

LETTRES FRANÇAISES

LETTRES
FRANÇAISES

Faculdade de Ciências e Letras, UNESP – Univ Estadual Paulista, Campus Araraquara

Reitor: Prof. Dr. Pasqual Barretti

Vice-reitora: Prof. Dra. Maysa Furlan

Diretor: Prof. Dr. Jean Cristtus Portela

Vice-diretor: Prof. Dr. Rafael Alves Orsi

LETTRES FRANÇAISES

n. 22(2), 2021 – ISSN Eletrônico 2526-2955

Tema: René Maran

Conselho de redação:

Guacira Marcondes Machado (Coordenadora)

Adalberto Luís Vicente (UNESP-Araraquara)

Conselho editorial:

Andressa Cristina de Oliveira (UNESP - Araraquara)

Fulvia M.L. Moretto (UNESP-Araraquara)

Glória Carneiro do Amaral (USP/SP)

Guilherme Ignácio da Silva (UNIFESP/Guarulhos)

Leda Tenório da Motta (PUC/SP)

Leila de Aguiar Costa (UNIFESP/Guarulhos)

Leila Gouvêa

Luís Fernandes dos Santos Nascimento (UFSCar/ São Carlos)

Maria Adélia Menegazzo (UFMS)

Norma Domingos (UNESP/Assis)

Regina Salgado Campos (USP/SP)

Renata Junqueira (UNESP/Araraquara)

Silvana Vieira da Silva (UNESP/Araraquara)

Verônica Galindez Jorge (USP/SP)

Versão do inglês:

Natasha Costa

Revisão de normalização e formatação:

Kedrini Domingos dos Santos

Projeto Gráfico:

Antônio Parreira Neto

Diagramação:

Eron Pedrosa Januskeivitz

Departamento de Letras Modernas e Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários FCL/UNESP/CAr.

Rod. Araraquara-Jaú, km 1 – CEP 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil

Fone: (16) 3301-6226 – Fax: (16) 3301-6245

e-mail: lem.fclar@unesp.br – homepage: <http://www.fclar.unesp.br>

SUMÁRIO / CONTENTS

Apresentação	
Guacira Marcondes Machado	301
Introdução: René Maran, <i>Batouala</i> e a literatura francófona no Brasil	
Danielle Grace e Dennys Silva-Reis	303
De <i>Batouala</i> a René Maran, itinéraire d'une difficile inscription généalogique dans le champ littéraire français et francophone	
<i>From Batouala to Rene Maran, itinerary of a difficult genealogical inscription in the French and francophone literary field</i>	
Ferroudja Allouache	309
O protagonismo do colonizado em <i>Batouala</i> de René Maran	
<i>René Maran's Batouala: the leading role of the colonized</i>	
Paola Karyne Azevedo Jochimsen.....	327
Des espaces in(dé)finis de peuplement et de solitude dans <i>Batouala</i> de René Maran	
<i>In(de)finite spaces of settlement and solitude in Batouala, by René Maran</i>	
Mylène Danglades	343
Imaginários literários da África e da (pós)colonialidade em <i>Batouala</i> , de René Maran e em <i>Ti Jean l'Horizon</i> , de Simone Schwarz-Bart	
<i>Literary imaginaries of Africa and (post)coloniality in Batouala, by René Maran, and in between two worlds, by Simone Schwarz-Bart</i>	
Vanessa Massoni da Rocha	357
A tradução intratextual narrativizada em <i>Batouala. Véritable roman nègre</i> , de René Maran	
<i>Intratextual translation in Batouala, a true Black novel, by René Maran</i>	
Daniel Padilha Pacheco da Costa	383

Réciprocité transatlantique, réception néerlandophone, reliances et déliances autour de <i>Batouala</i>	
<i>Transatlantic reciprocity, reception in Dutch-speaking areas, reliance, and deliance around Batouala</i>	
Kathleen Gyssels	399
Ecos de René Maran na <i>intelligentsia</i> brasileira (1921-1955): contatos, recepção e tradução	
<i>Echoes of René Maran in the brazilian intelligentsia (1921-1955): contacts, reception and translation</i>	
Dennys Silva-Reis	423
1921 e cem anos depois: alguns ecos de <i>Batouala</i> no Brasil	
<i>1921 And a hundred years after: a few echoes of Batouala in Brazil</i>	
Josilene Pinheiro-Mariz.....	441
René Maran, exilado do tempo	
<i>René Maran, exilated of time</i>	
Danielle Grace de Almeida	467
A sentimenthèque de René Maran em <i>La vie intérieure-poèmes</i>	
<i>René Maran's sentimenthèque in La vie intérieure-poèmes.</i>	
Annick Marie Belrose	485
Quatro poemas de René Maran: notas sobre leitura, tradução e performance	
<i>Four poems by René Maran: notes on reading, translation and performance</i>	
Ana Cláudia Romano Ribeiro	499
A dimensão histórica da intimidade: <i>Le cœur serré</i> (1931)	
<i>Historical dimension of intimacy: Le cœur serré (1931)</i>	
Israel Victor de Melo	513
René Maran e o <i>conteur crioulo</i>	
<i>René Maran and the creole conteur</i>	
Jéssica Pozzi	529

A brousse e seus habitantes: considerações a respeito dos animais na obra de René Maran

The brousse and its inhabitants: discussions about animals in René Maran's work

Rosária Cristina Costa Ribeiro 545

Le personnage de *Batouala* dans le cycle de la brousse africaine de René Maran de 1913 à 1953

The character Batouala in the african jungle cycle by René Maran from 1913 to 1953

Charles W. Scheel 561

Un homme pareil aux autres de René Maran pelo prisma da crítica genética - história do texto e dossiê genético

Un homme pareil aux autres, by René Maran, through the prism of genetic criticism - history of the text and genetic file

Laura Gauthier Blasi e Tina Harpin 579

TRADUÇÃO

Maran Re-né... encore

Roger Little 599

Renata Villon e Danielle Grace de Almeida (tradutoras)

Índice de Assuntos 613

Subject Index 615

Índice de Autores/*Authors Index* 617

APRESENTAÇÃO

O segundo volume de *Lettres Françaises* de 2021 contém novamente um dossiê com artigos que foram apresentados no primeiro semestre desse ano, em 16, 17 e 18 de junho, como comunicações, no evento internacional CLEF *Colóquio de Literaturas e Estudos Francófonos* – “René Maran e a Guianidade”, organizado pelos professores Danielle Grace (UFRN) e Dennys Silva-Reis (UFAC). René Maran (1887-1960), autor negro nascido fora da França hexagonal, em um barco, entre a Guiana e a Martinica, recebeu o mais cobiçado prêmio literário francês, o *Prix Goncourt*, em 1921, por seu romance *Batouala – véritable roman nègre*, escrito enquanto era funcionário do Ministério das Colônias, exercendo o posto de administrador colonial de além-mar em Oubangui-Chari, atual República Centro-Africana. Tendo estudado em um colégio interno em Bordeaux entre 1894 e 1909, partiu para a África onde permaneceu até 1923, o que lhe permitiu observar atentamente a vida cotidiana dos africanos e, como um etnólogo, compor uma narrativa na qual real e ficcional dão conta dos costumes e organização social nos quais interfere o colonizador francês.

A publicação de *Batouala*, apresentada e comentada pelos articulistas neste volume de *Lettres Françaises*, provocou reações e críticas as mais diversas dentro da comunidade literária e da sociedade francesas da época e, ainda hoje, cem anos depois, provoca a celebração da atualidade do romance, embora ele e seu autor estejam ainda distantes do meio acadêmico e do imaginário do leitor brasileiro. Na Introdução que os organizadores fizeram aos artigos de especialistas de estudos franceses da francofonia, o leitor poderá tomar contato com o estado atual desses estudos e da obra de René Maran.

Ao apresentar este dossiê, a revista *Lettres Françaises* abriu este espaço no sentido de ampliar as oportunidades de que poderão dispor os estudos de textos em língua francesa na universidade brasileira, para divulgação do que produzem seus docentes, pesquisadores e alunos.

Guacira Marcondes Machado



RENÉ MARAN, *BATOUALA* E A LITERATURA FRANCÓFONA NO BRASIL

Em 1921, o *Prix Goncourt*, o mais cobiçado prêmio do universo literário francês, foi atribuído a René Maran pelo romance *Batouala - véritable roman nègre*¹. Trata-se de um acontecimento marcante, já que foi a primeira vez que uma premiação dessa envergadura laureou um autor negro, nascido fora da França hexagonal e de origem colonial. Além dessas peculiaridades, é também bastante notável o fato de a obra colocar em cena toda uma atmosfera colonial, expondo não somente os procedimentos do sistema exploratório, mas desestabilizando alguns dos alicerces ideológicos que justificavam a colonização. Não por acaso, o romance traz personagens, contextos e histórias da identidade negra de uma parte da África Subsaariana – lugar em que o autor viveu e que conheceu minuciosamente entre os anos de 1909 e 1923.

René Maran nasceu de pais guianenses, em 1887, em um barco a caminho das Antilhas, entre Guiana e Martinica, onde viveu seus primeiros anos de vida. Aos sete, iniciou seus estudos longe de sua família em um colégio interno em Bordeaux, na França, de onde saiu somente em 1909. Maran realizou estudos em direito e se tornou funcionário do Ministério das Colônias, exercendo o posto de administrador colonial de além-mar em Oubangui-Chari, atual República Centro-Africana. A estadia do autor nessa região lhe permitiu refinar uma sensibilidade ao outro, tecendo uma delicada rede de conexões entre o ficcional e o real, em que aspectos concretos eram narrativizados através do olhar atento à vida cotidiana. Em *Batouala*, o escritor preocupa-se, primeiramente, em situar o leitor por meio de uma descrição geográfica do território onde se passa a história e onde se situa também a instalação colonial. Ao lado disso, ao modo de um etnólogo, compõe uma narrativa em que os detalhes constitutivos daqueles povos, seus costumes e sua organização social vão sendo atravessados pela presença do colonizador.

¹ Ver Maran (1921).

A publicação de *Batouala* foi um grande feito para abalar os alicerces sócio-literário-políticos franceses. Em 1921, não se ousava suspeitar das boas intenções civilizatórias da colonização, que levaria paz e harmonia para além das fronteiras do ocidente. Como, então, um funcionário francês poderia denunciar os abusos da administração colonial na África Equatorial e os malefícios causados pelo imperialismo? Que ousadia transpassar o gênero narrativo francês pela sobreposição da estrutura narrativa africana! Ou ainda, entremear à sublime língua francesa nomes e palavras dos dialetos africanos! *Batouala* foi, certamente, um atrevimento. Mas o autor o considera um alerta, que con clamaria os bem-intencionados da nação a levantar a voz contra as injustiças coloniais, como ele explica em seu prefácio de 1937: “Meus irmãos de espírito, escritores da França, tudo isso não é senão a pura verdade [...] Ergam suas vozes” (MARAN, 1989, p. 7, tradução nossa). Com sua obra, Maran acreditava poder mudar a ordem das coisas naquele tempo. Cem anos depois, seu texto é de uma atualidade perturbadora, tão desconcertante quanto o apagamento do autor, de sua engenhosidade literária e a sua ausência da história literária francesa.

O mesmo espanto nos atinge ao constatar que, tanto tempo depois, o romance não tenha sequer uma versão traduzida em português. O público brasileiro ainda não conhece essa obra-prima de René Maran e tudo o que a reflexão sobre ela diz a respeito de nossa própria história. Não surpreende, portanto, que os Estudos Literários em língua francesa ainda estejam tão longe de incluí-lo nos programas de graduação e pós-graduação ao redor do Brasil. Apesar de próximo geograficamente e no que tange a aspectos históricos constitutivos dos territórios da América Latina, René Maran é ainda um autor longínquo para o público acadêmico e no imaginário do leitor brasileiro. Aos mais atentos, que hoje se debruçam sobre autores como Frantz Fanon, é possível lembrar de Maran através de *Peles Negras Máscaras Brancas* (1952)². Com efeito, Fanon dedica ao escritor um capítulo inteiro para falar da alienação do homem negro numa relação com uma mulher branca a partir do romance “autobiográfico” *Un homme pareil aux autres* (1920)³.

