

IMAGINÁRIOS LITERÁRIOS DA ÁFRICA E DA (PÓS)COLONIALIDADE EM *BATOUALA*, DE RENÉ MARAN E EM *TI JEAN L'HORIZON*, DE SIMONE SCHWARZ-BART

Vanessa Massoni da ROCHA*

RESUMO: Inscrito nas comemorações pelo centenário do romance *Batouala* (1921), de René Maran, este artigo examina os imaginários da África e da (pós) colonialidade presentes tanto na obra em tela do escritor guianense e quanto na narrativa *Ti Jean l'horizon* (1979), da guadalupense Simone Schwarz-Bart. Maran e Schwarz-Bart compartilham importantes aproximações biográficas, como o nascimento no exílio, os estudos na França metropolitana, a presença de militares caribenhos em missões pela (ex)metrópole, as temporadas em África e seus desdobramentos na seara literária. A despeito dos 58 anos que separam ambas as publicações literárias, defende-se, à luz de reflexões de Aimé Césaire, Édouard Glissant, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Chimamanda Adiche, entre outros, que as duas obras caribenha passam em revista os perigos da história única e as histórias obliteradas pela crônica colonial/oficial.

PALAVRAS-CHAVE: África. Colonização. Colonialidade. René Maran. Simone Schwarz-Bart.

Onde as histórias dos povos se encontram,
termina a História com um grande H.

Edouard Glissant (2009, p. 124)¹.

* UFF - Universidade Federal Fluminense - Instituto de Letras. Niterói – RJ - Brasil. 24210-200 - vanessamassonirocha@gmail.com. Professora de Língua francesa e de Literaturas francófonas. Atua na graduação em Letras e no Programa de pós-graduação em Estudos de Literatura (mestrado em Literaturas francófonas). É doutora em Estudos de Literatura na UFF e fez estágio de pós-doutoramento em Literatura comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com período de cooperação na Université des Antilles, Martinica. Autora dos livros *Por um protocolo de leitura do epistolar* (EdUFF, 2017) e *Tradução em (ent)revista: Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras* (EdUERJ, 2021), de capítulos de livros e de diversos artigos em periódicos nacionais e internacionais. Desenvolve atualmente a pesquisa “Narrativas do avesso e avesso da História: vozes da (pós)colonialidade nas Antilhas francesas e no Brasil”. Idealizadora e co-organizadora do Encontro Literatura, História e Pós-colonialidade e do Seminário Internacional de Literaturas Caribenhas.

¹ “*Là où les histoires des peuples se rencontrent, finit l'Histoire avec un grand H.*” (GLISSANT, 2009, p.124). São de minha autoria a tradução de entrevistas, de textos de crítica literária e de obras literárias referenciados em francês.

Inscrito na perspectiva comparatista, este artigo assume como ponto de partida as comemorações pelo centenário de publicação da obra *Batouala*, do escritor guianense René Maran (1921). A professora Janine Bailly (2021) nos informa, a este respeito, que “[...] desde 20 de janeiro de 2021 o ano é dedicado ao vencedor do Prêmio Goncourt. Muitos eventos culturais em sua homenagem serão organizados, respondendo à iniciativa da Coletividade Territorial da Guiana.”² Convencida de que o ato de celebrar uma obra consiste, também, em perceber de que forma ela ilumina imaginários e publicações posteriores, volto minhas atenções para as linhas de força biográficas e literárias entre René Maran e Simone Schwarz-Bart. E isto não significa que o artigo adote a perspectiva de Schwarz-Bart como leitora de Maran. O cerne das atenções são as confluências que se reconhecem entre os autores e suas obras *Batouala* e *Ti Jean l’horizon*³. Ao passo que a obra guianense ainda não possui tradução para o português, o romance da autora de Guadalupe conheceu em 1988 sua versão brasileira, intitulada *Joãozinho no além*⁴, pelas mãos de Eurídice Figueiredo. *Joãozinho no além* é o segundo romance da autora a ser publicado em português. O primeiro foi *Pluie et vent sur Têlumée Miracle*, traduzido como *A ilha da chuva e do vento*, em 1986⁵, pela tradutora Estela dos Santos Abreu⁶.

O romance *Batouala* acolhe em seu título o nome do chefe de uma etnia Banda localizada em Oubangui-Chari, conhecida nos dias de hoje como República Centro-Africana. Trata-se de um líder importante cujas funções de guerreiro, caçador e religioso são exaltadas ao longo dos treze capítulos da obra. A narrativa não se propõe, porém, em pintar o grande líder apenas como homem viril, poderoso e respeitado. Logo nas cenas iniciais, observa-se sua relação com o cachorro Djouma⁷ e suas considerações sobre os bichos. Neste sentido, é importante assinalar que os inúmeros animais presentes na obra, pantera, elefante, gato, cavalo, coelho, macaco, porco-espinho, rinoceronte, sapo, entre outros, são mencionados através de nomes próprios. Para o pesquisador argelino

² “[...] l’année 2021 est depuis le 20 janvier consacrée au lauréat du prix Goncourt. De nombreux évènements culturels en son honneur seront organisés, répondant à l’initiative de la Collectivité Territoriale Guyanaise.” (BAILLY, 2021).

³ Confira Schwarz-Bart (1979).

⁴ Confira Schwarz-Bart (1988).

⁵ Confira Schwarz-Bart (1972, 1986).

⁶ Tive a oportunidade de entrevistar as tradutoras brasileiras da obra de Simone Schwarz-Bart no Brasil e a própria autora caribenha sobre a dinâmica da tradução. O resultado destas conversas e uma breve análise dos dois romances em tela compõem o livro *Tradução em (ent)entrevista: Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras*, publicado pela EdUERJ em 2021. Confira Rocha (2021).

⁷ O personagem será o protagonista do segundo romance de René Maran, de 1927, intitulado *Djouma, chien de brousse*.

Souraya Zéribi (2016, p. 23), “Maran em seu bestiário pinta a natureza do ser humano enquanto evoca seus defeitos pela escolha de diferentes temas. Ele tenta desmontar o grau de envolvimento com o mundo animal e sua dimensão sobrenatural no universo humano.”⁸

Merecem destaque, igualmente, a opinião de Batouala acerca do calor, a descrição das chuvas, a reclamação sobre os mosquitos (os Fourous) e seu elogio ao sono, ao descanso e à preguiça. Focaliza-se também sua rotina na etnia, sua relação com as esposas e a festa de Ga’nzas, que constitui um ritual de passagem para a vida adulta de meninos (circuncisão) e meninas (excisão) na região. A cerimônia religiosa perpassa vários capítulos e se manifesta pela sua preparação, pelas danças e pelos rituais praticados. O chefe Batouala não se exime a trocar os colonizadores franceses, apelidando-os de “bondjous” (MARAN, 1921, p.90), uma espécie de síncope do termo de saudação *bonjour* (bom dia). Por fim, Batouala mantém um harém com oito mulheres e não esconde sua preferência pela primeira delas, Yassigui’ndja. Contudo, ela passa a ser cortejada por Bissibi’ngui, um guerreiro mais jovem que trama matar o líder para esposar sua preferida. Está aí a queda do herói.

No que tange à recepção do romance, pode-se salientar “[...] o desejo de perpetuar a tradição realista ou naturalista [...]” (FRAITURE, 2005, p.30), sua “sensibilidade etnográfica” (FRAITURE, 2005, p.31) e sua “[...] propensão a abraçar postulados relativísticos e recorrer à tradição oral para reconstituir uma historicidade subsaariana.” (FRAITURE, 2005, p.31). A não perder de vista o reconhecimento do pioneirismo do romance dentre as obras que “[...] após a guerra testemunham do surgimento de uma literatura ficcional africana [...]” (HAGE, 2009, p.83)⁹. Todavia, “Maran permanece no quadro de expressão da literatura clássica francesa e não considera ainda a possibilidade de uma literatura negra completa” (HAGE, 2009, p. 83)¹⁰.

A obra de Simone Schwarz-Bart, *Joãozinho no além*, “[...] nasceu de um conto crioulo, que começou a magnetizar certas experiências: minha [a] relação com Guadalupe, África, Europa [...]” (SPEAR, 2010)¹¹, explica a autora em

⁸ “*Maran dans son bestiaire peint la nature de l'être humain tout en évoquant ses défauts par le choix de différents thèmes. Il essaye de démonter le degré de l'implication du monde animal et sa dimension surnaturelle dans l'univers humain.*” (ZÉRIBI, 2016, p. 23).

⁹ “[...] *au lendemain de la guerre témoignent de l'émergence d'une littérature de fiction africaine [...]*” (HAGE, 2009, p.83).

¹⁰ “*Maran reste dans le cadre d'expression de la littérature française classique et n'envisage pas encore la possibilité d'une littérature noire à part entière.*” (HAGE, 2009, p. 83).

