude um tema de reflexão. De motivo imaginário, a Negritude passa a ser “conceito”. Senghor contribuiu amplamente estabelecendo os termos do debate filosófico, mas também político sobre a Negritude nos grandes textos recolhidos sob o signo de “Negritude e Humanismo” no *Liberté I*, e de “Diálogo de culturas” no *Liberté 5*: “alma negra”, “emoção negra” contra “razão helênica”, “personalidade africana”, etc. Em debates em torno de uma “filosofia africana”, dos anos 1970, (A. Kagamé, Cheikh Anta Diop, P. Hountondji, V.Y.Mudimbe), a reflexão crítica sobre a Negritude está assim principalmente concentrada sobre o problema de uma consciência “negra” e de um pensamento “africano”, no quadro de uma filosofia do sujeito, com as implicações éticas e políticas, que não deixaram de suscitar a crítica veemente de S. Adotevi e de M. Towa.

Referências bibliográficas

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal* (Diário de um retorno ao país natal). (1939 e 1946), Éditions Présence Africaine, 1983.

_____. *Poésie, Théâtre, Essai et Discours*. (Poesia, Teatro, Ensaio e Discursos). Edition critique Albert James Arnold, Édition CNRS/Présence Africaine, collection “Planete libre”, 2013

FANON, F. *Peaus noire, masques blancs*. (Peles negras, máscaras brancas) (1952), Édition du Seuil, collection “Points”, 1971

SENGHOR, L. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (Antologia da nova poesia negra e malgache de língua francesa precedida pelo “Orfeu Negro” de Jean Paul Sartre) (1948), Éditions des PUF, collection “Quadrigue”, 1992.