Essa “má reputação” criada por Fanon seria mais um motivo de desinteresse do público brasileiro pelo autor de *Batouala*? Vale lembrar que, apesar de seu romance premiado não estar, como se sabe, traduzido hoje (2021), há, contudo, duas traduções em língua portuguesa: *Djumá, cão sem sorte* (1955), pela editora Livraria Cultura Brasileira⁴, e o ensaio “Os escritores franceses de cor”, sem

² Ver Fanon (2020).

³ Ver Maran (1947).

⁴ Ver Maran (1955a).

nome do tradutor e publicado na revista *Anhembí*, número 51, volume XVII, de fevereiro de 1955⁵. Ademais, a Livraria Cultura Brasileira prometeu lançar *Batouala* pela lavra do mesmo tradutor do livro maraniano já publicado, Aristides Avila. Entretanto, essa tradução não foi publicada ou ficou engavetada e se perdeu. Esquecido como muitos autores negros, no Brasil e na América Latina, René Maran marcou, contudo, presença na sociedade e na literatura, produzindo uma obra diversa nos gêneros romance, poesia, conto e ensaio.

Tendo em vista esse cenário, traçado aqui apenas em linhas gerais, o centenário do livro mais famoso de Maran pareceu um pretexto oportuno para que coloquemos um desafio literário e acadêmico na ordem do dia. No mundo francófono, alguns eventos buscaram rememorar a beleza e a importância da escrita desse autor. Neste momento de recrudescimentos de autoritarismos e fragilização da democracia em todo o mundo, falar do passado colonial parece uma urgência. Nestas primeiras décadas do século XXI, ainda estamos às voltas com os resquícios da violência colonial e nada parece mais premente do que refletir sobre o racismo, a miséria, o massacre dos povos indígenas e a devastação ambiental que estão nos rastros deste passado.

Portanto, é no Brasil conturbado de 2021, em que nada parece mais importante do que o enfrentamento a imensas muralhas de retrocesso e de crises na área da saúde, notadamente, mas também nos campos da educação, cultura e ciência, a oportunidade de trazer o autor e sua obra para o centro do debate pareceu uma empreitada inadiável. Assim, nos dias 16, 17 e 18 de junho, René Maran se tornou, pela primeira vez, foco exclusivo de investigação em um colóquio internacional – *CLEF Colóquio de Literaturas e Estudos Francófonos* – com o tema “René Maran e a Guianidade”⁶, organizado também por nós que assinamos este editorial e a organização deste número.

A fim de impulsionar a visibilidade do autor no território nacional, mas também com o objetivo de trazer à tona uma fortuna crítica em língua portuguesa sobre o autor, tal colóquio somou-se a outras homenagens e encontros universitários sobre o autor e *Batouala* na França, África do Sul e Caribe (Martinica). O evento mobilizou especialistas de vários países e estudiosos que, assim como nós, conheciam pouco desse autor, mas aceitaram o desafio de se debruçar sobre algum aspecto de sua obra que dialogava com seus interesses de pesquisa. Na ocasião, tivemos a oportunidade de propor reflexões sobre *Batouala*

⁵ Ver Maran (1955b).

⁶ Ver Colóquio de Literaturas e Estudos Francófonos (2021).

e a extensa obra narrativa de Maran, sua escrita poética e ensaística, as traduções de alguns de seus livros, bem como de cotejá-lo com outras obras e autores, na perspectiva dos estudos comparados. Além do debate que se estabeleceu entre os estudiosos brasileiros, estudantes e a comunidade acadêmica, o colóquio foi importante para fazer conhecido e acessível ao público brasileiro o trabalho de alguns especialistas estrangeiros de Maran.

No âmbito desses acontecimentos é que este número surge. Igualmente dedicado ao autor, ele reúne a maior parte dos trabalhos apresentados no referido colóquio. Dentre nossos convidados internacionais, o leitor poderá encontrar um conjunto de artigos de sete autores, quais sejam: Charles Scheel, Ferroudja Allouache, Kathleen Gyssels, Laura Gauthier Blasi, Mylène Danglades, Roger Little, Tina Harpin, sendo dois desses artigos traduzidos para o português. No grupo dos pesquisadores nacionais, brasileiros ou não, a maioria oriunda da rede de universidades públicas das cinco regiões do país, encontra-se um conjunto de dez artigos cujas autorias são de Ana Cláudia Romano, Annick Belrose, Danielle Grace, Daniel Padilha Pacheco da Costa, Dennys Silva-Reis, Israel Victor de Melo, Josilene Pinheiro-Mariz, Jéssica Pozzi, Paola Karyne Ribeiro, Rosária Cristina Costa Ribeiro e Vanessa Massoni da Rocha.

Este número que o leitor encontra na revista *Lettres Françaises* é, portanto, o resultado da união e do desejo de muitos estudiosos. Ao se lançarem nesta nova empreitada, os autores e as autoras abrem espaço para o interesse renovado na pesquisa literária em língua francesa e comparada. A relevância deste trabalho foi reconhecida por estudiosos já consagrados em suas pesquisas, que aceitaram se deslocar de seus interesses específicos para acolher um novo desafio. Reconhecemos, assim, como em todo trabalho que se pretende pioneiro, o caráter coletivo da rede de pesquisadores que se apresenta aqui. Agradecemos o apoio da coordenação desta revista, especialmente à professora Guacira Marcondes Machado, que acolheu nossa proposta e nos acompanhou no processo de organização do número. Além disso, aos comunicadores, comunicadoras e palestrantes do *CLEF René Maran e a Guianidade* que contribuíram com seus trabalhos.

Aos leitores e leitoras de hoje (dezembro de 2021) e de amanhã, reafirmamos nosso desejo de que esse belo número se multiplique em frutuosos trabalhos de pesquisa, debates em salas de aula, em congressos e eventos. Que inspirem outras produções bibliográficas, traduções, monografias, dissertações e teses.

Danielle Grace (UFRN)
Dennys Silva-Reis (UFAC)

REFERÊNCIAS

COLÓQUIO DE LITERATURAS E ESTUDOS FRANCÓFONOS [CLEF], 2021. René Maran e a Guianidade. Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=kfsHQNTFeKo>>. Acesso em: 18 jun. 2021.

MARAN, R. Préface. In: MARAN, R. **Batouala**: véritable roman nègre. Paris: A. Michel, 1989. p. 5-11.

MARAN, R. **Djumá, cão sem sorte**. Tradução de Aristides Avila. São Paulo: Livraria Cultura Brasileira, 1955a.

MARAN, R. Os escritores franceses de cor. **Anhembí**, São Paulo, n.51, v. XVII, pág. 449 - 456, 1955b.

MARAN, R. **Un homme pareil aux autres**. Paris : Editons Arc-en-ciel, 1947.

MARAN, R. **Batouala** : véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1921.

FANON, F. **Peles negras máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.



DE *BATOUALA* A RENE MARAN, ITINÉRAIRE D'UNE DIFFICILE INSCRIPTION GÉNÉALOGIQUE DANS LE CHAMP LITTÉRAIRE FRANÇAIS ET FRANCOPHONE

Ferroudja ALLOUACHE*

RÉSUMÉ : Notre communication s'intéresse à la réception de *Batouala* dans la presse (revue et journaux) entre octobre 1921 et juin 1922. Il s'agit d'analyser, dans les discours des chroniqueurs et journalistes, la forte imbrication du champ politique et celui de la littérature. Dans quelle histoire littéraire inscrire l'homme et l'œuvre ? Quelle réception la distinction du prix Goncourt a-t-elle eue ?

MOTS-CLÉS: Généalogie. Histoire littéraire. Mémoire. Champs. Francophonie

Introduction

Le rôle d'accusateur public n'est jamais beau, et il ne faut pas compter sur M. de Lastours (prends garde !) pour le rendre plus reluisant. M. de Lastours est ce député du Tarn, habituellement muet, qui a éprouvé le besoin, tout à coup, de poser des questions écrites au ministère des colonies, touchant M. René Maran, dont le roman *Batouala*, a remporté le prix Goncourt. On sait que M. René Maran est un fonctionnaire de l'administration coloniale. Un tout petit fonctionnaire, adjoint, modeste adjoint des services civils de l'Afrique équatoriale française. S'il occupait un poste élevé, vous pensez

* MCF en Littératures française et francophones. Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis. EA 7322 Fablitt. Saint-Denis – France. 93526 - ferroudja.alouache02@univ-paris8.fr. Son domaine de recherche concerne la francophonie, l'histoire et la mémoire de la littérature, la généalogie et l'archéologie littéraires, les archives et la presse française en période coloniale. Elle a publié Archéologie du texte littéraire dit francophone 1921-1970 (Classiques Garnier 2018) et est co-auteure de manuels de littérature parus chez CLE International, dont *Littérature progressive de la francophonie* (2008).

bien que M. de Lastours ne songerait pas à l'inquiéter et se tiendrait tranquille ; tandis qu'avec un agent subalterne, il n'y a pas à se gêner. (DESCAVES, 1922, p.1).

Quel étrange destin que celui de René Maran : peu connu dans le milieu des lettres françaises lors de l'attribution du prix Goncourt en décembre 1921, il sombre rapidement dans l'abîme de l'histoire littéraire et de l'Histoire. Il est l'inattendu et l'oublié. Comme effacé. Malgré une œuvre dense et qui touche aux différents genres littéraires (poésie, romans/récits, essais, fables, entretiens radiophoniques...), l'intellectuel qui se vivait écrivain français ne figurera pas parmi ses pairs dans les anthologies littéraires nationales. Si son nom est exhumé près de cinquante ans après sa mort, en 2010, lorsque *Batouala*¹ est mis au programme des classes de lycées, il reste exclusivement associé à celui de son célèbre personnage Batouala le Mokondji. Maran est tour à tour récupéré et classé parmi les auteurs antillais par appartenance identitaire (il est né de parents guyanais) ou parmi les romanciers africains par affinité thématique (les sujets de ses livres sont liés à l'Afrique) ou encore parmi les romanciers français qui ont écrit sur le continent, qu'ils y aient séjourné ou pas tels que Gide, les frères Tharaud, Lucie Cousturier, etc. L'inscription de l'auteur dans le champ littéraire français ne semble pas aller de soi. Sa généalogie est donc greffée à celle de la francophonie, vaste territoire qui regroupe les déshérités littéraires (CASANOVA, 1999), sorte de communauté pour celles et ceux qui n'ont pas de communauté. Senghor (1965) salue en Maran « l'Ainé », le « Précurseur de la Négritude », lors d'un hommage rendu après sa mort.-

L'extrait cité en exergue de l'écrivain et académicien Lucien Descaves reflète assez la rumeur du monde de l'après Grande Guerre, un monde divisé politiquement (clivages gauche/extrême gauche/communiste/anticlérical *vs* droite, conservateur/royaliste) et dont l'influence est forte dans le milieu littéraire. La France a vaincu l'Allemagne. Mais en ce début des années folles, près de huit ans avant la célébration du centenaire de l'Empire colonial, la distinction par le prestigieux prix Goncourt attribué pour la première fois à un Nègre fait scandale. Chroniqueurs et journalistes dénoncent les méfaits d'une telle attribution surtout lorsque le public est informé de la véritable identité de l'auteur, un Noir. C'est Batouala qui révèle Maran. Auparavant, ce dernier était inconnu. On a d'abord découvert le roman qui a fait **événement**. *Batouala* est un inattendu pour son

¹ Voir Maran (1938).

temps. Et la distinction n'a fait qu'exacerber les tensions politiques qui se sont déplacées dans le champ littéraire. C'est le roman qui dévoile son auteur. Sans doute que cela permet de comprendre les raisons pour lesquelles les critiques confondent volontairement le personnage de *Batouala* et la personne de René Maran. Le contexte colonial a favorisé la réception fortement politisée du roman. La perception politique du littéraire est décisive sur l'itinéraire et l'ancrage de l'écrivain dans le champ littéraire national d'une part et francophone d'autre part. Les positions et dispositions des intellectuels, des « marchands de biens culturels » (journalistes, écrivains, éditeur) (BOURDIEU, 1992) ou hommes politiques, jouent un rôle décisif, à des degrés divers, dans l'espace littéraire où prennent le relationnel et l'interactionnel. Descaves, qui n'a point caché son vote en faveur de Maran, rappelle cet état de fait : si ce dernier « [...] occupait un poste élevé, vous pensez bien que M. de Lastours ne songerait pas à l'inquiéter et se tiendrait tranquille ; tandis qu'avec un agent subalterne, il n'y a pas à se gêner. » (DESCAVES, 1922, p.1).