¹¹ “*Ti Jean est né d'un conte créole, qui s'est mis à aimer certaines expériences : mon rapport avec la Guadeloupe, l'Afrique, l'Europe.*” (SPEAR, 2010).

entrevista. A história acompanha as aventuras do “travesso” (GYSSSELS, 1993, p.83)¹². Joãozinho desde antes de seu nascimento. Sua gênese aparece cercada de mistérios. Oficialmente o protagonista é fruto de um amor proibido entre Awa, filha de Wademba, escravizado quilombola que nunca interagiu com os moradores da parte de baixo das colinas e da floresta com João, morador da cidade. Porém, a fecundação de Awa ocorre com pitadas de magia, de tal forma que leitor também passa a acreditar que o próprio avô é o pai do rebento. Com a morte prematura do pai (em relação com um embate com o avô Wademba), o menino, conhecido por ter um pênis de proporções superlativas, vive uma vida simples e pacata marcada por falta de projetos, desinteresse pela escola e banhos no rio, até se tornar caçador. Tudo começa a mudar quando o avô está à beira da morte e o pequeno vai para a floresta com a mãe se despedir do patriarca. Lá, Joãozinho descobre: “[...] uma bela história o espera, uma história que aparecerá à sua frente sem que você a procure [...]” (SCHWARZ-BART, 1988, p.67). Trata-se de uma aventura de grandes proporções: um monstro conhecido como a Besta ataca a cidade, destrói plantações, engole moradores, incendeia aldeias e espalha o terror e a melancolia. O cenário se torna ainda mais mortífero quando o monstro engole o sol, impondo uma noite eterna para os guadalupenses. Diante deste cenário, Joãozinho, na época com quinze anos, se deixa engolir pela fera e no seu ventre faz uma viagem de retorno para a África de seus antepassados, na qual envelhece, se casa e constitui família.

O livro se organiza através de nove livros subdivididos em cinco ou seis capítulos, em média. Cada livro apresenta, abaixo da numeração, uma sinopse da narrativa empreendida. A viagem à África ocupa a intriga dos livros quatro ao oitavo. “O resultado é uma narração barroca, não linear, com vários rebotes, menções e digressões labirínticas. O romance é uma criação incrível, de longo fôlego, ao mesmo tempo realista, maravilhosa e fantástica.” (GYSSSELS, 1993, p.48)¹³. Como nos ensina a pesquisadora Suzanne Crosta (1999), “Schwarz-Bart resgatou a conhecida figura de Ti Jean para interrogar questões muito relevantes e atuais, como lugares de memória e história, e a necessidade de novos projetos de realização e identificação.”¹⁴ De fato,

¹² *L'espigle.*

¹³ “*Le résultat est une narration baroque, non linéaire, avec de multiples rebondissements et des digressions labyrinthiques. Le roman est une création inouïe, de longue haleine, à la fois réaliste, merveilleux et fantastique.*” (GYSSSELS, 1993, p. 48).

¹⁴ “*Schwarz-Bart a récupéré la figure bien connue de Ti Jean pour s'interroger sur des questions fort pertinentes et actuelles comme les lieux de la mémoire et de l'histoire, et le besoin de nouveaux projets de réalisation et d'identification.*” (CROSTA, 1999).

[...] herói do folclore antilhano, Ti Jean, personifica as qualidades pejorativas e de melhoria das duas comunidades (João é o pai adotivo, Eloísa / Awa é a mãe). Sua encenação pressupõe a possibilidade de agregar e valorizar a diversidade dos povos caribenhos para traçar um novo horizonte, sem, no entanto, ignorar as ambiguidades e dicotomias que os caracterizam. (CROSTA, 1999)¹⁵.

Em *Joãozinho no além* “[...] a recuperação e a revisão dos mitos dão origem a uma história em que a criança e os seus horizontes são marcados pela sabedoria popular que alimenta a imaginação e a vida.” (CROSTA, 1999)¹⁶. Como aprofundarei mais adiante, Joãozinho tem experiências controversas e globalmente negativas em África. Ele não consegue empreender um retorno idílico à terra do avô Wademba e de seus ancestrais, se vê perseguido, se envolve em embates e é morto várias vezes (algumas delas por apedrejamento). Protagonizado por um herói anônimo corajoso, que não pestaneja colocar a vida em risco para recuperar o sol e buscar salvar seus conterrâneos, o romance se torna um elogio à Guadalupe (citada uma dezena de vezes ao longo da obra) e ao Caribe. Assim, ele é “[...] capaz de viajar através do tempo e espaço, da morte e vida, para promulgar, após a odisseia, um nova visão da identidade das Antilhas.” (GYSSSELS, 1993, p. 83)¹⁷.

No que diz respeito à recepção do romance, a pesquisadora belga Kathleen Gysseles (1999), especialista na obra de Simone Schwarz-Bart, registra que “A ilha da chuva e do vento foi escrito simultaneamente com Joãozinho no além, um épico caribenho que, no entanto, não vai ressoar como a história de vida da última Lougandor.” (GYSSSELS, 1999)¹⁸. De fato, a obra, traduzida em línguas como inglês, português, holandês e alemão, acaba ocupando um lugar de menos prestígio no universo literário da autora. Para que se tenha uma ideia, *A ilha da chuva e do vento*, considerada sua obra-prima, foi traduzida em mais de doze línguas. Simone Schwarz-Bart foi laureada com o Grande Prêmio das leitoras de Elle (1973), com o Prêmio Carbet de la Caraïbe (2008) e com o Prêmio Littérature-monde (2015).

¹⁵ “*Héros du folklore antillais, Ti Jean, incarne en sa personne les qualités péjoratives et mélioratives des deux communautés (Jean est le père adoptif, Eloïse/Awa est la mère). Sa mise en scène pose comme hypothèse la possibilité de rejoindre et de valoriser la diversité des peuples caribéens en vue de tracer un nouvel horizon, sans pour autant passer sous silence les ambiguïtés et les dichotomies qui les caractérisent.*” (CROSTA, 1999).

¹⁶ “[...] la reprise et la révision des mythes donnent lieu à un récit où l'enfant et ses horizons sont marqués par la sagesse populaire qui alimente l'imaginaire et la vie.” (CROSTA, 1999).

¹⁷ “[...] capable de voyager à travers temps et espace, mort et vie, pour promulguer, après l'odyssée, une nouvelle vision identitaire antillaise.” (GYSSSELS, 1993, p. 83).

¹⁸ “*Pluie et vent sur Têlumeé Miracle a été écrit simultanément avec Ti Jean L'horizon, épopée antillaise qui, cependant, n'aura pas le retentissement du récit de vie de la dernière Lougandor.*” (GYSSSELS, 1999).

As análises empreendidas neste artigo se organizam em três partes. A primeira, intitulada “Aproximações biográficas entre René Maran e Simone Schwarz-Bart” se volta para as passarelas entre as trajetórias pessoais dos dois autores. Nelas, descortina-se o nascimento no exílio, os estudos na França metropolitana, a presença de militares caribenhos em missões pela (ex)metrópole, as temporadas em África e seus desdobramentos na seara literária. Intitulada de “Face à imposição do Único, a adoção do Diverso”, a segunda parte privilegia discussões em torno da história única (a história grafada com H maiúsculo) e das histórias obliteradas pela crônica colonial/oficial. Dando ênfase ao colonialismo e seus legados, serão realçadas as reflexões de Aimé Césaire e contempladas análises acerca da literatura em suas fricções com a “verdade”, tal como defendido no prefácio de *Batouala*. Mais adiante, à luz de reflexões de Édouard Glissant, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant e Chimamanda Adiche perscruta-se os caminhos imbricados entre história e literatura no âmbito antilhano. Por fim, a parte “*Batouala, Joãozinho no além* e imaginários cruzados” se concentra nas convergências literárias entre os personagens e entre as obras em tela (ambas ligadas ao movimento da Negritude, por exemplo), dando ênfase aos imaginários da colonização e da África que se tecem nas narrativas.

Aproximações biográficas entre René Maran e Simone Schwarz-Bart

A despeito de percursos separados por tantas décadas, o escritor guianense René Maran (1887-1960) e a escritora guadalupense Simone Schwarz-Bart (1938) compartilham número relevante de pontos de contato em suas trajetórias biográficas. Quando do nascimento de Simone Schwarz-Bart, em 1938, René Maran já era um senhor de 51 anos, casado, com uma filha, autor de pelo menos duas coletâneas de poemas (*La maison du bonheur*, em 1909 e *La vie intérieure; poèmes*, em 1912), três romances (*Batouala*, *Djouma*, *chien de brousse* e *Le cœur serré*, publicados respectivamente em 1921, 1927 e 1931), um conto (*Le petit roi de Chimérie*; 1924) e três ensaios sobre a África (*Asepsie noire !*, *Le Tchad de sable et d'or*, ambos de 1931, e *Afrique Équatoriale Française: terres et races d'avenir*, de 1937)¹⁹. Para além desta expressiva produção, Maran já tinha feito história ao ter sido o primeiro negro laureado com o prestigioso prêmio literário Goncourt, por seu romance de estreia, *Batouala*.

¹⁹ Confira Maran (1909, 1912, 1921, 1924, 1927, 1931a, 1931b, 1931c, 1937).

Um e outro nascem durante um exílio familiar: ele, em um barco em deslocamento da Guiana para Fort-de-France, capital da ilha caribenha da Martinica e ela, na pequena cidade de Saintes, na França metropolitana, em missão profissional do pai militar. Maran também era filho de um militar responsável pela administração colonial no Gabão, país da costa atlântica na África central. O autor deixa aos três anos de idade a Martinica para o Gabão para acompanhar as ações militares do pai e Simone parte da França metropolitana para o arquipélago de Guadalupe aos três meses de idade, quando o pai militar conclui sua missão em terras europeias.

No âmbito dos estudos, mais aproximações entre os dois intelectuais caribenhos²⁰. O impulso para os deslocamentos ilustra o fluxo que se estabelece entre as coletividades²¹ ultramarinas francesas nas Américas e a França hexagonal. Enquanto ela adota a cidade de Paris, ele estuda em Bordeaux, antes de se mudar para a capital francesa. O exílio para a formação acadêmica na França metropolitana constitui um caminho conhecido dos intelectuais antilhanos oriundos de famílias abastadas. Os escritores Joseph Zobel, Aimé Césaire, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, Ernest Pépin Alfred Alexandre e o médico e intelectual Frantz Fanon são alguns dos que atravessaram o Atlântico para seguir os estudos. Coadunando a pouca oferta de cursos em universidades locais recém-criadas e ainda sem reconhecimento internacional e o desejo de um período sabático na (antiga) metrópole, René e Simone rumam para a Europa.

Esse deslocamento se torna um divisor de águas em seus itinerários. A guadalupense conhece aos 18 anos em Paris, na saída do metrô²², um jovem escritor que acabara de entregar à editora Seuil o manuscrito de seu romance de estreia, *Le Dernier des justes (O Último dos justos)* (1928)²³. Trata-se de seu futuro marido, André Schwarz-Bart, com quem teria dois filhos e graças a quem se iniciaria no universo de criação literária e da escrita a quatro mãos, compondo

²⁰ Adoto a concepção da Guiana francesa como integrante do que se pode chamar do Grande Caribe, ou seja, espaços banhados pelo mar caribenho.

²¹ Os termos departamentos e territórios ultramarinos franceses têm dado lugar, mais recentemente, à nomenclatura de coletividades territoriais.

²² Em seu livro *Nous n'avons pas vu passer les jours*, escrito com o jornalista Yann Plougastel, em 2019, Simone se dedica a retratar a vida do casal, que permaneceu juntos por quarenta e sete anos, até o falecimento de André Schwarz-Bart em 2006. O encontro idílico na saída do metrô constitui a cena inicial da obra.

²³ Confira André Schwarz-Bart (1968).

o Ciclo Antilhano²⁴ e os seis tomos da enciclopédia *Hommage à la femme noire* (*Homenagem à mulher negra*), reeditada atualmente pela Caraïbéditions²⁵. Quanto a Maran, foi a longa estadia francesa que o impulsionou a debutar no mundo das letras, notadamente com amizades como a do conterrâneo Félix Éboué²⁶, com quem estreitou relações como atleta de rugby. Ainda na faculdade, foi apresentado aos poetas Théodore de Banville e de Louis Mercier pelo professor Lambinet, a quem agradeceu o feito postumamente durante as homenagens fúnebres do mestre. Não tardou para que começasse a colaborar para revistas (*Le Beffroi*, por exemplo) e o desenvolvimento de sua vocação literária com a publicação regular em diversos gêneros.

Outra convergência entre ambos consiste na temporada em países africanos e no impacto deste período em suas produções literárias. Em entrevista concedida à Valérie La Meslée na ocasião do festival *Étonnants voyageurs*, em 2021, Simone revive sua ida para o continente africano: “[...] foi André que me levou para a África, era o tempo das independências²⁷, no qual havia tanta esperança no fim do túnel, onde tivemos que nos juntar à Mãe África para chegar ao início, para vir constatar que éramos realmente seus filhos perdidos, voltando à origem. Como muitos negros americanos naquela época.” (LA MESLÉE, 2021)²⁸. Na mesma conversa, ela descreve como a temporada em Dakar, capital do Senegal, alimentou seu desejo de conceber as enciclopédias sobre as mulheres negras: “O projeto remonta à nossa estadia em Dakar onde ouvíamos os nossos amigos griots nos falarem desta ou daquela heroína, só tivemos apenas recortes de histórias sobre as humilhações e glórias de rainhas do passado, histórias vindas de impérios coloniais.” (LA MESLÉE, 2021)²⁹. Nesta perspectiva, Kathleen Gyssels

²⁴ Sobre o Ciclo Antilhano, ver o artigo “Horizontes da pós-colonialidade: o ciclo antilhano de Simone e André Schwarz-Bart”, de minha autoria, publicado na revista *Alea*, v. 20, n. 3, 2018, p. 299-319.

²⁵ Confira Simone Schwarz-Bart (1988-1989).

²⁶ René Maran redige um livro-homenagem sobre o amigo. Trata-se da obra *Félix Eboué - Grand commis et loyal serviteur* (1884-1944), publicada em 1927 pela editora francesa L'Harmattan, na qual conta detalhes do período africano do conterrâneo. O livro apresenta igualmente cartas inéditas trocadas entre os dois.

²⁷ A autora refere-se notadamente à década de 1950 e a seguinte, nas quais ocorreram as independências de diversas colônias africanas e asiáticas até então sob o jugo francês. A título de ilustração, menciono Laos e Camboja (1953), Vietnã (1954), Marrocos e Tunísia (1956), Guiné (1958), Costa do Marfim, Mali, Mauritânia, Níger, Senegal, Congo, Gabão, Chade, Togo, Camarões e Madagascar (1960) e Argélia (1962).

²⁸ “[...] c'est André qui m'a emmenée en Afrique, c'était l'époque des indépendances, où il y avait tellement d'espoir au bout du tunnel, où il fallait rejoindre Mère Afrique pour toucher le commencement, pour venir constater que nous étions bien ses enfants perdus, revenant à l'origine. Comme beaucoup de Noirs américains à cette époque.” (LA MESLÉE, 2021).

²⁹ “Le projet remonte à notre séjour à Dakar où nous écoutions nos amis les griots nous parler de telle ou telle héroïne, nous n'avions alors que des bribes d'histoires sur les humiliations et les gloires de reines du passé, histoires venues des empires coloniaux.” (LA MESLÉE, 2021).

afirma que no romance *Joãozinho no além*, a “[...] maior homenagem é prestada à oralitura, à África ancestral e aos mitos antilhanos.” (GYSSSELS, 1993, p. 83)³⁰. Eis uma importante técnica narrativa fornecida pela autora: a de se colocar a escuta de contadores de histórias no intuito de compor, ordenar e dar a conhecer um mosaico de histórias até então incompletas e de pouca circulação.

Por sua vez, René Maran segue as pegadas do pai como agente colonial em África e ocupa o cargo de administrador colonial em Oubangui-Chari de 1909 até 1926. A estadia foi fundamental para sua estreia romanesca, pois apenas quatro anos após a chegada na região, o autor inicia a escrita de sua obra-prima, empreitada que se prolongaria por seis anos, como explicita o autor do polêmico prefácio da obra, sobre o qual discorrerei à miúdo posteriormente: “[...] este romance se passa em Oubangui-Chari, uma das quatro colônias sob o Governo Geral da África Equatorial Francesa [...]” (MARAN, 1921, p.7-8)³¹ e “[...] levou seis anos para aperfeiçoá-lo. Levei seis anos para traduzir o que tinha ouvido lá, para descrever o que tinha visto.” (MARAN, 1921, p.5)³². A destituição do cargo se dará em meio às polêmicas suscitadas pela publicação do romance *Batouala*, no qual o autor denuncia “[...] os abusos da administração francesa contra os povos colonizados.” (BAILLY, 2021)³³. Para o pesquisador Blesson Sohi (2011, p. 109), “[...] a coragem de Maran é tão grande que pode ser comparada a uma traição ao juramento do administrador colonial.”³⁴ De fato, “[...] quando apareceu nas manchetes da imprensa parisiense, *Batouala* causou um grande escândalo, e o romance foi proibido nas colônias do continente africano.” (BAILLY, 2021)³⁵.

Face à imposição do Único, a adoção do Diverso³⁶

Em seu ensaio *Le discours antillais* (1981), o intelectual martinicano Édouard Glissant se debruça, dentre outras temáticas, sobre a escrita histo-

³⁰ “[...] plus grand hommage est rendu à l’oraliture, à l’Afrique ancestrale et aux mythes antillais.” (GYSSSELS, 1993, p. 83).

³¹ “Ce roman se déroule en Oubangui-Chari, l’une des quatre colonies relevant du Gouvernement Général de l’Afrique Équatoriale Française.” (MARAN, 1921, p.7-8).

³² “Mais j’ai mis six ans à le parfaire. J’ai mis six ans à y traduire ce que j’avais, là-bas, entendu, à y décrire ce que j’avais vu.” (MARAN, 1921, p.5).