Ce qui nous intéresse est donc la manière dont s'esquissent, dans les chroniques, les affinités électives, les liens, les amitiés en littérature. Au-delà des clivages politiques, que disent/traduisent les commentaires et discours sur l'œuvre et son auteur ? Que révèlent-ils du processus de fabrication d'un espace littéraire, de ses extensions, ses frontières ?

De *Batouala* à René Maran : du personnage à l'auteur/homme

Pourquoi partir de l'œuvre, du personnage vers le romancier/écrivain, la personne de Maran ? D'une part, c'est le discours de la presse, publié quotidiennement, qui a révélé les tensions idéologiques à l'œuvre dans la réception de *Batouala*. Distinguer un roman, c'est reconnaître un talent à un jeune auteur. Or, dans la plupart des quotidiens consultés, personne ne semble connaître Maran, encore moins le fait qu'il n'est pas blanc.

D'autre part, les tensions que suscitent le roman et la préface mettent en lumière les dissensions politiques entre divers partis : conservateurs et libéraux, partisans de la France coloniale ou anti-capitalistes/anti-colonialistes... Les discours littéraires disent en creux combien la littérature peut être un espace de liberté dangereux : l'œuvre renseigne le lecteur, elle révèle une réalité différente. La lecture de *Batouala* bouleverse les idées véhiculées par moult récits coloniaux, textes de voyageurs sur l'Afrique, le bon nègre, etc.

Pour preuve, dès que l'on découvre que Maran est fonctionnaire dans l'administration coloniale, soit quelques semaines après l'annonce du prix Goncourt, journalistes et hommes politiques crient au scandale, exigent une enquête, voire une punition. Un fonctionnaire, de surcroît Nègre, n'est pas en droit, même dans la fiction, d'exprimer un point de vue qui interroge les « égarements d'une certaine administration coloniale ». Les chroniqueurs du *Gaulois* sont de loin ceux dont les attaques sont les plus virulentes : Maran est jugé « écrivain trop audacieux » qu'il faut punir pour « avoir dit la vérité » et « [...] le priver de son gagne-pain, le petit fonctionnaire colonial qui ose, là-bas, étudier les indigènes avec une intelligente sympathie [...] » (ENCORE..., 1922, p.3).

Très vite, le prix devient un scandale et le scandale une affaire d'État. C'est ce que mettent en évidence les titres des journaux en février 1922 tels que *Le Gaulois* qui parle de « L'auteur de Batouala et le Ministère des colonies », « La situation créée par Batouala » (LA SITUATION... 1922, p.3); « L'affaire Batouala » (CHALLAYE, 1922, p.3), annonce *L'Humanité*, « La logique noire », « Colonies et protectorats : A propos de Batouala », titre *Le Temps* (J. L. 1922, p.1).

Aussi, le vœu pieux d'un Delafosse pour qui le but de la littérature est de « faire connaître et aimer nos colonies » (RIESZ, 2007, p.107) ne tient plus. La fiction déborde sur la réalité. *Batouala le Mokudji* est devenu Maran l'anti-patriote, l'ennemi de la Nation qui livre en pâture la République aux Allemands. La politisation de l'événement expulse l'auteur de la sphère littéraire tant est prégnante l'emprise du champ politique sur celui de la littérature.

À la parution du premier récit de René Maran (il avait déjà publié deux recueils de poèmes en 1909 et 1912), c'est la surprise générale lorsque l'on découvre que l'auteur du « véritable roman nègre » est un Noir ! Personne ne semblait connaître l'homme-écrivain avant le personnage du roman éponyme. C'est une découverte pour les intellectuels du microcosme littéraire parisien et des colonies. Dix-huit journaux ont été recensés² afin de rendre compte de la manière

² *L'Action française* [« organe nationaliste intégral », royaliste : 1908-1944], *La Croix* [journal chrétien et catholique : 1880-], *L'Écho d'Alger* [journal indépendant ; catalogué comme journal de la gauche radicale : Alger, 1912-1961], *L'Écho de Paris* [quotidien conservateur et patriotique : 1884-1944], *Excelsior* [« journal illustré quotidien », 1910-1944], *Le Figaro* + supplément au *Figaro* [journal quotidien, droite : 1826-], *Le Gaulois* [quotidien littéraire et politique, conservateur. Fondé en 1868, fusionne avec *Le Figaro* en 1929], *Grand-Écho du Nord* [quotidien régional, conservateur : 1819-1945], *L'Homme libre* [quotidien du matin fondé par G. Clémenceau ; socialiste : 1913-1939], *L'Humanité* [quotidien de gauche, d'abord socialiste puis communiste à partir de 1920 ; fondé par J. Jaurès en 1904-], *L'Intransigeant* [quotidien du soir d'abord d'extrême gauche puis de droite vers 1898 : 1880-1948], *La Lanterne* [quotidien anticlérical et républicain : 1877-1938], *Paris-Midi* [quotidien de droite : 1911-1944], *Le Petit Journal* [journal républicain et conservateur : 1863-1944], *Le Petit Parisien* [quotidien de tendance anticléricale ; de gauche et progressivement populaire : 1876-1944], *Le Populaire de Paris* [journal socialiste : 1916-1970], *Le Radical*

dont est appréhendée cette œuvre qui s'inscrit à contre-courant de l'intertexte colonial en vogue. L'une des rares revues à avoir consacré une recension au récit distingué est *La Nouvelle Revue française* en janvier 1922. Il nous a semblé important de mettre en regard le compte rendu assez long que lui consacre le chroniqueur et romancier Benjamin Crémieux et ceux de journalistes de toutes tendances politiques. Ce sont deux écrits qui s'opposent : l'un est purement littéraire car seul l'intéresse le contenu du roman, l'autre rend compte d'une réaction immédiate traduisant souvent une posture idéologique. Dans les deux cas, il s'agit d'analyser la résistance à inscrire l'œuvre dans son actualité littéraire et à reconnaître à Maran son talent : celui d'écrivain.

Rappelons cependant que la tendance politique d'un organe de presse ne traduit pas toujours sa ligne éditoriale. Les chroniques qu'Henri de Régnier signe dans *Le Figaro*, journal de droite, sont plus littéraires que celles d'organes situés à gauche, extrême gauche/gauche radicale à l'instar du *Populaire de Paris*, *L'Homme libre* ou *L'Humanité* qui mettent l'accent sur la dimension idéologique de *Batouala* ou d'*Excelsior* qui a longtemps affiché la neutralité au profit de l'illustration.

Que dit la presse de l'écrivain ? Quelles réactions suscite la prestigieuse distinction littéraire ? C'est le quotidien anticlérical et républicain *La Lanterne* qui résume bien la méconnaissance générale de l'heureux élu : « Personne ne sait grand' chose de lui, si ce n'est qu'il est né à la Martinique et qu'il est ancien élève du lycée de Bordeaux. » (DEUX... 1921, p.1). Quasiment tous les journaux consultés reprennent les mêmes informations pour présenter Maran. Certains se citent, allant jusqu'à donner une date de naissance erronée (*Le Figaro*, *Le Gaulois* et *Le Petit Journal* notent que Maran est né le 12 novembre alors que c'est le 5). De ce dernier, le lecteur apprend qu'il a 34 ans, est fonctionnaire dans l'administration coloniale. Il n'est pas à Paris lors de l'annonce du prix mais en Afrique, à Fort-Archambault, en Oubangui-Chari. Certains chroniqueurs s'amusent même sur le temps qu'il faudrait pour que la nouvelle lui parvienne³. L'on rappelle aussi qu'il a fait ses études à Bordeaux et que sa « vive intelligence, sa timidité, lui avaient créé des sympathies solides » : André Lafon, Léon Bocquet, Manoel Gahisto, Philéas Lebesgue... (BAUËR, 1921, p.1), amitiés que certains feront payer cher à Maran. Les farouches anti Batouala-Maran accusent tous ceux qui l'ont défendu, ont apprécié la valeur de l'œuvre et la probité de l'homme, soit

[quotidien littéraire et politique, radical-socialiste : 1881-1931], *Le Temps* [quotidien qui a pratiqué l'anonymat, puis conservateur au début du XXe s., puis à gauche et enfin républicain conservateur : 1861-1942]

³ Cf. *Le Gaulois*.

le Président Gustave Geffroy et les 5 qui ont voté pour lui, ses fervents défenseurs dont Henri de Régnier, Manoel Gahisto...

Plus l'on découvre que l'auteur est Nègre, plus les commentaires sont violents, virulents et empreints de jeux de mots fort peu subtils. Dès l'annonce de la nouvelle le 15 décembre, les discours sont saturés par la référence au marqueur racial. *L'Écho de Paris* souligne avec mépris qu'il « [...] est né de parents noirs et il est noir lui-même. Il faut l'écrire. Ses amis disent que cela le chagrine et que c'est là le secret de sa vie intérieure, de sa sensibilité et de ses révoltes.» (BAUËR, 1921, p.1).

La traduction du roman en allemand, peu de temps après, n'a fait qu'exacerber les crispations idéologiques et déporter le roman sur la scène politique. Comme le rappelle son ami Henri-René Lafon, « [...] il y eut quelque stupeur dans le ban et l'arrière-ban des lettres, lorsqu'on apprit que l'auteur, inconnu hier encore [...], était un 'véritable nègre' [...] », « [...] on ne les [les Noirs/Nègres] soupçonnait pas encore de taille à nous donner des modèles de style. »⁴ Le Nègre n'a pas le statut qui lui permettrait de « donner » un modèle à suivre. Le modèle vient du civilisé, celui qui a appréhendé le dominé sans langue et culture, sans Histoire. La réciprocité ne peut avoir lieu. Maran doit rester à sa place de recevant, d'aidé. Il est de l'extérieur, et sa couleur de peau est une assignation dont il ne peut sortir, lui qui s'est considéré français, de France.

La distanciation entre Maran/nègre/africain/antillais et le monde civilisé/ blanc, est également présente en une dans le quotidien nationaliste, conservateur et royaliste *L'Action française* (15 déc.) :

« M. René Maran nous vient des environs du Tchad et est lui-même de race noire. Mais il s'en faut qu'il soit un primitif accédant d'un bon prodigieux à la littérature française. Au contraire, ses descendants ont, avec notre langue, notre civilisation des siècles de contact, puis de communion. L'Afrique est la terre ancestrale, non natale du lauréat d'hier. Il est né à la Martinique où ses ancêtres africains avaient été jetés par les "traitants". Ils y furent bientôt affranchis, francisés, et donnèrent une lignée de fonctionnaires coloniaux qui aboutit au propre père de M. Maran et à lui-même, dont le poste actuel d'administrateur est dans la région du grand lac à Fort-Archambaud. » (LE PRIX..., 1921, p.1).

⁴ Cf. Lourdes Rubiales (2005, p.126).

Malgré l'effort d'historicisation de la lignée de Maran (généalogie africaine, esclavage, déportation, libération), la présentation met surtout en valeur ce que les Français possèdent (la littérature française », « notre langue, notre civilisation ») et que met en valeur l'emploi du déterminant possessif notre. La France/les Français/la civilisation a/ont également libéré les descendants de Maran (« affranchis, francisés ») et les ont admis dans l'administration coloniale. C'est à un destin prodigieux qu'assiste le lecteur et la description se donne à lire comme une scénographie de l'exceptionnel : Maran n'existerait pas si la Civilisation n'était allée le chercher. Lui comme sa lignée.

D'autres manient un humour peu éloquent pour le blâmer, le discréder : « A ce jeu d'échecs, les blancs ont perdu. M. René Maran est en effet un écrivain de couleur, de la plus belle couleur noire [...] » (MARTIN, 1921, p.1), lit-on dans *Le Petit Journal* (15. déc.). *Le Petit Parisien* annonce que « Depuis 1903, c'est la première fois que les Noirs jouent et gagnent [...]», « Depuis 1903, c'est la première fois qu'un écrivain est candidat au prix Goncourt sans le savoir, et l'obtient sans l'avoir sollicité. » (L. B. 1921, p.1). D'autres encore usent de formules inélégantes et paternalistes. Ainsi, *La Lanterne* affirme que Maran « est noir comme du cirage », « il a les classiques cheveux crépus et les lèvres proéminentes » (16 déc.) (DESCAVES, 1921a, p.1); *Le Gaulois* et *Le Petit Journal* s'amusent ironiquement à rappeler que les camarades du lycée « peut-être même ceux de la faculté de droit, l'appelaient *Colorado* » (16 déc.) (INDISCRETIONS..., 1921, p.3). L'anecdote supplante la distinction du roman et de son auteur.