³³ “[...] les abus de l’administration française contre les peuples colonisés.” (BAILLY, 2021).

³⁴ “Le courage de Maran est grand qui peut être assimilé à une trahison du serment de l’administrateur colonial.” (SOHI, 2011, p. 109).

³⁵ “À sa parution, *Batouala*, à la une de la presse parisienne, provoqua un énorme scandale, et le roman se vit frappé d’interdiction dans les colonies, sur le continent africain.” (BAILLY, 2021).

³⁶ No Brasil, a tradutora Enilce Albergaria propõe o termo “diversidade” para o conceito de “divers”, conceito proposto por Glissant em suas obras teóricas. Contudo, fiz a opção de utilizar o termo “diverso”, por considerá-lo o mais

riográfica de povos que sofreram a empreitada colonial. A este respeito, ele defende a premissa de que “[...] lutar contra a história única, lutar pela Relação das histórias, talvez seja ao mesmo tempo encontrar seu tempo verdadeiro e sua identidade: colocar em novos termos a questão do poder.” (GLISSANT, 1997, p.276)³⁷. O assunto se torna uma constante nas produções teóricas e literárias³⁸ do autor. Consciente de que o Único é “nosso mal profundo” (GLISSANT, 2000, p.14-15)³⁹, Glissant preconiza o “trabalho de coleção, de acumulação” (GLISSANT, 2009, p.76)⁴⁰ de artes diversas para a constituição de histórias em relação, versões em diálogo que podem iluminar zonas sombrias, fragilizar esquecimentos tanto espontâneos ou tanto semeados/impostos e dar a ver mosaicos plurais em consonância com as “identidades compostas” (GLISSANT, 1996, p.59). O postulado de Glissant constitui, como antecipa a epígrafe deste artigo, um levante contra a existência apenas da História dom H maiúsculo, história que prescinde, muitas vezes, de distintas perspectivas acerca dos fatos narrados. Nestes termos, o martinicano nos ensina que “[...] uma das consequências mais aterrorizantes da colonização será esta concepção unívoca da História, e então do poder, que o Ocidente impôs aos povos.” (GLISSANT, 1997, p.276)⁴¹. Assim, não parece anódino o termo “discurso” presente no título de um de seus ensaios de maior fôlego. Para obliterar a hegemonia de uma historiografia imposta de modo vertical e hierárquico por historiadores europeus, historiadores que colocaram seus trabalhos e publicações a serviço da dinâmica imperialista, Glissant defendia a relevância do discurso antilhano, um discurso múltiplo tributário de numerosas histórias e comprometido com a “[...] aniquilação da falsa universalidade, do monolinguismo e da pureza [...]” (BERNABÉ et al., 1993, p. 28)⁴².

próximo ao conceito em tela.

³⁷ “*Se battre contre l'un de l'Histoire, pour la Relation des histoires, c'est peut-être à la fois retrouver son temps vrai et son identité: poser en des termes inédits la question du pouvoir.*” (GLISSANT, 1997, p.276).

³⁸ No artigo “*Paroles d'antan et devoir de mémoire dans Le Quatrième siècle, d'Édouard Glissant*”, de minha autoria, analisei mais detidamente as relações entre o historiador e o contador de histórias no romance *Le Quatrième Siècle*, de Édouard Glissant. Confira Rocha (2019).

³⁹ “*notre mal profond*” (GLISSANT, 2000, p.14-15).

⁴⁰ “*Le travail de collection, d'accumulation*” (GLISSANT, 2009, p.76).

⁴¹ “*L'une des conséquences les plus terrifiantes de la colonisation sera bien cette conception univoque de l'Histoire, et donc du pouvoir, que l'Occident a imposée aux peuples.*” (GLISSANT, 1997, p.276).

⁴² “*La Créolité est une annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la pureté.*” (BERNABÉ et al., 1993, p. 28).

Patrick Chamoiseau, conterrâneo de Glissant e um dos seus mais fervorosos discípulos⁴³, constata em seu célebre ensaio *Escrever em país dominado* (1997) como a experiência de dominação colonial se impôs por muito tempo nos imaginários antilhanos, fazendo com que todo escritor caribenho devesse, ao longo de seu processo criativo, travar uma flagrante e fervorosa luta para ofuscar os moldes, as submissões e as perspectivas que lhe foram incutidos. Eis as palavras de Chamoiseau (1997, p. 18):

Pois a idade de agora – de onde nenhum tiro é útil - vem para todos: é a da canção dominadora que torce sua mente a ponto de fazer de você mesmo seu carcereiro oficial, sua imaginação sua própria madrastra, sua mente, seu próprio revendedor, de seu imaginário a própria fonte de um mimetismo estéril: sua idade é a de uma dominação silenciosa.⁴⁴

Nestes termos, a existência e a propagação do discurso antilhano constituem um marco libertário que rechaça o Único e celebra a identidade caribenha. Pulverizando os distanciamentos entre história e literatura, Édouard Glissant defende a ideia de que

[...] essas corridas de água, fogo, terra e sangue que chamamos de História, ou histórias de povos, por sua vez, contribuem para congelar gradativamente a imagem da beleza em elevações fixas do belo, ou para borrá-la em uma confusão de representações acumulativas, estrangeiras a elas mesmas. Dessas fixações a essas confusões, o caminho também se desvia em si mesmo. A resolução de tais distorções é o objeto da tensão das artes (das literaturas). (GLISSANT, 2009, p. 78)⁴⁵.

É neste contexto de compreensão dos paradigmas do diverso e de recusa aos “perigos da histórica única” (ADICHIE, 2019) que se inserem as obras

⁴³ Em entrevista concedida a mim e publicada na *Pluton-Magazine*, em 2021, Patrick Chamoiseau discorre longamente sobre sua admiração e sua filiação a Édouard Glissant. Confira Rocha (2021a).

⁴⁴ “*Car l'âge d'à-présent – le tien où nulle balle n'est utile – est à venir pour tous : il est celui du chant dominateur qui te déforme l'esprit jusqu'à faire de toi-même ton geôlier attiré, de ton imagination ta propre marâtre, de ton mental ton propre dealer, de ton imaginaire la source même d'un mimétisme stérile : ton âge est celui d'une domination devenue silencieuse.*” (CHAMOISEAU, 1997, p.18).

⁴⁵ “*Ces courses d'eaux, de feu, de terres et de sangs que nous appelons l'Histoire, ou les histoires des peuples, concourent tour à tour à figer progressivement l'image de la beauté en des élévations fixes du beau, ou à la brouiller en un troubouillon de représentations cumulées, étrangères à elles-mêmes. De ces fixations à ces confusions, le chemin aussi s'écarte en lui-même. La résolution de telles distorsions est l'objet de la tension des arts (des littératures).*” (GLISSANT, 2009, p. 78).

Batouala, de René Maran e *Ti Jean l'horizon*, de Simone Schwarz-Bart. Afastadas temporalmente por quase seis décadas (exatos 58 anos), as duas narrativas compartilham o desejo de passar a limpo os imaginários literários da África e da colonização francesa e adotam, para isto, a focalização interna, ou seja, o olhar de personagens que conviveram com os primeiros movimentos coloniais e/ou sentem na pele seus desdobramentos. Como defendeu a escritora nigeriana em sua alocução, “[...] a história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.” (ADICHIE, 2019, p.14).

Nesta ótica, o romance *Batouala*, “[...] dá destaque a um ditado local que, na sua qualidade de princípio textual ativo, traz para a história uma legitimidade *verdadeiramente negra*. A postura que Maran adota em seu prefácio também vai na direção dessa autenticidade.” (FRAITURE, 2005, p.29, grifo do autor)⁴⁶. Em *Joãozinho no além*, Simone Schwarz-Bart não se exime a criticar a escola e os livros ancorados na história única. Ao mencionar o casal Joãozinho e Egê, o narrador enfatiza que “[...] abraçando-se, evocavam Wademba e o lado secreto das coisas, essa parte do mundo que não figurava nos livros da escola, pois os brancos haviam decidido colocar um véu por cima [...]” (SCHWARZ-BART, 1988, p.45). Ora, *Joãozinho no além* se consagra justamente como um livro sobre o lado secreto das coisas. Nele cabem quilombolas, o mito do desaparecimento do sol, o retorno à África, o elogio à desconhecida Guadalupe e a saga do anônimo Joãozinho sob a perspectiva dos antilhanos. A respeito da frase acusatória final, aquela que denuncia as histórias escondidas sob o véu, ela ganha contornos de ladainha na obra e aparece vez ou outra na narrativa como refrão de uma cantilena fundamental à perspectiva decolonial adotada pela autora: “[...] era simplesmente uma pequena fatia do mundo que não figurava nos livros, pois os brancos haviam decidido jogar um véu em cima [...]” (SCHWARZ-BART, 1988, p.45). Merece a atenção o fato de a frase-lapidar ser interrompida pelas reticências, sinal dos não-ditos que imperaram por muito tempo e que o livro busca, dentro de suas possibilidades, fazer emergir.

As palavras de Simone Schwarz-Bart serão retomadas uma década mais tarde no *Éloge de la créolité* (1989), ensaio concebido por Chamoiseau, Confiant e Jean Bernabé. O texto denuncia que

⁴⁶ “[...] le roman met en exergue un dire local qui, en sa qualité de principe textuel actif, apporte au récit une légitimité véritablement nègre. La posture que Maran adopte dans sa préface va également dans le sens de cette authenticité.” (FRAITURE, 2005, p.29, grifo do autor).

Imaginários literários da África e da (pós)colonialidade em *Batouala* [...]

[...] nossa História (ou mais exatamente nossas histórias) naufragou na História colonial. A memória coletiva é nossa urgência. O que acreditamos ser a história antilhana é apenas a História da colonização das Antilhas. Por baixo, das ondas de choque da história da França, abaixo das grandes datas de chegada e partida dos governantes, abaixo aos casos das lutas coloniais, abaixo das belas páginas brancas da Crônica (onde as chamadas das nossas revoltas aparecem apenas em pequenas manchas), houve o andamento obstinado de nós mesmos. (BERNABÉ et al., 1993, p.36-37)⁴⁷.

Assim, dispostos a frear a incompletude reducionista da história da colonialidade e da África contada pelo viés dos colonizadores, que se impôs por muito tempo, os narradores caribenhos das obras em tela radiografam o que veem, defendem o paradigma da realidade/verdade e exaltam a experiência como modo genuíno de conhecer e fazer conhecer. E o fazem sob o prisma da pluralidade e por isto entoam imaginários literários pleiteando a grandeza da pluralidade. Sob este ponto de vista, Raphaël Confiant entende que “[...] há um outro caminho, que é o da globalização que poderíamos chamar de crioula, que não impõe um só imaginário, mas que permite vários imaginários de se expressar.” (ROCHA, 2021a)⁴⁸.

Batouala, Joãozinho no além e imaginários cruzados

Tanto *Batouala* quanto *Joãozinho no além* ocupam o posto de terceira publicação de Maran e Schwarz-Bart. Ele já havia publicado duas recolhas de poemas enquanto ela havia escrito os romances *Un plat de porc aux bananes vertes*⁴⁹ (este a quatro mãos com o marido André Schwarz-Bart) e *Pluie et vent sur Télumée Miracle (A ilha da chuva e do vento)*. Para além do lugar ocupado na trajetória literária dos autores, ambas as obras demoraram muitos anos para serem concluídas. O romance premiado pelo Goncourt demorou seis anos para ser finalizado, como já vimos em trecho do prefácio acolhido na primeira parte

⁴⁷ “Notre Histoire (ou plus exactement nos histoires) est naufragée dans l’Histoire coloniale. La mémoire collective est notre urgence. Ce que nous croyons être l’histoire antillaise n’est que l’Histoire de la colonisation des Antilles. Dessous les ondes de choc de l’histoire de France, dessous les grandes dates d’arrivée et de départ des gouverneurs, dessous les aléas des luttes coloniales, dessous les belles pages blanches de la Chronique (où les flambées de nos révoltes n’apparaissent qu’en petites taches), il y eut le cheminement obstiné de nous-mêmes.” (BERNABÉ et al., 1993, p.36-37).

⁴⁸ “Il y a une autre voie qui est celle d’une mondialisation que l’on pourrait appeler créole, qui n’impose pas un seul imaginaire, mais qui permet à divers imaginaires de s’exprimer.” (ROCHA, 2021a).

⁴⁹ Confira Simone Schwarz-Bart e André Schwarz-Bart (1967).

deste artigo. Quanto à *Joãozinho no além*, “[...] o romance foi publicado em 1979, mas seu processo de escrita, de mais de dez anos, iniciou-se antes da publicação de *A ilha da chuva e do vento*, em 1972.” (ROCHA, 2021b, p.78).

Outro ponto de contato reside no título atribuído às obras. Um e outro homenageiam seus protagonistas: Batouala, chefe da etnia Banza, aparece na obra homônima na plenitude da complexidade humana, aliando a força do caçador e do líder às inseguranças e os ciúmes da primeira esposa, sentimentos que lhe tirarão do prumo e o farão sucumbir diante do ataque de uma pantera. Por seu lado, Joãozinho retoma o personagem de contos, um anônimo travesso com auras de Pedro Malasarte, “[...] um malandro que cria estratagemas audazes como forma de sobrevivência em condições adversas, numa sociedade extremamente estratificada, em que os pobres não têm vez nem voz.” (FIGUEIREDO, 1998, p. 134).

Uma nova interseção entre os romances diz respeito aos diálogos com a Negritude, movimento literário capitaneado pelos escritores Aimé Césaire (Martinica), Léon Gontran-Damas (Guiana) e Léopold Senghor (Senegal) nos anos de 1930-1940. Os três intelectuais se encontraram durante os estudos em Paris e fomentaram uma verdadeira revolução cultural em torno do sentimento de negritude. O movimento promoveu o diálogo de pesquisadores e culturas, a realização do primeiro Congresso de escritores e artistas negros em Paris, em 1956, a criação da editora *Présence africaine* e o surgimento de diversas revistas, como *Revue du monde noir* (1931-1932), *L'Étudiant noir* (1935) e *Tropiques* (1941-1945), nas quais grandes nomes da literatura caribenha e mundial publicaram (muitos estrearam, até). Neste sentido, a Negritude promoveu uma reabilitação da África e da condição do negro, tornando-se um movimento pioneiro, de amplo espectro cultural e identitário; um marco incontornável para as literaturas nacionais caribenhas e para os movimentos subsequentes, como a Antilhanidade e a Crioulidade. A pesquisadora brasileira Zilá Bernd (1984, p. 25) elenca dentre os méritos da Negritude a “contracultura”, visto que “[...] ela propôs uma releitura da História dos povos negros e uma reformulação da problemática colonial, revertendo o binômio onde ‘civilização’ era sempre associada ao mundo branco e ‘barbárie’ ao mundo negro.” (BERND, 1984, p. 25). De fato,

[...] para Césaire, a negritude é o simples reconhecimento do fato de ser negro, a aceitação de seu destino, de sua história, de sua cultura. Mais tarde, Césaire irá redefini-la em três palavras: identidade, fidelidade, solidariedade. A identidade consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de

Imaginários literários da África e da (pós)colonialidade em *Batouala* [...]

negro, em dizer, cabeça erguida: sou negro. A palavra foi despojada de tudo o que carregou no passado, como desprezo, transformando este último numa fonte de orgulho para o negro. (MUNANGA, 2012, p. 47).

As palavras do antropólogo e professor brasileiro-congolês Kambele Munanga se inscrevem nas diretrizes do manifesto *Éloge de la créolité*, em seu reconhecimento de que

[...] a um mundo totalmente racista, automutilado pelas suas cirurgias coloniais, Aimé Césaire restitui a África mãe, a África matriz, a civilização negra. No país, ele denunciou as dominações e, sua escrita engajada dinamizando-se como forma guerra, com golpes severos aos desdobramentos pós-escravagistas. A Negritude césairiana criou a adequação da sociedade crioula a uma consciência mais justa dela mesma. Restaurando sua dimensão africana, pôs fim a amputação que gerava um pouco a superficialidade da escrita por ela batizada de duduísta. (BERNABÉ et al., 1993, p. 17)⁵⁰.

Aproximando-se da leitura de Bernd, o antropólogo e professor brasileiro-congolês Kambele Munanga identifica dentre as linhas mestras do grupo,

[...] buscar o desafio cultural do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não universal como a extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do universal, encontro de todas as outras, concretas e particulares. (MUNANGA, 2012, p. 46-47).

Nesta brevíssima apresentação da Negritude, salta aos olhos a forma como a Negritude enfrenta e busca sobrepôr a “automutilação” e a “amputação” que se enraizaram como legados nefastos da colonização, como bem precisaram Bernabé, Chamoiseau e Confiant. Neste sentido, *Batouala* e *Joãozinho no além* se encontram, de formas enviesadas, ligados ao movimento. O termo se mostra

⁵⁰ “À un monde totalement raciste, automutilé par ses chirurgies coloniales Aimé Césaire restitua l’Afrique mère, l’Afrique matrice, la civilisation nègre. Au pays, il dénonça les dominations et son écriture, engagée, prenant son allant dans les modes de la guerre, il porta des coups sévères aux pesanteurs postesclavagistes. La Négritude césairienne a engendré l’adéquation de la société créole, à une plus juste conscience d’elle-même. En lui restaurant sa dimension africaine, elle a mis fin à l’amputation qui générait un peu de la superficialité de l’écriture par elle baptisée doudouiste.” (BERNABÉ et al., 1993, p. 17).

anacrônico para se referir à *Batouala*, pois o movimento ainda não tinha eclodido em 1921, ano da publicação do romance. O pesquisador irlandês Roger Little afirma, entretanto, na introdução de uma coletânea de contos de René Maran que [...] “a Negritude, na pessoa de Léopold Senghor, o reconhece como um ‘precursor’” (LITTLE, 2018, p.XI)⁵¹ ainda que acredite que a situação do romance permaneça “equivoca pois ele continua inclassificável” (LITTLE, 2018, p.XI)⁵². Ora, para além da existência de um protagonista negro que faz joça com os brancos, o próprio subtítulo do livro de Maran, “verdadeiro romance negro”, se torna um convite para as (inevitáveis) aproximações. Se a palavra “colonial” não figura ao longo da narração, ela é acolhida duas vezes no prefácio redigido em 23 de novembro de 1937, sempre de maneira negativa, como veremos mais adiante.