Sur un autre plan, lorsque les chroniqueurs évoquent le contenu de *Batouala*, ils confondent volontairement le personnage et l'auteur. *Batouala* est souvent réduit à un être barbare, grossier, incapable de s'acclimater à la vie civilisée car « accablé des mille vices de sa race » (CROISIÈRES, 1921, p.4) (*La Croix*, 18-19 déc.). Si bien que *La Croix*, par exemple, n'hésite pas à écrire que Maran a un « tempérament de barbare » (LES PRIX... 1921, p.2) (16 déc.), quand *L'Echo d'Alger* souligne, pour « Signe particulier », que « René Maran, caractère farouche, était candidat malgré lui » (LE PRIX... 1921, p.1) (15 déc.).

Les attaques que subit René Maran exhibent la violence et la force qu'exercent les journalistes dans les milieux littéraire et politique. Comment, dans ces conditions, favoriser la relation entre l'œuvre et son public ? La critique journalistique expose des réactions immédiates, liées à l'actualité qui est « ouverte sur le présent », qui est « dominée par l'actualité politique » comme la définit Brunel (2001, p.30 et suiv.). Trois ans après l'Armistice, l'élection de *Batouala*

rend saillante la polémique sur la politique française en Afrique. La redoutable préface vaut à Maran des inimitiés tenaces. Il n'est pas de pardon pour le Nègre qui a osé s'écartez du modèle littéraire de son temps, qui a eu l'audace de créer une fiction où le personnage principal est un dominé qui médite et interroge les raisons de la présence des Blancs en ses terres, leur avidité pour le pouvoir, les guerres qu'ils se livrent entre eux, etc.

Discours de presse et temps de la littérature : sympathie, ressemblance, généalogie

Je me suis demandé et me demande encore si une fraternité littéraire peut exister en dehors de clivages politiques et « raciaux ». La question me paraît importante surtout dans le cas des intellectuels issus des pays anciennement sous domination. La réception de leurs œuvres échappe rarement au prisme politico- idéologique⁵. Maran, qui figure parmi les précurseurs en littérature africaine d'expression française – si tant est que nous le considérons africain alors qu'il est français administrativement et littérairement –, cristallise cette tendance à appréhender l'homme et l'œuvre à partir de l'histoire coloniale et/ou de la traite esclavagiste, réduisant ainsi le texte à sa dimension ethno-documentaire. Comme si, au-delà des prétendues appartenances, surtout celles qui sont « objectives », qui ne relèvent pas d'un choix personnel (le lieu de sa naissance, sa couleur de peau, etc.), la reconnaissance entre pairs, dans le champ littéraire, était en butte à une résistance souterraine.

Cette idée de fraternité en littérature, Léon Bocquet, ami de Maran, l'esquisse dans un long article paru dans le quotidien *Excelsior* du 15 déc. Le chapeau indique au lecteur que le poète et éditeur Bocquet avait publié « le lauréat d'hier » :

« René Maran me paraît être l'expression la plus complexe, la plus sympathique de l'âme noire, portée par un don secret de poésie et une forte éducation française à un point presque décevant d'originalité et de sensibilité. Quelques gouttes à peine de sang européen glissé dans les veines de sa mère ont-elles prédisposé René Maran à subir, plus intensément qu'un autre individu de sa race, l'apport de notre culture et à développer dans le sens de l'auto-analyse ses opérations cérébrales volontiers mobiles ? [...] Il a, certes, souhaité la

⁵ Cf. Allouache (2018).

notoriété que lui confère son talent, mais c'est moins par ambition qu'afin de pouvoir exprimer plus haut et mieux affirmer ce qu'il pense de la question nègre et de la colonisation. » (BOCQUET, 1921, p.2).

Bocquet reconnaît à Maran son « talent » d'écrivain, le « don secret de poésie ». Il est aussi sensible aux ancrages pluriels qui font de l'heureux élu un être complexe. Un autre ami, l'Académicien Henri de Régnier, a salué le « romancier de talent » avant l'annonce de la nouvelle, dans ses feuillets littéraires (*Le Figaro*, 31 octobre 1921)⁶. Il souligne la difficile position de Maran, « sensible, aussi bien par sentiment de justice que par identité de race » aux « abus administratifs dont sont victimes certaines populations noires » et pour lesquels il se veut « un critique assez acerbe de nos imperfections coloniales » (RÉGNIER, 1922, p.3). De Régnier salue son style réaliste et la profondeur psychologique des personnages⁷.

Cependant, les solides amitiés de Maran ne lui permettent pas, au moment de la violente campagne de presse anti-Batouala, d'imposer son récit dans l'imaginaire national comme un nouveau modèle en littérature, sorte de roman avant-gardiste. L'analyse des discours de presse manifeste une volonté farouche pour écarter sa fiction de l'espace mémoriel littéraire qui est en train de se faire. Chroniqueurs et journalistes, qui sont souvent des écrivains engagés politiquement, s'acharnent contre Maran. C'est une résistance, permanente, à appréhender l'intellectuel autrement que par ce qu'il est intrinsèquement (un nègre/la couleur de peau) et ce qu'il **doit** (la dette) à la Patrie. Comme s'il lui devait tout. Or, la notion de dette a à voir avec l'influence d'un texte, d'un auteur, d'un mouvement littéraire sur la pratique d'écriture, la création, la poétique d'un écrivain. La dette renvoie à la Relation (GLISSANT, 1997). Mais, celle-ci résonne autrement pour les écrivains des colonies et, plus tard, les « francophones ». Elle n'est pas envisagée de manière horizontale mais verticale : en haut, ceux qui transmettent, en bas ceux qui reçoivent, soit un donateur et un receveur liés par la reconnaissance, le dû, la dette de l'un envers l'autre, ce que Damas appelle la relation aidant-aidé⁸.

Le commentaire, censé assurer un lien entre un livre et le public, à élaborer des ressemblances par le biais de motifs, fonctionne, dans le cas de *Batouala*, comme une mise en garde. Les organes de presse conservateurs ou colonialistes veulent toucher la fibre patriote de leur lectorat, l'émouvoir et l'inciter à ne pas

⁶ Cf. Régnier (1921, p.3).

⁷ Cf. Régnier (1922, p.3).

⁸ Cf. son article « Misère noire » (DAMAS, 1939), publié dans *Esprit*.

lire/croire ce que relatent la préface et le roman relayés par les communistes : dans *Le Temps*, Paul Souday (1921, p.1) accuse l'auteur d'être « un peu ingrat » envers la civilisation (16 déc.), Francis Ancey (1922, p.5) attaque le caractère « immoral » du roman, « son étalage de la haine du "blanc" » (2 fév. 1922). Le chroniqueur belge mondain d'extrême-droite, Maurice de Waleffe, s'en prend violemment à Maran pour avoir décrit « [...] les noirs comme des singes méchants, lubriques, sanguinaires, ivrognes, incapables de se civiliser [...] » alors qu'il en connaît de « [...] doux et bons, rêveurs et tendres, d'une sensibilité exquise et d'un dévouement à toute épreuve [...] » (WALEFFE, 1921a, p.1). Son verdict est sans appel : « *Batouala* est un méchant livre, outrancier et faux, qui ne fait honneur ni aux blancs ni aux noirs et dont nous ne saurions trop décourager l'exportation. » (WALEFFE, 1921a, p.1)⁹.

Toute forme de relation est rompue. Les chroniqueurs ne **reconnaissent** ni le statut d'auteur de celui qui a pourtant été distingué, ni ne **se retrouvent** dans *Batouala* : renversement de point de vue (pour la première fois, l'énonciation est prise en charge par un nègre qui juge, avec humour, distance, philosophie les raisons de la présence du blanc en Afrique), présence minimalisté du blanc, focalisations interne et omnisciente mettant en relief la pensée des personnages maniant un français remarquable, etc. *Batouala* perturbe son présent, le dérange, l'interroge. Il rompt avec l'attendu de son temps. Le caractère imprévu est accentué par la retentissante préface auctoriale, véritable hapax dans l'histoire de la littérature française et francophone¹⁰. Maran oriente la lecture du roman, multiplie les références à des historiens, hommes politiques, romanciers afin de s'inscrire dans une filiation qu'il s'est choisie. Il s'affranchit ainsi de toute forme de tutelle et *Batouala* s'émancipe des romans coloniaux de son temps.

Mais la généalogie dont se revendique Maran se heurte à une résistance forte chez les chroniqueurs. Certes, qu'elle soit éloge ou blâme, leur critique fait dialoguer l'œuvre et l'auteur avec des écrivains/personnages de la littérature française (*Paul et Virginie* de B. de St-Pierre, Zola, Loti, les frères Tharaud...) et étrangère (*La Case de l'Oncle Tom*, Tagore). Dans le camp des anti-Batouala, l'intertextualité, les allusions littéraires mettent en évidence ce qui est digne d'être de la littérature et ce qui ne l'est pas. Les discours les plus virulents sont ceux

⁹ *Paris-Midi*, 28 déc., en une.

¹⁰ Les préfaces des ethnologues qui suivront, accompagnant *Force bonté* de Bakary Diallo (1926), *Karim, roman sénégalais* d'Ousmane Socé (1935) et *Doguicimi* de Paul Hazoumé (1938) valoriseront non pas la qualité littéraire mais les progrès que l'Empire a réalisés en Afrique.

d'intellectuels conservateurs, de droite, colonialistes qui classent Maran parmi les traitres et autres parias, figures de repoussoirs qu'il ne faut pas lire : Zola, Maupassant, Henri Barbusse, Octave Mirbeau. Pour Maurice de Waleffe (1921a, p.1), « [...] l'auteur de *Batouala*, prix Goncourt pour 1921, est un romancier dans la manière truculente d'Octave Mirbeau, à qui l'on peut tout demander, sauf le sens de la mesure et de la vérité. » (*Paris-Midi*, 28 déc.). Les propos de Jean Croisières (1921, p.4) vont dans le même sens : « M. René Maran n'a point encore écrit le roman qu'il destine à l'univers civilisé, pour lui montrer combien son tort est grand de ne pas avoir cherché à comprendre l'âme du nègre [...] », « *Batouala*, c'est un nègre [...] accablé des mille vices de sa race qui ne connaît ni la pudeur, ni la générosité, ni la sagesse chaste de nos civilisés. » (*La Croix*, 18-19 déc.).

L'Écho d'Alger renchérit sur le caractère immoral de l'œuvre et de son auteur : *Batouala* est un récit aux

[...] germes malsains, aux idées haineuses contre la domination française [...] : la trivialité des termes, la grossièreté de certaines descriptions font que ce roman ne peut être lu par des jeunes filles [...] Cette fête où hommes, femmes et enfants sont conviés pour assister à la circoncision des mâles et à "l'excision" des femmes, et qui se termine dans des débordements ignobles, n'est qu'une scène de pornographie répugnante qui ne saurait avoir sa place dans un roman honnête et qui doit respecter ses lecteurs et lectrices [...] (ANCEY, 1922, p.5)¹¹.

Le quotidien indépendant catalogué « gauche radicale » informe ses lecteurs de ce que doit être la mission de la littérature : éduquer, instruire. L'idée d'une fabrique de la dissemblance est remarquablement mise en scène par de Waleffe qui signe une tribune éloquente dans *Paris-Midi* le 29 déc. : « Un Maupassant nègre ».

M. René Maran est un Maupassant nègre. Est-ce que les romans parisiens ou les contes normands de Maupassant étaient faits pour inspirer à Londres ou à Berlin une flatteuse idée de la France ? Au lendemain de notre défaite de Soixante-Dix, il étalait les laideurs de la mère patrie, ce qui était plus grave que d'étaler celles de nos colonies au lendemain d'une victoire. Vous auriez

¹¹ 2 fév. 22.

pourtant donné le prix Goncourt à Maupassant ? Je le lui aurais donné dix fois pour une. L'auteur de *Mademoiselle Fifi*, et de *Boule de Suif* est cruel mais il l'est à la façon de chez nous ! » [...] *Mademoiselle Fifi*, c'est du naturalisme français. (WALEFFE, 1921b, p.1).