Por sua vez, *Joãozinho no além* se insere em uma tentativa de Simone Schwarz-Bart em suplantando a Negritude como chave identitária para os caribenhos. Para Senghor, “[...] a negritude é uma etapa a ser ultrapassada, é para se destruir, é passagem e não término, meio e não fim último.” (BERND, 1984, p. 19). Nas palavras de Zilá Bernd,

[...] os anos 70 viram, no cenário internacional, as negritudes procederem à autocrítica. Alguns rejeitam a palavra negritude, outros fecham-se num dogmatismo em que a negritude fica reduzida ao ‘maniqueísmo delirante’ onde simplesmente houve uma inversão de termos, passando-se ao seguinte esquema: NEGRO = bom e BRANCO = mau. (BERND, 1984, p. 20).

Nesta perspectiva, a narrativa apresenta dois olhares contraditórios para a África: para o escravizado Wademba, avô/pai do protagonista, o continente representa o lar de onde foi arrancado na violência para vivenciar os horrores da escravização. É para lá que deseja retornar e de lá carrega as lembranças que o fazem suportar a vida na diáspora. Com a vida de quilombola na floresta e a recusa em se integrar aos demais em solo antilhano, o personagem erige a África como paraíso terrestre e sonho mítico. Tudo leva a crer que a volta ao lugar original sanaria as dores de uma ferida colonial ainda aberta. Já para o neto/filho, a África se constrói pelas narrativas entusiasmadas dos mais velhos. Ao ser engolido pela Besta, o adolescente pisa na terra ancestral, mas não encontra em absoluto o cenário e a recepção prometidos nas falas do avô de sua geração. Logo,

⁵¹ “*La Négritude, en la personne de Léopold Sédar Senghor, le reconnaît comme un ‘précurseur’.*” (LITTLE, 2018, p.XI).

⁵² “*equivoque puisqu’il reste inclassable.*” (LITTLE, 2018, p.XI).

a imagem da África como espaço central da identidade caribenha se esvai, o que coloca por terra as premissas da Negritude.

Para ilustrar este conflito de gerações que sugere uma superação do movimento da Negritude dentre os mais jovens, observemos os trechos abaixo:

Só venho repetir-lhes as palavras de meu avô, na noite de sua morte: Se um dia você se apresentar lá, na minha aldeia de Obanishê, na curva do rio Niger, você ou seu filho ou seu neto ou qualquer um dos seus descendentes, até a milésima geração, bastará dizer que seu ancestral se chamava Wademba para ser acolhido como irmão... (SCHWARZ-BART, 1988, p.159).

A assertiva do avô se vê obliterada no trecho a seguir, no qual Joãozinho precisa praticamente jurar não ser estrangeiro ao voltar para “sua casa”: “O que vocês não querem ver, é o que verão hoje, e o que vocês não querem ouvir, é o que vou lhes dizer: venho para o meu país, é para o meu país que venho, sob o meu próprio teto!... Não sou estrangeiro, não sou um estrangeiro, não...” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 158).

O procedimento de colocar em xeque a Negritude se acentua ao longo do romance, em um movimento *crescendo*, como demonstram os excertos: “E o que fazemos nós agora, digo, se nossa mãe África nos afasta de seu seio, digo?...” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 264) e

Ele tinha uns quinze anos quando souu a hora anunciada por Wademba, e já era um dos negros mais esguios do Fundo-zumbi, e vizinhanças, Valbadiane e La Roncière, as colinas de L'Abandonée, senão uns dos mais altos de toda a Guadalupe: mas **quando encontrou sua própria história, um dia em que tinha ido à caça, nosso rapaz não a reconheceu...** (SCHWARZ-BART, 1988, p. 75, grifo nosso).

Ao passo em que o idílio do retorno se esmorece e a premissa identitária do retorno restaurador à África se enfraquece, surgem mais e mais elogio à Guadalupe como real espaço de ancoragem afetiva:

Expulso por seus ancestrais, Joãozinho retirou-se no fundo de uma moita e calculou friamente sua posição de naufrago sem bússola, perdido, sob o céu sem estrelas, no meio de um mar sem limites visíveis. [...] No terceiro dia, pensou que se o Reino das Sombras estendia-se sob toda a terra, como

acreditavam os Ba’Sonanquês, talvez pudesse ir até a Guadalupe, por menor que fosse, imperceptível no mapa dos vivos. (SCHWARZ-BART, 1988, p.213).

Nestes termos, a despeito do fato de que: “Meu país é tão pequeno que ninguém o conhece, e minha nação tão fraca que ela mal acredita em sua própria existência...” (SCHWARZ-BART, 1988, p.226), Joãozinho empreende uma viagem para reivindicar seu lugar de origem. “Nós somos talvez o galho cortado da árvore, um galho levado pelo vento, esquecido; mas tudo isto acabaria criando suas próprias raízes um dia, e depois um tronco e novos galhos com folhas, e frutos... Frutos que não se pareceriam com ninguém, diga-lhe...” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 268), decreta o narrador. Ele reconhece os laços com a origem ancestral africana, mas defende que no Caribe houve “[...] um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se criouliizam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo – a realidade crioula.” (GLISSANT, 1996, p.14)⁵³. Nestes termos, o romance se mostra tributário de uma criouliização *avant la lettre*. Em outras palavras, ele aposta no encontro, na alteridade e na comunhão de identidades múltiplas, avatares que serão radiografados por Glissant a partir de 1980 e notadamente nos anos de 1990 e 2000.

Quanto aos personagens Batouala e Joãozinho, eles se aproximam por serem heróis populares em relação com a vida rural; ambos são exímios caçadores e valorizam os rios e a natureza, demonstrando profunda afinidade com a vida rural. Os dois demonstram apreço por danças, tambores e festas e são tributários das tradições culturais de suas comunidades. No que diz respeito ao amor, Batouala e Joãozinho mantêm haréns amorosos, mas não escondem sua predileta (este último prefere Egê, enquanto Batouala elege Yassigui’ndja sua favorita). Na esfera dos combates, um e outro travam lutas contra um animal com ganas mortíferas (Batouala contra pantera e Joãozinho contra a Besta). Nestas lutas, ficam cara-a-cara com a morte.

Aproximando-nos da conclusão de nossas fricções entre as obras, buscamos dar realce ao caráter engajado das obras e na maneira como ambas fragilizam os limiares entre literatura e história, sobretudo no que se refere à colonização. Os

⁵³ “[...] une rencontre d’éléments culturels venus d’horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, c’est-à-dire qui réellement s’imbriquent et se confondent l’un dans l’autre pour donner quelque chose d’absolument imprévisible, d’absolument nouveau et qui est la réalité créée.” (GLISSANT, 1996, p.14).

signatários do *Éloge de la créolité* enunciam que “[...] a história da colonização que nós tomamos como nossa agravou nossa perda, nosso autodenegrimto, favorecendo a exterioridade, alimentando a deriva do presente. Dentro dessa falsa memória, nós tínhamos como memória apenas um lote de obscuridades. Um sentimento de carne descontinuada.” (BERNABÉ et al., 1993, p. 37)⁵⁴. Diante deste cenário de opressão, de incompletude e de inquietação, as artes, principalmente a literatura, passam a ser apontadas por Bernabé, Chamoiseau e Confiant como espaços privilegiados para a manifestação da visão interior caribenha. Nesta toada, os três intelectuais afirmam:

Se bem que nossa história (ou nossas histórias) não é totalmente acessível aos historiadores. Suas metodologias dão a eles apenas o acesso a Crônica colonial. Nossa Crônica está abaixo das datas, abaixo dos fatos listados: *nós somos Palavras sob a escrita*. Somente o conhecimento poético, o conhecimento romanesco, o conhecimento literário, em suma, o conhecimento artístico, poderá nos desvendar, nos perceber, nos reconduzir evanescentes às reanimações da consciência. Aplicadas às nossas histórias (a essa memória-areia bordejada na paisagem, na terra, nos fragmentos dos cérebros dos velhos-negros, todos em riqueza emocional, em sensações, em intuições...) a visão interior e a aceitação da nossa criouldade nos permitirá investir nessas zonas impenetráveis do silêncio onde o grito é diluído. É nisso que nossa literatura nos restituirá permanentemente, no espaço-tempo contínuo, é assim que ela se emocionará do seu passado e ela será histórica. (BERNABÉ et al., 1993, p.37-38; grifo dos autores)⁵⁵.