Pour l'intellectuel conservateur, il n'y a rien de « français », de semblable « à la façon de chez nous » dans le texte, récusant de fait toute forme d'imposition (terme repris deux fois dans le texte¹²) ou d'admiration de *Batouala*/Maran par l'Académie. Dans les deux contes normands, il retrouve « l'orgueil du sang français ». Le Maupassant nègre est condamné à demeurer au seuil de l'univers littéraire fortement racialisé. Le nouveau venu est un corps trop étrange/r pour être *ingéré* par le corps français, blanc.

Faut-il s'étonner alors des insultes et autres propos diffamatoires relayés par des journalistes de renom tels ceux du *Temps* qui sont parvenus à transformer un prix en un scandale : Paul Souday (1921, p.1) parle de « gongourisme de la brousse » dont la distinction « [...] correspond assez bien à l'esthétique gongouriste en même temps qu'à la faveur de l'art nègre [...] » (*Le Temps*, 15-16. déc. 21) ; c'est une « symphonie nègre » plus qu'un « morceau équilibré et d'une lente mesure », note *L'Écho de Paris* (15 déc.)¹³.

En somme, « le véritable roman nègre » cristallise les crispations idéologiques. Une partie de la presse s'en prend à l'Académie en général pour avoir couronné « des livres¹⁴ qui portent des coups droits à la France », à la « face de toutes les nations, à la plus grande joie de l'Allemagne » (GUIRAUD, 1922, p.1) (*La Croix*, 24 fév. 22), et au président Geffroy en particulier dont la sympathie pour Maran est rappelée à l'envi afin de minimiser le mérite de l'auteur distingué et de remettre en cause la prépondérance du représentant de l'Institution de renom. Lucien Descaves (1921b, p.1) en témoigne : « Je savais évidemment ce que je faisais en votant une récompense au nègre qui a eu le courage d'écrire cela. Bravo nègre ! continue... » et rappelle que les cinq qui ont voté pour Maran ont été taxés d'antipatriotisme (*La Lanterne*, 21 déc.).

Dans *Le Petit Parisien*, L. B. (Louis Bertrand) proteste : « Maran n'a pas à se plaindre du destin » car son roman « [...] aura eu toutes les chances : la chance de trouver M. Henri de Régnier le présenter à l'éditeur ; la chance d'avoir

¹² « On m'écrivit que j'étais injuste hier pour le romancier doublement noir que l'Académie prétend imposer à notre admiration cette année », « ceux [les écrivains] qu'on voulait nous imposer aujourd'hui. » (WALEFFE, 1921b, p.1).

¹³ Cf. Bauër (1921, p.1).

¹⁴ L'auteur cite aussi *Feu de Barbusse*, prix Goncourt en 1916.

M. Manoel Gahisto pour le soumettre au suffrage des Dix ; la chance d'avoir pour lui le suffrage du président de l'Académie. » (L. B., 1921, p.1) (15 déc.), comme si le succès ne pouvait être inhérent à la qualité de l'œuvre. Jean Croisières (1921, p.4) qualifie l'auteur de « peintre rude du réalisme africain »¹⁵, considère l'œuvre comme une toile « [...] où se complaisent tous les cousins de Zola, que répudieront les lettrés authentiques, doués d'une âme, et d'un cœur, et d'une raison » (CROISIÈRES, 1921, p.4) (*La Croix*, 18-19 déc.), accentuant la différence, creusant l'écart entre les « lettrés authentiques » et tous les autres. Le syntagme « réalisme africain » pointe l'exception : généralement, on ne parle pas de réalisme **français**. L'adjectif qualificatif semble renchérir l'idée que le modèle reste national et inimitable ; il exclut le récit nègre de la généalogie littéraire. L'Afrique n'est pas la France, même si elle lui « appartient ».

Quant au soutien des communistes, il reste essentiellement une sympathie politique : Félicien Challaye, qui a séjourné en Oubangui-Chari aux côtés de Savorgnan de Brazza, salue en Maran « un écrivain qui promet » et l'encourage à poursuivre sa dénonciation de l'exploitation des Noirs (*L'Humanité*, 21 février 1922). Dans un entretien qu'il accorde au *Temps*, le Député de la Guadeloupe et ami de Maran, Gratien Candace (A PROPOS..., 1922, p.1), affirme qu'il est « [...] un écrivain qui a un talent bien français, dont l'expression de la pensée est tout à fait libre. » (5 juin 1922). Encore une fois, le talent « bien français » dit en creux la suprématie du modèle inimitable français. *A posteriori*, les propos de Candace peuvent être interprétés comme l'incorporation par le dominé des normes du dominant.

Conclusion : Batouala/Maran, un modèle inattendu ?

Dans une lettre datant de 1913, Maran relate le moment où ses parents l'avaient inscrit dans une école à Bordeaux. Il avait alors 7 ans : « Un nègre, en 1894, était encore rare en France. [...] on me le fit bien voir. » (BOCQUET, 1921, p.2)¹⁶ Le souvenir semble encore vif, marquant, telle une blessure inaugurale, pour celui qui avait refusé toute étiquette identitaire ou appartenance politique. Il a su imposer sa place : « Cependant, peu à peu, mes poings avaient su me faire respecter. » (BOCQUET, 1921, p.2). Mais sa réussite scolaire a un coût psychiquement : « j'ai payé tout cela » : la conjonctivite, l'anémie cérébrale.

¹⁵ Jean Lefranc (1922, p.1) parle de « réalisme sombre », *Le Temps*, 18 fév. 1922.

¹⁶ *Excelsior*, 15 déc. 1921. Léon Bocquet cite un extrait de la correspondance de Maran sans préciser à qui elle est adressée.

Plus tard, l'attribution du prix Goncourt tourne vite au pugilat et René Maran prend de plein fouet la violence symbolique qu'exercent les acteurs des différents champs institutionnels (culturel, politique, artistique...). L'auteur comme son roman constituent un événement inattendu, voire inhabituel dans les milieux littéraires. Personne ne semble « [...] avoir prévu M. René Maran, qui a sur ses prédecesseurs l'avantage et l'originalité d'être né au cœur de la race et du pays qu'il vient de décrire [...] », remarque Émile Henriot dès le 20 déc. 1921 dans *Le Temps*¹⁷.

C'est aussi la surprise qu'exprime Benjamin Crémieux dans sa note de lecture :

Entre tous les sujets de “véritables romans nègres” qui s'offraient à lui : roman du clan primitif et de ses luttes intestines ; roman des rapports entre Noirs et Blancs ; roman du mulâtre ; roman du nègre instruit et civilisé ; roman du fonctionnaire indigène, etc... M. Maran a choisi d'écrire le roman psychologique du nègre encore sauvage, de noter le défilé des pensées, images, désirs, sentiments dans son âme fruste. [...] On attendait dans les palabres et les dialogues des personnages [...] des procédés cérébraux et verbaux vraiment africains. (CRÉMIEUX, 1922, p.103-106, nous soulignons).

Le chroniqueur **attendait** un sujet en lien avec ce qui se publie en ce début des années folles, quelque chose de déjà présent, de connu. Maran invente sa voie, à contre-courant du modèle en vogue. *Batouala* arrive trop tôt sur la scène littéraire pour s'imposer comme un nouveau récit. Il est comme le grain de sable qui raye la machine coloniale sans la faire dérailler, dévier de son chemin.

Ironie du sort, l'intellectuel apolitique et foncièrement français sera classé en littérature francophone parmi ses pairs afro-antillais¹⁸.

FROM BATOUALA TO RENE MARAN, ITINERARY OF A DIFFICULT GENEALOGICAL INSCRIPTION IN THE FRENCH AND FRANCOPHONE LITERARY FIELD

ABSTRACT: Our paper focuses on the reception of *Batouala* in the press (magazines and newspapers) between October 1921 and June 1922. The aim is to analyse, in the discourses of the columnists and journalists, the strong imbrication of the political and

¹⁷ Cf. Henriot (1921, p.2).

¹⁸ Cf. Allouache (2021).

De *Batouala* a René Maran, itinéraire d'une difficile inscription généalogique [...] literary fields. In which literary history should the man and his work be placed? How was the award of the Goncourt Prize received?

KEYWORDS: Genealogy. Literary history. Memory. Fields. Francophonie.

RÉFÉRENCE

A PROPOS de « Batoula ». **Le Temps**, 25 fév. 1922. p.1.

ANCEY, F. Le prix Goncourt. **L'Écho d'Alger**, Paris, 2 fév. 1922. p.5.

ALLOUACHE, F. Impossible généalogie littéraire de René Maran. **Revue Continent Manuscrit**, v.17, 2021. Disponible en : < <https://journals.openedition.org/coma/7064> >. Consulté le 20 jan. 2022.

ALLOUACHE, F. **Archéologie du texte littéraire dit « francophone » 1921-1970**. Paris : Classiques Garnier, 2018.

BAUËR, G. Le prix Goncourt à M. René Maran : Auteur de « Batouala ». **L'Écho de Paris**, Paris, 15 déc. 1921. p.1-2.

BOCQUET, L. Les prix Goncourt est décerné à M. René Maran **Excelsior**, Paris, 15 déc. 1921. Consécrations littéraires, p.2-3.

BOURDIEU, P. **Les règles de l'art**. Paris : Seuil, 1992.

BRUNEL, P. **La critique littéraire**. Paris : PUF, 2001. (Que sais-je ?).

CASANOVA, P. **La République mondiale des lettres**. Paris : Folio/Essais, 1999.

CHALLAYE, F. L'affaire « Batouala ». **L'Humanité**, Paris, 21 fév. 1922. p.1-2.

CRÉMIEUX, B. « Le Roman ». **Nouvelle Revue française**, Paris, n.1, p. 103-106, jan. 1922.

CROISIÈRES, J. Le prix Goncourt : Batouala. **La Croix**, Paris, 18-19 déc. 1921. p.4.

DAMAS, L. G. Misère noire. **Esprit**, Paris, n.81, p. 333-354, 1^e juin 1939.

DESCAVES, L. Les Dénonciateurs. **La Lanterne**, Paris, 22 fév. 1922. p.1.

DESCAVES, L. Les Dénonciateurs. **La Lanterne**, Paris, 16 déc. 1921a. p.1.

DESCAVES, L. Blancs et noirs. **La Lanterne**, Paris, 21 déc. 1921b. p.1.

DEUX prix littéraires ont été attribués hier : Prix Goncourt : René Maran ; Fémina : Raymond Escholier. **La Lanterne**, Paris, 15 déc. 1921. p.1.

DIALLO, B. **Force bonté**. Paris : Rieder, 1926.

GLISSANT, É. **Traité du Tout-Monde**. Paris : Gallimard, 1997.

GUIRAUD. Un mauvais livre. **La Croix**, Paris, 24 fév. 1922. p.1.

HAZOUMÉ, P. **Doguicimi**. Paris : Larose, 1938.

HENRIOT, É. Exotisme et littérature. **Le Temps**, Paris, 20 déc. 1921. Courrier littéraire, p.2.

INDISCRETIONS sur des lauréats. **Le Gaulois**, 16 déc. 1921. Revue de la presse, p.3.

J. L. La logique noire. **Le Temps**, Paris, 18 fév. 1922. p.1.

L. B. [Louis Bertrand]. M. René Maran : Prix Goncourt. **Le Petit Parisien**, Paris, 15 déc. 1921. Palmarès littéraire, p.1.

LA SITUATION créée par « Batouala ». **Le Gaulois**, 19 fév. 1922. Revue de la presse, p.3.

LE PRIX Goncourt. **La Croix**, Paris, 24 fév. 1922. p.1.

LE PRIX Goncourt. **L'Écho d'Alger**, Paris, 15 déc. 1921. p.1.

LE PRIX Goncourt et le prix Femina. **L'Action française**, Paris, 15 déc. 1921. p.1.

LES PRIX littéraires. **La Croix**, Paris, 16 déc. 1921. p.2.

LEFRANC, J. La logique noire. **Le Temps**, Paris, 18 fév. 1922. p.1.

MARAN, R. **Batouala**. Véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1938.

MARTIN. **Les deux prix**. **Le Petit Journal**, Paris, 15. **déc. 1921**. p. 1.

RÉGNIER, H. La vie littéraire. **Le Figaro**, Paris, 23 jan. 1922. Feuilleton littéraire, p.3.

RÉGNIER, H. La vie littéraire. **Le Figaro**, Paris, 31 oct. 1921. Feuilleton littéraire, p.3.