Em seu prefácio, René Maran (1921, p. 9-10) defende que “Paris não podia ignorar, no entanto, que *Batouala* havia apenas arranhado a superfície

⁵⁴ “[...] *l’histoire de la colonisation que nous avons prise pour la nôtre a aggravé notre déperdition, notre autodénigrement, favorisé l’extériorité, nourri la dérade du présent. Dedans cette fausse mémoire nous n’avions pour mémoire qu’un lot d’obscurités. Un sentiment de chair discontinué.*” (BERNABÉ et al., 1993, p. 37).

⁵⁵ “*Si bien que notre histoire (ou nos histoires) n’est pas totalement accessible aux historiens. Leur méthodologie ne leur donne accès qu’à la Chronique coloniale. Notre Chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés: nous sommes Paroles sous l’écriture. Seule la connaissance poétique, la connaissance romanesque, la connaissance littéraire, bref, la connaissance artistique, pourra nous déceler, nous percevoir, nous ramener évanescents aux réanimations de la conscience. Appliquée à nos histoires (à cette mémoire-sable voltigée dans le paysage, dans la terre, dans des fragments de cerveaux de vieux-nègres, tout en richesse émotionnelle, en sensations, en intuitions...) la vision intérieure et l’acceptation de notre créolité nous permettront d’investir ces zones impénétrables du silence où le cri s’est dilué. C’est en cela que notre littérature nous restituera à la durée²⁴, à l’espace-temps continu, c’est en cela qu’elle s’émouvra de son passé et qu’elle sera historique.*” (BERNABÉ et al., 1993, p.37-38, grifo dos autores).

de uma verdade que nunca quisemos conhecer em profundidade.”⁵⁶ Publicado dezesseis anos após a publicação da obra, o prefácio se torna um texto polêmico ao mencionar e rechaçar frontalmente as barbáries da colonização francesa em território africano. Em sua defesa, René Maran vitupera: “Meu livro não é polêmico. Ele vem, por acaso, na hora certa. A questão do negro é ‘atual’.” (MARAN, 1921 p. 6)⁵⁷. Em vão. A polêmica estava plenamente formada. E formada pela pluma de um de seus operadores, por um daqueles agentes que, até então, prestava continência à empreitada colonial francesa. Não se pode esquecer que o pai de René Maran, Léon Herménégilde Maran, se aposentou como administrador oficial na África. Assim, se torna muito contundente o fato de a denúncia vir do membro de uma família cujas duas gerações foram sustentadas pela engrenagem colonialista.

Ao divulgar o rastro de terra arrasada fomentado pela ocupação e pela exploração francesa no continente, René Maran não se abstém das palavras fortes. Ao apostrofar a França, não hesita em acusá-la: “Você está construindo seu reino em cadáveres [...] Você não é uma tocha, mas um incêndio. Tudo onde bate seus olhos, você consome [...]” (MARAN, 1921, p.6)⁵⁸. Os campos semânticos da morte e do fogo colocados em cena por Maran serão retomados por Aimé Césaire em *Discurso sobre o colonialismo* (1955), seu clássico estudo sobre a empreitada colonial: “Nós devastamos, queimamos, saqueamos, destruímos as casas e as árvores.” (CÉSAIRE, 2020, p.23), enumera a autor martinicano. Mais adiante, ele explica que

[...] os atiradores não tinham ordem de matar a não ser aos homens, porém ninguém os deteve; embriagados pelo odor do sangue, não deixaram vivas nenhuma mulher e nenhuma criança [...] ao final da tarde, sob a ação do calor, se levantou uma pequena bruma era o sangue de cinco mil Vítimas, à sombra da cidade que se evaporava ao entardecer. [...] esses Cadáveres não provam nada? (CÉSAIRE, 2020, p. 24).

Dando continuidade às críticas, Maran (1921, p. 6) afirma ainda que “[...] sabemos o que está acontecendo nessas terras distantes e que, até agora, não

⁵⁶ “Paris ne pouvait pourtant ignorer que Batouala n'avait fait qu'effleurer une vérité qu'on n'a jamais tenu à connaître à fond.” (MARAN, 1921, p. 9-10).

⁵⁷ “Mon livre n'est pas de polémique. Il vient, par hasard, à son heure. La question nègre est 'actuelle'.” (MARAN, 1921 p. 6).

⁵⁸ “Tu bâtis ton royaume sur des cadavres. [...] Tu n'es pas un flambeau, mais un incendie. Tout ce à quoi tu louches, tu le consumes [...]” (MARAN, 1921, p.6).

tentamos remediar os abusos, desfalques e atrocidades que abundam por lá.”⁵⁹ Césaire, em profunda sintonia com o autor guianense, ensina:

Jactam-se da supressão dos abusos. Eu, eu também falo de abusos. Porém para dizer que aos antigos tão reais foram superpostos outros igualmente detestáveis. Falam-me de tiranos locais devolvidos à razão; porém eu constato que em geral o que acontece é um reaproveitamento dos tiranos. Entre os novos aos antigos e vice-versa, se estabeleceu, em detrimento dos povos, um circuito de bons serviços e de Cumplicidade. Falam-me de civilização, eu falo de proletarização e de mistificação. (CÉSAIRE, 2020, p.29).

Em *Batouala*, o narrador salienta que “[...] o menor chamado, quando ele não o fazia fugir ali mesmo, em todo caso alertava suas suspeitas. A visão de um homem branco...” (MARAN, 1921, p.14)⁶⁰. E assim, o romance mostra como na perspectiva dos moradores de Oubangui-Chari, a presença do branco desencadeava desconforto, desconfiança, receio. De fato, no que diz respeito à colonização,

[...] sete anos foram suficientes para arruiná-lo de cima a baixo. Aldeias se espalharam, plantações desapareceram, galinhas e cabras foram dizimadas. Quanto aos indígenas, debilitados pelos trabalhos incessantes, excessivos e não remunerados, não puderam sequer se dedicar à sua semeadura o tempo necessário. Eles viram doenças se instalarem, a fome invadi-los e seu número diminuir. (MARAN, 1921, p.8)⁶¹.

Em sintonia com René Maran, o narrador de *Joãozinho no além* faz a seguinte ressalva: “antes que os brancos estragassem nossa terra” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 141). Por sua vez, Aimé Césaire (2020, p. 28-29) sentencia:

⁵⁹ “[...] *L'on sait ce qui se passe en ces terres lointaines et que, jusqu'ici, on n'a pas essayé de rémédier aux abus, aux malversations et aux atrocités qui y abondent.*” (MARAN, 1921, p.6).

⁶⁰ “*Le moindre appel, lorsqu'il ne le faisait pas décamper sur-le-champ, alertait en tout cas sa méfiance. La vue d'un homme blanc [...]*” (MARAN, 1921, p. 14).

⁶¹ “*Sept ans ont suffi pour la ruiner de fond en comble. Les villages se sont disséminés, les plantations ont disparu, poules et cabris ont été anéantis. Quant aux indigènes, débilités par des travaux incessants, excessifs et non rétribués, on les a mis dans l'impossibilité de consacrer à leurs semences même le temps nécessaire. Ils ont vu la maladie s'installer chez eux, la famine les envahir et leur nombre diminuer.*” (MARAN, 1921, p.8).

[...] falo de milhões de homens aos quais sabiamente se lhes inculcou o medo, o Complexo de inferioridade, o temor, o pôr-se de joelhos, o desespero, o servilismo. Obscurecem-me com toneladas exportadas de algodão ou cacau, Com hectares plantados de oliveiras ou de uvas. Eu, eu falo de economias naturais, harmoniosas e viáveis, economias na medida do nativo, desorganizadas; falo de hortas destruídas, de subalimentação instalada, de desenvolvimento agrícola orientado unicamente em benefício das metrópoles, de saques de produtos, de saques de matérias prima.

À guisa de conclusão, acolho a metáfora das águas; as águas por onde chegam os colonizadores europeus nas Américas, as águas dos navios negreiros e da escravização transatlântica, as águas da (sobre)vivência. Em *Batouala*, as águas africanas, antes do processo colonial, são “frescas e repletas de peixes” (MARAN, 1921, p.50)⁶² e evidencia-se franca comunhão entre terra e água: “Tínhamos chegado àquele momento do dia em que os poros da terra e as águas do Ouahmbélé transpiram suas brumas mais densas para permitir à noite que finda de fugir das represálias luminosas do amanhecer.” (MARAN, 1921, p.115)⁶³. Em *Joãozinho no além*, a Guadalupe é apresentada como “a Ilha-das-belas-águas” (SCHWARZ-BART, 1988, p.9)⁶⁴. À revelia da beleza estonteante, enfatiza-se a incapacidade de os brancos colonizadores distinguirem seu encanto. Estavam, certamente, com outras preocupações para levar a cabo. “O nome de Guadalupe veio mais tarde, com a chegada de homens pálidos de orelhas compridas, espíritos inquietos, preocupados, **aos quais a beleza das águas parece ter escapado.**” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 10, grifo nosso)⁶⁵. Na esteira da lamentação constatada pelo narrador schwarz-bartiano, Aimé Césaire (2020, p. 58) alude à “todas as águas sujas da história” em seu *Discurso sobre o colonialismo*. Neste sentido, depreende-se, como já vimos no domínio da terra arrasada, do fogo e da morte, que a colonização opera com a destruição, com a poluição, com um desprezo pela natureza e pela constante desumanização do colonizado. Se tomarmos por princípio que os colonizadores acabam por ignorarem ou envenenarem, real e metaforicamente, as águas, nos aproximamos

⁶² “*fraîches et poissonneuses*” (MARAN, 1921, p.50).

⁶³ “*On était parvenu à ce moment du jour où les pores de la terre et les eaux de la Ouahmbélé transpirent leurs plus épais brouillards pour permettre à la nuit finissante de se soustraire aux lumineuses représailles de l'aurore.*” (MARAN, 1921, p.115).

⁶⁴ “*l'île-aux-belles-eaux*” (SCHWARZ-BART, 1988, p.9).

⁶⁵ “*Le nom de Guadeloupe lui vint plus tard, à l'arrivée d'hommes pâles aux longues oreilles, esprits inquiets, tracassés, auxquels la beauté des eaux échappa semble-t-il.*” (SCHWARZ-BART, 1988, p. 10, grifo nosso).

da ideia da empreitada colonial como movimento em direção à morte e ao cataclismo. Assim, se as histórias coloniais forem contadas apenas pelo viés europeu e imperialista, outras hecatombes viriam à tona, pois as identidades seriam incompletas, fraturadas, forjadas a partir de uma perspectiva generalista e alienante que prega a imposição do Uno como verdade e paradigmas absolutos. Romances como *Batouala* e *Joãozinho no além* se tecem na pluralidade e perscrutam imaginários outros da África e da (pós)colonialidade ao enaltecere personagens africanos ou de ancestralidade africana que se tornam protagonistas e imprimem seus olhares no mundo sob a ótica do diverso e das histórias em sua diversidade.

**LITERARY IMAGINARIES OF AFRICA AND (POST)
COLONIALITY IN BATOUALA, BY RENÉ MARAN, AND IN
BETWEEN TWO WORLDS, BY SIMONE SCHWARZ-BART**

ABSTRACT: *Inscribed in the commemorations of the centenary of the novel Batouala (1921), by René Maran, this article examines the imaginaries of Africa and (post) coloniality present both in the work on canvas of the Guyanese writer and in the narrative Between two worlds (1979), by Simone Schwarz-Bart, from Guadeloupe. Maran and Schwarz-Bart share important biographical approaches, such as their birth in exile, their studies in metropolitan France, the presence of Caribbean soldiers on missions across the (ex)metropolis, their seasons in Africa and their developments in the literary field. Despite the 58 years that separate both literary publications, it is argued, in the light of reflections by Aimé Césaire, Édouard Glissant, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant and Chimamanda Adiche, among others, that the two Caribbean works address the dangers of the single story and the stories obliterated by the colonial/ official chronicle.*

KEYWORDS: *Africa. Colonization. Coloniality. René Maran. Simone Schwarz-Bart.*

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. **O perigo da história única**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

BAILLY, J. Célébration : le centenaire du Prix Goncourt 1921 décerné à René Maran. **Mardiniart**, 2021. Disponível em: <<https://www.madinin-art.net/celebration-le-centenaire-du-prix-goncourt-1921-decerne-a-rene-maran/>>. Acesso em: 15 maio 2021

BERNABÉ, J. et al. **Éloge de la créolité**. Paris : Gallimard, 1993.

BERND, Z. **A questão da negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Vanessa Massoni da Rocha

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020.

CROSTA, S. Suzanne Crosta, Merveilles et métamorphoses: Ti Jean L'horizon de Simone Schwarz-Bart. **Île en île**, 1999. Disponível em: <<http://ile-en-ile.org/crosta-schwarz-bart/>>. Acesso em: 13 out. 2019.

CHAMOISEAU, P. **Écrire en pays dominé**. Paris : Gallimard, 1997.

FIGUEIREDO, E. **Construções de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói: EdUFF, 1998.

FRAITURE, P. P. **Batouala**: véritable roman d'un faux ethnographe? **Francofonia**, n.14, p. 23-37, 2005. Disponível em <<https://www.redalyc.org/pdf/295/29501403.pdf>>. Acesso em: 7 jun. 2021.

GLISSANT, É. **Philosophie de la relation** : poésie en étendue. Paris : Gallimard, 2009.

GLISSANT, É. **Pays réel, pays rêvé**. Paris : Gallimard, 2000.

GLISSANT, É. **Le discours antillais**. Paris: Gallimard, 1997.

GLISSANT, É. **Introduction à une poétique du divers**. Paris : Gallimard, 1996.

GYSELS, K. Simone Schwarz-Bart. **Île en île**, 1996. Disponível em: <http://ile-en-ile.org/schwarz-bart_simone/>, 1999. Acesso em: 6 out. 2018.

GYSELS, K. **Filles de solitude** : Essai sur l'identité antillaise dans l'œuvre de Simone et d'André Schwarz-Bart. 1993. 553f. Tese (Doutorado em Letras modernas) - Université de Cergy-Pontoise, 1993. Disponível em: <<http://classiques.uqac.ca>>. Acesso em: 7 jun. 2021.

HAGE, J. Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974). **Gradhiva Revue d'anthropologie et d'histoire des arts**, Paris, v.10, p. 80-105, 2009.

LA MESLÉE, V. Simone Schwarz-Bart : Notre histoire est bien plus grande que nous **Le Point**, 2021. Disponível em: <https://www.lepoint.fr/afrique/simone-schwarz-bart-notre-histoire-est-bien-plus-grande-que-nous-25-05-2021-2428131_3826.php>, 2021. Acesso em: 28 jun. 2021.

LITTLE, R. Introduction. In : MARAN, R. **Nouvelles africaines et françaises**. Paris : L'Harmattan, 2018. p. VII-XXI.

MARAN, R. **Afrique Équatoriale Française**: terres et races d'avenir. Paris: Vaugirard, 1937.

MARAN, R. **Asepsie noire !** Paris : laboratoires Martinet, 1931a.

MARAN, R. **Le cœur serré**. Paris : A. Michel, 1931b.

MARAN, R. **Le Tchad de sable et d'or**. Paris : Librairie de la "Revue française", 1931c.

MARAN, R. **Djouma, chien de brousse**. Paris : A. Michel, 1927.

MARAN, R. **Le petit roi de Chimérie**. Paris : A. Michel, 1924.

MARAN, R. **Batouala**. Paris : Album Michel, 1921.

MARAN, R. **La vie intérieure**: poèmes. Paris : Édition du "Beffroi", 1912.

MARAN, R. **La maison du bonheur**. Paris : Édition du "Beffroi", 1909.

MUNANGA, K. **Negritude** : usos e sentidos. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

ROCHA, V. M. Entretien avec Raphaël Confiant. **Pluton-Magazine**, 2021a. Disponível em: <<https://pluton-magazine.com/2021/04/21/bresil-vanessa-massoni-da-rocha-entretien-avec-raphael-confiant-premiere-partie/>>. Acesso em: 21 abr. 2021.

ROCHA, V. M. **Tradução em (ent)entrevista. Simone Schwarz-Bart e as tradutoras brasileiras**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2021b.

ROCHA, V. M. Paroles d'antan et devoir de mémoire dans 'Le Quatrième siècle', d'Édouard Glissant. **Revista Matraca**, Rio de Janeiro, v. 46, n. 48, p.594-616, 2019. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraca/article/view/42883>>. Acesso em: 5 maio 2021.

SCHWARZ-BART, S. **Hommage à la femme noire**. Paris: Editions consulaires, 1988-1989.

SCHWARZ-BART, S. **Joãozinho no além**. Tradução de Eurídice Figueiredo. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1988.

SCHWARZ-BART, S. **A ilha da chuva e do vento**. Estela dos Santos Abreu. Recife: Marco Zero, 1986.

SCHWARZ-BART, S. **Ti Jean l'horizon**. Paris: Seuil, 1979.

SCHWARZ-BART, S. **Pluie et vent sur Télumée Miracle**. Paris : Éditions du Seuil, 1972.

SCHWARZ-BART, A. **Le Dernier des justes**. Paris : le Livre de poche, 1968.

SCHWARZ-BART, S.; SCHWARZ-BART, A. **Un plat de porc aux bananes vertes**. Paris: Seuil, 1967.

SOHI, B. F. **Batouala** : une source pour l'historien ? Rev. iv.hist., N° 19, 2011.

SPEAR, T. C. Simone Schwarz-Bart, 5 Questions pour Île en île. **Île en île**, 2010. Disponível em: <<http://ile-en-ile.org/simone-schwarz-bart-5-questions-pour-ile-en-ile/>>. Acesso em: 2 jul. 2018.

Vanessa Massoni da Rocha

ZÉRIBI, S. Symbolique animalière dans Batouala de René Maran, 2016. Disponible em: < <http://archives.univbiskra.dz/bitstream/123456789/8225/1/Z%C3%89RIBI%20Souraya.pdf> > . Acesso em: 11 maio 2021.