RIESZ, J. **De la littérature coloniale à la littérature africaine**. Paris : Présence africaine, 2007.

RUBIALES, L. Notes sur la réception du Goncourt 1921 en France. **Francofonia**, Cádiz, v.14, p.123-145, 2005. Disponible en : <https://www.researchgate.net/publication/277235406_Notes_sur_la_reception_du_Goncourt_1921_en_France>. Consulté le 20 août 2021.

SENGHOR, L. S. René Maran, Précurseur de la Négritude. In : **HOMMAGE À RENÉ MARAN**. Paris : Présence africaine, 1965. p. 9-13.

SOCÉ, O. **Karim, roman sénégalaïs**. Paris : Nouvelles éditions latines, 1935.

SOUDAY, P. Encore « Batouala ». **Le Gaulois**, Paris, 22 fév. 1922. Faits divers, p.3.

SOUDAY, P. Autour du prix Goncourt. **Le Temps**, Paris, 16 déc. 1921. p.1.

WALEFFE, M. Un méchant livre. **Paris-Midi**, Paris, 28 déc. 1921a. Billet de midi, p.1.

De *Batouala* a Rene Maran, itinéraire d'une difficile inscription généalogique [...]

WALEFFE, M. Un Maupassant nègre. **Paris-Midi**, Paris, 29 déc. 1921b. Billet de midi, p.1.

□ □ □

O PROTAGONISMO DO COLONIZADO EM *BATOUALA* DE RENÉ MARAN

Paola Karyne Azevedo JOCHIMSEN*

RESUMO: Este artigo analisa o livro *Batouala* de René Maran sob uma ótica pós-colonial. Buscamos fazer uma síntese do século XIX, marcado pela difusão de teorias raciais e pela oficialização do neocolonialismo europeu no continente africano. Em seguida contextualizarmos o início do século XX com o surgimento das vanguardas europeias que encontraram nas artes “primitivas” africanas uma nova forma de inspiração e na continuidade do pensamento de “superioridade” para justificar atrocidades cometidas nas colônias. Para conduzir esta análise não nos detivemos nos aspectos dos costumes tribais rituais, festa de iniciação, danças e na caça. Nos dedicamos a examinar o livro através da perspectiva do colonizado evidenciando pontos críticos e sempre que possível relacionando-os com a obra crítica de Franz Fanon.

PALAVRAS-CHAVE: René Maran. *Batouala*. Frantz Fanon. Teorias pós-coloniais.

Contextualização histórica: séculos XIX e XX

Antes de iniciarmos precisamente na análise do livro *Batouala*, obra pioneira que completa 100 anos de sua publicação em 2021, é necessário fazermos uma breve síntese histórica dos antecedentes socioculturais em torno de René Maran. Não é necessário retornarmos muitos séculos até o ano 1452, do qual temos a bula papal *Dum diversas*¹ do papa Nicolau V que dava “permissão” aos portugueses

* Cursa Pós-Graduação em Estudos Latino-Americanos e Caribenhos. CLACSO - Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais. Buenos Aires – Argentina - paolakaryne@hotmail.com. Possui licenciatura em Letras (Português/ Francês) pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), mestrado em Filologia Romântica com ênfase em Literatura Latino-Americana pela Albert-Ludwigs-Universität Freiburg (Alemanha). Atua na área de pesquisa em Literatura Comparada, Literatura Latino-Americana, Literatura Feminista, Pós-Colonialismo e Estudos Culturais. Em 2020 defendeu a dissertação de mestrado sobre “A omissão dos afrodescendentes no Movimento Antropofágico: uma leitura pós-colonial”. Colabora com artigos de opinião para a plataforma Alice News do Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra. Membro do Coletivo Brasil-Alemanha pela Democracia.

¹ Confira Suess (1992).

para conquistar, invadir e escravizar as terras do continente africano. O que se sucedeu depois disso foram anos de comércio, torturas, agressões físicas e mortes de seres humanos sequestrados para as Américas e Antilhas.

Portanto para sermos mais específicos vamos analisar elementos e fatores relacionados ao século XIX e início do século XX. Naquele temos um cenário no qual predominavam uma sucessão de teorias excludentes e racistas em meio as lutas e revoluções pela libertação dos povos escravizados desde o Norte até o Sul da América. Porém essa “pseudo” liberdade seria transformada em um novo conceito que levaria novamente os povos remanescente em África a uma escravidão remodelada: o Neocolonialismo.

A transição artística do século XIX para o XX ocorre em parte através da *Belle Époque*, período que compreende ambos os séculos. Nela temos o predomínio intelecto-cultural da sociedade francesa. Esta influência só declinaria após a eclosão da Primeira Guerra Mundial. Esta fase também é marcada pelo surgimento das vanguardas europeias, entre elas podemos destacar o Futurismo, Surrealismo, Cubismo, Expressionismo e Dadaísmo. Abordaremos de forma mais detalhada o Cubismo e sua relação com a concepção do que era a cultura africana ainda de certa forma desconhecidas dos meios sociais europeus.

O início do século XIX ainda dá continuidade a Revolução Haitiana (1791-1804), primeiro e único movimento liderado por ex-escravizados que culminou tanto com o fim da escravidão como a independência da ilha caribenha em relação ao governo colonial francês. O levante liderado em grande parte por Toussaint Louverture e Jean-Jacques Dessalines transformou a Haiti na primeira república governada por afrodescendentes. Em meados do século XIX surge o *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1855) de Joseph Arthur de Gobineau, obra pioneira sobre eugenia e racismo científico. Gobineau defendia a tese de que quanto maior fosse a miscigenação entre as raças maior seria o grau de degeneração física e intelectual.

[...] du moment que l'Européen ne peut pas espérer de civiliser le nègre, et qu'il ne réussit à transmettre au mulâtre qu'un fragment de ses aptitudes ; que ce mulâtre, à son tour, uni au sang des blancs, ne créera pas encore des individus parfaitement aptes à comprendre quelque chose de mieux qu'une culture métisse d'un degré plus avancé vers les idées de la race blanche, je suis autorisé à établir l'inégalité des intelligences chez les différentes races. (GOBINEAU, 1884, p.184)².

² “[...] enquanto o europeu não puder civilizar o negro, e conseguir transmitir ao mulato apenas um fragmento de suas habilidades; que este mulato, por sua vez, unido ao sangue dos brancos, ainda não criará indivíduos perfeitamente

Uma nova teoria surge na Europa e Estados Unidos (1870) a teoria do Darwinismo Social atribuído a Herbert Spencer, admirador de Charles Darwin, seu compatriota inglês. Esta hipótese tinha elementos semelhantes aos da teoria evolucionista, agora aplicados ao contexto social. Esta pregava uma hierarquia social e afirmava que determinada sociedade era superior em relação a outra. Somente os indivíduos com aptidão física e intelectual estariam capacitados a evoluir nestas consideradas mais desenvolvidas poderiam administrar as demais.

Não devemos achar que uma série de teorias que inferiorizavam e desqualificam os afrodescendentes e mestiços fossem ficar sem uma defesa à altura. Aqui entra em ação a figura do sociólogo haitiano Joseph Anténor Firmin. Em seu livro *De l'égalité des races humaines* (1885), o autor refutava de forma científica as teses a respeito da desigualdade das raças anteriormente defendida por Gobineau. Firmin afirmava que não só os afrodescendentes como povos de qualquer raça tinham aptidões intelectuais e virtudes nobres. É óbvio que seu livro foi refutado dos meios científicos da época, isso justificaria uma série de atrocidades que ainda seriam cometidas por anos em nome do projeto civilizatório.

Revenus à la vérité, ils reconnaîtront que les hommes sont partout doués des mêmes qualités et des mêmes défauts, sans distinction de couleur ni de forme anatomique. Les races sont égales ; elles sont toutes capables de s'élever aux plus nobles vertus, au plus haut développement intellectuel, comme de tomber dans la plus complète dégénération. (FIRMIN, 1885, p.662)³.

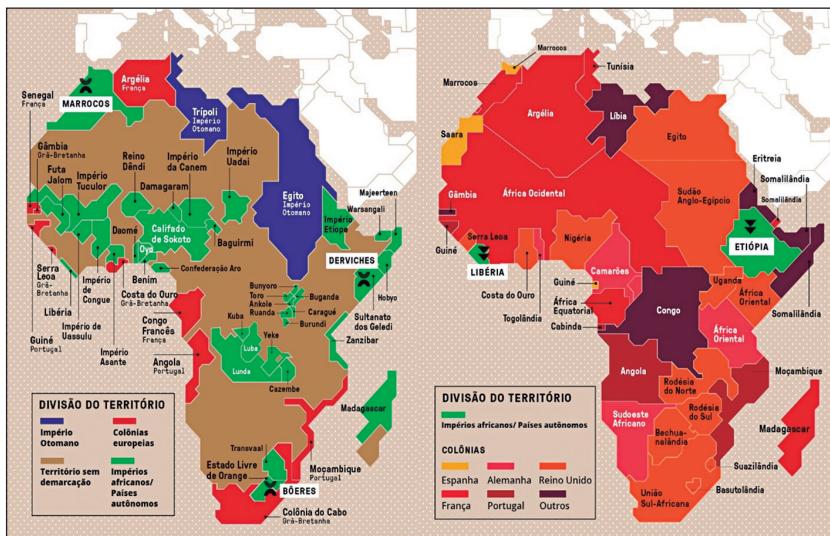
No final do século XIX tem lugar a Conferência de Berlim (1884-85), evento que oficializou o Neocolonialismo. As potências europeias detentoras do capital e do poderio bélico decidiram pela divisão e ocupação territorial da África. Esta decisão resultou em uma extrema exploração econômica do continente que mal tinha se recuperado de anos de tráfico de seres humanos para receber o “benefício” de se tornarem colônias dos ditos países “civilizados”. A nova divisão territorial tinha como objetivos: regulamentação da liberdade do comércio nas bacias do Congo e do Níger, assim como novas ocupações de territórios sobre a

capazes de entender algo melhor do que uma cultura de raça mista de grau mais avançado em relação às ideias da raça branca, estou autorizado estabelecer a desigualdade de inteligência entre as diferentes raças.” (GOBINEAU, 1884, p.184, tradução nossa).

³ “Chegada à verdade, eles reconhecerão que os homens são dotados em todo o lado das mesmas qualidades e dos mesmos defeitos, sem distinção de cor ou de forma anatómica. As raças são iguais; todas elas são capazes de ascender às mais nobres virtudes, ao mais alto desenvolvimento intelectual, bem como de cair na mais completa degeneração.” (FIRMIN, 1885, p.662, tradução nossa).

costa ocidental da África. Neste brutal processo de divisão não foi considerado a diversidade étnica e as fronteiras nacionais de povos autóctones. Podemos ver a discrepância didaticamente através das imagens abaixo. Na imagem 1 temos a comparação entre divisão territorial da África antes e depois da Conferência de Berlim.

Imagen 1: Divisão do continente africano



Fonte: Brum (2020).

Enquanto a África passava por um processo ininterrupto de exploração surgem as vanguardas europeias do início do século XX. Estes movimentos artísticos e culturais buscavam uma ruptura com o século anterior e suas formas clássicas. Os artistas que delas participavam propunham novas formas estéticas. Aqui gostaríamos de dar ênfase ao Cubismo que teve como um dos principais representantes Pablo Picasso. Através da fragmentação de suas figuras, o artista espanhol encontrou uma nova forma de retratar o mundo. Isso foi possível em parte devido à incorporação do exotismo africano a sua obra, precisamente nas máscaras tribais. Como nesta época ainda não havia estudos aprofundados sobre as culturas africanas, Picasso ficou fascinado ao ver uma exposição sobre arte africana, possivelmente não compreendia a fundo a cultura dos povos africanos e a funcionalidade social dos objetos que tanto admirava

Devemos reforçar que as teorias raciais ainda eram bastante fortes nesta época. Sendo assim, dentro da lógica da teoria colonialista, para a África e a Ásia conseguirem evoluir suas sociedades para uma etapa civilizatória ideal, seria imprescindível ter o contato com as potências imperialistas. O início do novo século foi marcado por uma série de eventos internacionais, naturalmente com a participação de delegações francesas, para discutir como se daria o avanço da humanidade. O Congresso Universal de Raças em Londres (1911);⁴ reuniu intelectuais do mundo inteiro e tinha como objetivo debater a questão das raças e do progresso civilizatório. Ao final do evento foi definido a mudança dos termos de raças superiores e inferiores para raças evoluídas e primitivas. No ano seguinte ocorreu o Congresso Internacional de Eugenia, também na capital inglesa. Aqui foram abordados temas sobre o controle social, hereditariedade, esterilização e formas para melhorar as futuras gerações. Este evento culminaria na criação da *Société française d'eugénique* no ano de 1913, uma instituição composta por aqueles, majoritariamente médicos, que se interessavam pelas “melhorias” da condição humana, entre eles hereditariedade do crime e da inteligência ou a relação entre o nascimento e sua relação com o grau de hereditariedade, degeneração, miscigenação, alcoolismo ou ambiente insalubre.

Este era o panorama que precedia a publicação de René Maran. Porém antes de *Batouala* já existiam inúmeras representações da África na Filosofia e na Literatura. Na maioria dos casos foram concepções errôneas, preconceituosas ou romantizadas de um continente ainda misterioso, pouco explorado. Abaixo citamos algumas obras que surgiram no decorrer dos anos anteriores à publicação do verdadeiro romance negro.

- *Ourika* (1823) - Claire de Duras⁴. Primeira heroína negra da literatura ocidental
- *Relation d'un voyage du Sénégale à Soueira (Mogador)* (1850) - Leopold Panet⁵. Início da literatura senegalesa em língua francesa.
- *Esquisses Sénégalaïses* (1853) - David Boilat⁶. O abade Boilat foi um dos primeiros africanos a estudar a cultura e a sociedade africana do ponto de vista ocidental.

⁴ Confira Duras (1823).

⁵ Confira Panet (1850).

⁶ Confira Boilat (1853).

- *Algérie: Un regard écrit* (1856) - Pauline de Noirfontaine⁷ - Seu trabalho consiste em seis cartas escritas entre 1849 e 1851 que abordam temas variados que vão desde a vida das mulheres árabes até a epidemia de cólera que assolou Oran.
- *Cinq semaines en ballon* (1863) - Jules Vernes⁸. Relato fantástico e por vezes preconceituoso em relação ao continente africano.
- *Les Trois Volontés de Malic* (1920) - Ahmadou Mapate Diagne⁹. Texto que evocava uma coabitacão da cultura ocidental e negra na vila de Diamaguène.
- *L'Anthologie nègre* (1921) - Blaise Cendrars¹⁰. Coletânea de lendas e fábulas africanas.

Batouala : un véritable roman nègre

O início do século XX marca o início da construção do enredo de *Batouala*¹¹. Em 1912, um jovem funcionário colonial franco-guianense foi designado para administrar a região de Oubangui-Chari, localizado no atual território da República Centro-Africana. Este jovem era René Maran, desconhecido do meio literário, ele tinha publicado dois livros de poemas, *La Maison du bonheur* (1909) e *La vie intérieure* (1912)¹² antes de ser enviado para centro da África. Em virtude dessa experiência no continente africano Maran foi retirado do anonimato e lançado para o olimpo dos agraciados com o *Prix Goncourt*, principal prêmio em língua francesa.

Inicialmente o livro foi bem recepcionado, mas as críticas a respeito do conteúdo não tardaram a chegar. Segundo Egonu (1980, p.531) “[...] on peut distinguer deux aspects dans ces réactions critique : désapprobation du choix du jury d'une part et objection au caractère polémique de la préface du roman d'autre part.”¹³ As críticas negativas afirmavam que nos meios políticos da época o romance foi interpretado como um panfleto anticolonial e propaganda antifrancesa. No

⁷ Confira Noirfontaine (1856).

⁸ Confira Vernes (2004).

⁹ Confira Diagne (1920).

¹⁰ Confira Cendrars (1947).

¹¹ Confira Maran (2002).

¹² Confira Maran (1912, 1909).

¹³ “Podemos distinguir dois aspectos nestas reações críticas: a desaprovação da escolha do júri por um lado e a objeção ao caráter polêmico do prefácio do romance outro.” (EGONU, 1980, p.531, tradução nossa).

entanto, neste trabalho não vamos nos prender aos desdobramentos ao redor da premiação e do polêmico prefácio, nos deteremos ao personagem-título.

O escândalo causado pelo livro foi enorme ao ponto de haver proibição tanto nas colônias francesas e de outros países europeus que dispunham de possessões no continente africano. Nas críticas René Maran foi duplamente acusado de odiar a brancos e ao mesmo tempo de desprezar os negros. O prefácio de seu romance de estreia criticou as desigualdades raciais no sistema colonial, provocando controvérsia e críticas. Depois de longo período a cargo do governo francês, Maran logo se demitiu em 1923 de seu posto para se mudar definitivamente para Paris.

O que torna *Batouala* uma obra prima revolucionária é o fato dela narrar uma África pelo olhar africano, no caso do ponto de vista do colonizado. O líder tribal Batouala guia o leitor para dentro do cotidiano de uma tribo africana, personagens intensos, uma rede de disputas internas, conflitos amorosos, questionamentos filosóficos e as críticas ao sistema colonial francês. Este não é um romance que mostra uma África exótica. René Maran, apesar de um cargo dentro do governo francês, expôs de forma honesta o que acontecia na colônia. Ele pôs em palavras, o que mais tarde seria reivindicado anos depois pelos movimentos de libertação na África.

Aqui estamos interessados no relato ficcional do *moukoundji*¹⁴ Batouala, chefe da tribo Banda sobre a colonização francesa. O ambiente que o circunda, seu destino, a vida cotidiana é apresentada sem os clichês criados por outros autores. Temos o olhar dos colonizados sobre o colonizador. Nós somos brindados pela descrição de conflitos, intrigas de cunho pessoal e social que acontecem nesta tribo africana e o receio de seu líder Batouala em não poder transmitir seu patrimônio cultural às gerações futuras. Sem dúvida, um relato baseado na experiência do autor como funcionário francês na Colônia. Maran aprendeu a língua dos nativos durante os treze anos que viveu por lá, esforçou-se em compreender as pessoas da região e desta forma desenvolveu um perfil fiel de uma sociedade tradicional africana. Em seu famoso prefácio Maran desmonta a epopeia colonial e denuncia a falha do sistema colonial

Ce roman est donc tout objectif. Il ne tâche même pas à expliquer : il constate. Il ne s'indigne pas : il enregistre. Il ne pouvait en être autrement. Par les soirs de lune, allongé en ma chaise longue, de ma véranda, j'écoutais les conversations de

¹⁴ Chef

ces pauvres gens. Leurs plaisanteries prouvaient leur résignation. Ils souffraient et riaient de souffrir. (MARAN, 2002, p.15)¹⁵.

A voz do colonizado

O romance não era mais a reunião de rituais e costumes, pelo contrário, ele dá destaque e principalmente humaniza o africano, podemos ver pela primeira vez o ponto de vista do colonizado, aquele tido como inculto, selvagem. Foi chocante para a época na qual as teorias racistas predominavam aceitar que os povos originários do continente africano, pudessem ser tão racionais quanto o homem europeu “civilizado”. É a voz do líder do povo Banda *Batouala* que vem à tona e nos presenteia com um universo ainda inexplorado no meio literário.

O romance segue uma linha cronológica que podemos apontar como paralela ao período que René Maran viveu na região. Iniciamos com a descrição da vida cotidiana e do ambiente da tribo dos Banda, podemos apontar como o início da familiarização de Maran com os nativos. Seguimos como os questionamentos em relação aos *frandjés*¹⁶, assim como a participação da colônia durante a Primeira Guerra Mundial. O sentimento de resignação está presente no decorrer do texto em contraste com a força dos franceses em relação aqueles que constituíam da aldeia de Grimari. Por fim nos deparamos com a derrota do colonizado que vê na cultura do colonizador um modo de ascensão econômica e social. Frantz Fanon depois de anos vivendo na Argélia conseguiria explicar em sua obra as causas e consequências do colonialismo na vida dos colonizados. Neste trecho nos familiarizamos com os Bandas.

Ils descendaient pourtant d'une famille robuste et guerrière, âpre au mal, dure à la fatigue. Ni les razzias senoussistes, ni de perpétuelles dissensions intestines n'avaient pu les détruire. Leur nom de famille garantissait leur vitalité. (MARAN, 2002, p. 22)¹⁷.

¹⁵ “Este romance é, portanto, inteiramente objetivo. Ele nem sequer tenta explicar: ele constata. Ela não expressa indignação: ela registra. Não poderia ser de outra forma. Nas noites de luar, deitado na minha espreguiadeira de minha varanda, eu escutava as conversas dessas pobres pessoas. Suas piadas provavam sua resignação. Eles sofriam e riam do sofrimento.” (MARAN, 2002, p.15, tradução nossa).

¹⁶ Denominação dada pelos nativos aos franceses.

¹⁷ “Eles descendiam, no entanto, de uma família robusta e guerreira, endurecida até o mal, endurecida até a fadiga. Nem os ataques as perpétuas brigas internas a família havia sido capaz de destruí-los. Seu nome de família garantia sua vitalidade.” (MARAN, 2002, p. 22, tradução nossa).

Batouala nos apresenta uma outra versão da história, o funcionamento do sistema colonial e dos funcionários franceses que chegam na colônia e tem uma certa “facilidade” aos extremos. Devemos levar em consideração que a metrópole não possuía meios suficientes para a exploração de seus territórios coloniais, desta forma eram concedidos em troca de um arrendamento, grandes parcelas de terras para empresas privadas com as maiores licitações. A metrópole também lhes concedia o direito de utilizar mão-de-obra local, sob certas condições que algumas empresas concessionárias não respeitaram. Esta estrutura geral deu às empresas privadas um poder excessivo, levou a abusos aliado a falta de fiscalização do governo francês.

Tu bâties ton royaume sur des cadavres. Quoi que tu veuilles, quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge. À ta vue, les larmes de sourdre et la douleur de crier. Tu es la force qui prime le droit. Tu n'es pas un flambeau, mais un incendie. Tout ce à quoi tu louches, tu le consumes [...] (MARAN, 2002, p.17)¹⁸.

Um dos principais pontos que buscamos apresentar estão relacionados com as atrocidades e crimes cometidos pelos colonizadores, denunciados do ponto de vista do colonizado. Devemos levar em consideração que este é um texto literário e não um documento oficial do governo francês. No livro vamos encontrar uma série de questionamentos relacionados a maus tratos, exploração, cobranças de impostos, venda de mulheres, alcoolismo, comportamento violento dos franceses, relações inter-raciais, colonialismo cultural, entre outros aspectos importantes. Porém em *Batouala* temos acima de tudo uma crítica ao sistema colonial.

L'argent que nous vous obligeons à gagner, nous ne vous en prenons qu'une infime partie. Nous nous en servirons pour vous construire des villages, des routes, des ponts, des machines qui marchent, au moyen du feu, sur des barres de fer. (MARAN, 2002, p.99).

A alta cobrança de imposto e os trabalhos exagerados são dos elementos que inquietam os Bandas, pois apesar de todo o esforço, os benefícios não são revertidos para a tribo.

¹⁸ “Você constrói seu reino sobre cadáveres. O que quer que você queira fazer, o que quer que você faça, você vive uma mentira. À sua vista, as lágrimas a fluir e a dor a gritar. Você é a força que se sobrepõe ao direito. Você não é uma tocha, mas um incêndio. Tudo o que você espreita, você consome [...]” (MARAN, 2002, p.17, tradução nossa).

Or, personne n'ignore que, du premier jour de la saison sèche au dernier de la saison des pluies notre travail n'alimente que l'impôt, lorsqu'il ne remplit pas, par la même occasion, les poches de nos commandants. (MARAN, 2002, p.100)¹⁹.

Batouala se questiona sobre o azar de ter conhecido os franceses e a justificativa de que o trabalho é para o bem do povo, “*Que ne nous ont-ils pas promis, depuis que nous avons le malheur de les connaître ! Vous nous remercierez plus tard, nous disaient-ils. C'est pour votre bien que nous vous forçons à travailler*” (MARAN, 2002, p.99)²⁰. Alguns trechos mostram que o descontentando dos membros da tribo dialogam diretamente com os argumentos defendidos por D'Estournelles de Constant no Congresso (1911). Este justificava que os homens bons estavam ali com as melhores intenções e isso os diferenciava de aventureiros e mal-intencionados.

Heureusement, tout excès provoque en nous sa réaction, sa protestation et nous voyons aux colonies, parmi les explorateurs, les officiers, les hommes d'énergie et d'action que pousse une volonté ardente d'être utiles, des caractères admirables, des apôtres, dont la bonté rachète l'erreur des autres ; là, comme ailleurs, mais plus brutalement se poursuit la lutte du bien et du mal. En face des vieux instincts de pirates et de négriers, se dressent des âmes de saints ! Là, comme ailleurs, celui qui s'élève au-dessus de lui-même élève son pays et l'humanité. (CONSTANT, 1911, p.422)²¹.

Batouala começa gradativamente a pôr em dúvida os motivos dos maus-tratos cotidianos, ele observa que até os animais tem um tratamento mais dignos do que eles. Temos abaixo trechos que exemplificam o péssimo tratamento dado as pessoas da tribo.

¹⁹ “É bem conhecido que desde o primeiro dia da estação seca até a última da estação chuvosa nosso trabalho só alimenta o imposto, quando não alimenta, ao mesmo tempo, não enche os bolsos dos nossos comandantes.” (MARAN, 2002, p.100, tradução nossa).

²⁰ “O que eles não nos prometeram, já que tivemos o infortúnio ter a infelicidade de conhecê-los! Você vai nos agradecer mais tarde, disseram eles. É para o seu próprio bem seu bem que nós o obrigamos a trabalhar.” (MARAN, 2002, p.99, tradução nossa).

²¹ “Felizmente, cada excesso provoca em nós uma reação, um protesto e nós vemos nas colônias, entre os exploradores, os oficiais, os homens de energia e ação que são movidos por um desejo ardente de serem úteis, caráter admiráveis, apóstolos, cuja bondade redime os erros dos outros; ali, como em outros lugares, mas mais brutalmente, a luta entre o bem e o mal continua. Na frente dos velhos instintos de piratas e de mercadores de escravos, lá estão as almas dos santos! Ali, como em qualquer outro lugar, aquele que se eleva acima de si mesmo eleva seu país e sua humanidade.” (CONSTANT, 1911, p.422, tradução nossa).

Nous ne sommes que des chairs à impôt. Nous ne sommes que des bêtes de portage. Des bêtes ? Même pas. Un chien ? Ils le nourrissent, et soignent leur cheval. Nous ? Nous sommes, pour eux, moins que ces animaux, nous sommes plus bas que les plus bas. Ils nous crèvent lentement. (MARAN, 2002, p.100)²².

O comportamento dos franceses também é examinado com atenção pelo líder tribal. O alcoolismo exagerado dos franceses é algo que impressiona, como aparentemente não haviam leis ou regras que regulamentassem o consumo de álcool nas colônias, estes se dedicavam com grande empenho as bebidas. Depois do conflito bélico, o consumo alcoólico foi cinco vezes superior ao período anterior.

Car, la large vie coloniale, si l'on pouvait savoir de quelle quotidienne bassesse elle est faite, on en parlerait moins, on n'en parlerait plus. Elle avilit peu à peu. Rares sont, même parmi les fonctionnaires, les coloniaux qui cultivent leur esprit. Ils n'ont pas la force de résister à l'ambiance. On s'habitue à l'alcool. Avant la guerre, nombreux étaient les Européens capables d'assécher à eux seuls plus de quinze litres de pernod, en l'espace de trente jours. Depuis, hélas ! j'en ai connu un, qui a battu tous les records. Quatre-vingts bouteilles de whisky de traite, voilà ce qu'il a pu boire, en un mois. (MARAN, 2002, p.19)²³.

Também nos deparamos com um trecho que nos remete diretamente aos conflitos que ocorreram na Primeira Guerra Mundial. Durante o conflito as colônias africanas apoiaram a Metrópole com o fornecimento de alimentos e mão de obra. René Maran esteve durante todo o período da Guerra nas terras do Oubangui-Chari e presenciou os esforços para ajudar a França. No entanto o romance tem trechos que relatam o descontentamento de Batouala em relação a uma guerra que não era dele e de seu povo.

²² “Nós não somos nada além de carne para impostos. Somos apenas bestas de carga. Bestas? Nem mesmo. Um cachorro? Eles o alimentam, e cuidam de seus cavalos. Nós? Para eles, somos menos do que estes animais, somos menos do que os mais baixos. Eles nos matam lentamente.” (MARAN, 2002, p.100, tradução nossa).

²³ “Pois, a ampla vida colonial, se nós pudéssemos saber de que baixeza ela é feita diariamente, se falaria menos sobre isso, não se falaria mais. Degrada-se pouco a pouco. Raros são os coloniais, mesmo entre os funcionários públicos, que cultivam seu espírito. Eles não têm a força para resistir ao ambiente. Acostumam-se ao álcool. Antes da guerra, havia muitos europeus que conseguiam secar mais de quinze litros de pernod no espaço de trinta dias. Desde então, infelizmente, conheço um que bateu todos os recordes. Oitenta garrafas de whisky, eis o que ele bebeu em um mês.” (MARAN, 2002, p.19, tradução nossa).

Guerre et sauvagerie étaient tout un. Or ne voilà-t-il pas qu'on forçait les nègres à participer à la sauvagerie des blancs, à aller se faire tuer pour eux, en des palabres lointaines ! Et ceux qui protestaient, on leur passait la corde au cou, on les chicottait, on les jetait en prison ! (MARAN, 2002, p. 183)²⁴.

Apesar de todos os esforços feitos pelo povo do narrador, nada mudou em relação aos franceses, estes continuaram a cometer os mesmos excessos, além de não respeitar os costumes e crenças locais.

Notre soumission, reprit Batouala, dont la voix allait s'enfievrant, notre soumission ne nous a pas mérité leur bienveillance. Et d'abord, non contents de s'appliquer à supprimer nos plus chères coutumes, ils n'ont eu de cesse qu'ils ne nous aient imposé les leurs. (MARAN, 2002, p.95)²⁵.

A resignação é marcada na figura do pai de Batouala, guerreiro velho e doente, que com sua sabedoria ancestral decide pela espera pacientemente do futuro como melhor caminho a ser tomado. Em seu leito de morte, o pai apela ao filho que este não se precipite em tomar alguma decisão.

Il n'y a plus rien à faire. Résignez-vous. Quand Bamara, le lion, a rugi, nulle antilope n'ose bramer aux environs. Il en est de nous comme de l'antilope. N'étant pas les plus forts, nous n'avons qu'à nous taire. Il y va de notre tranquillité. (MARAN, 2002, p.101).

Com o passar do tempo, os filhos de nativos com brancos começavam a ignorar suas raízes tribais. Aqui podemos relacionar *Batouala* com o pensamento de Frantz Fanon que explicou através da psicanálise os sentimentos de inadequação e inferioridade dos negros. Para Fanon (2008, p.34) “[...] quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será.”

²⁴ “A guerra e a selvageria eram a mesma coisa. Agora, não é verdade que os negros foram forçados a participar da selvageria dos brancos, a ir e ser mortos por eles, em palavreado distante! E aqueles que protestaram, foram amarrados, presos e jogados na prisão!” (MARAN, 2002, p. 183, tradução nossa).

²⁵ “Nossa submissão, continuou Batouala, cuja voz estava prestes a se tornar febril, “nossa submissão não nos rendeu sua benevolência”. E antes de tudo, não satisfeitos em cumprir a supressão dos nossos costumes queridos, eles não cessaram até que nos impuseram seus próprios costumes.” (MARAN, 2002, p.95, tradução nossa).

À présent, les nègres n'étaient plus que des esclaves. Il n'y avait rien à espérer d'une race sans cœur. Car les « boundjous » n'avaient pas de cœur. N'abandonnaient-ils pas les enfants qu'ils avaient des femmes noires ? Se sachant fils de blancs, ces derniers, devenus grands, ne daignaient pas fréquenter les nègres. (MARAN, 2002, p.100)²⁶.

E fechando o ciclo da colonização temos a aceitação da cultura colonial, Bissibi'ngui, guerreiro rival de Batouala, já não resiste ao poder dos brancos, ele percebe que ao se unir aos franceses conseguirá um melhor status dentro da sociedade. Quanto mais próximo do ideal europeu, roupas, trejeitos mais ele será admirado.

Tout après, j'irai à Bangui prendre du service. Tourougou, – milicien, suivant le parler des blancs, – on a un fusil, des cartouches, un grand couteau retenu au côté gauche par une ceinture en cuir. On est bien habillé. On a les pieds chaussés de sandales. On porte chéchia. On touche de l'argent chaque lune. Et chaque « dimanche », dès que le « tata-lita » du clairon a sonné le « rompez », on va faire son petit « pé'ndéré », dans les villages, où les femmes vous admirerent. (MARAN, 2002, p.137)²⁷.

Novamente é possível fazer uma relação com a obra de Frantz Fanon. Aqui vemos um claro sinal de que quanto mais o colonizado se aproximar do mundo branco mais ele será visto como branco. Fanon afirma que:

Em outras palavras, começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, “que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão

²⁶ “No momento, os negros não são mais que escravos. Não havia nada a esperar de uma raça sem coração. Pois os ‘boundjous’ não tinham coração. Eles não abandonaram as crianças que tinham com mulheres negras? Sabendo que eles eram filhos de brancos, estes últimos, quando cresceram, não se dignavam a conviver com os negros.” (MARAN, 2002, p.100, tradução nossa).

²⁷ “Depois disso, irei para Bangui para entrar em serviço. Tourougou, - miliciano, seguindo a linguagem dos brancos, - temos uma espingarda, cartuchos, uma faca grande segurada do lado esquerdo por um cinto de couro. Estamos bem vestidos. Temos os pés calcados com sandálias. Usamos o chéchia. Recebemos dinheiro a cada lua. E a cada domingo, assim que o ‘tata-lita’ da corneta soa o ‘rompez’, você vai e faz seu pequeno ‘pé'ndéré’ nas aldeias, onde as mulheres o admiram.” (MARAN, 2002, p.137, tradução nossa).

sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo”. Então tentarei simplesmente fazer-me branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer minha humanidade. (FANON, 2008, p.94).

O autor franco-guianense conseguiu transpor-se para um ambiente ainda desconhecido do grande público e dele mesmo. Ele observou, registou e constatou o que acontecia na tão longínqua região de Oubangui-Chari. O que acontecia por lá não se diferia em nada do que ocorria nas outras colônias dominadas por outras potências europeias, porém até então não havia o relato imparcial de um homem que não se acovardou ao ser perseguido pelos meios de comunicação da época. E mesmo que este seja um texto ficcional René Maran escreveu magistralmente sobre a hipocrisia do sistema colonial francês.

Considerações finais

René Maran descreveu uma África de um ponto de vista ainda inexplorado e tornou seu livro um dos marcos de nascença da literatura africana. *Batouala* é uma síntese de como os povos colonizados se sentiam em relação aos colonizadores. Ele denunciou abertamente os aspectos negativos da colonização francesa que eram incompatíveis com o conceito de “missão civilizadora”. René Maran foi audacioso ao tentar igualar povos com formação sociocultural tão diferentes e ao desmitificar, aparentemente de forma involuntária, o mito do bom colonizador que perpassavam os anos.

O livro nos apresenta a imagem de uma África destruída pelo poder colonial, uma África submetida a trabalhos forçados, ao pagamento de altos impostos, venda de mulheres, das ameaças constantes, entre tantos outros aspectos. Não era de se admirar que tal obra tenha causado tantas críticas e ressentimentos. Maran abalou as estruturas da sociedade francesa ao evidenciar aquilo que ela pretendia esconder: a submissão de um povo através de sua desumanização. Após a publicação do livro, o mundo já estava caminhando para acontecimentos históricos que desembocariam na Segunda Guerra Mundial, um período no qual aconteceram as maiores atrocidades realizadas no mundo. O continente africano ainda precisaria de bastante tempo para se libertar do jugo colonial e confirmar que a ficção de René Maran era uma realidade velada.

Apesar de todas as críticas e tentativas de silenciamento de *Batouala* outros livros que criticavam o sistema colonial começaram a surgir, ele foi o estopim para que outros autores se interessassem e escrevessem pela causa africana.

Entre eles podemos destacar *Voyage au Congo* (1927) de André Gide²⁸, *Terres d'ébène* (1929) do jornalista francês Albert Londres²⁹. René Maran influenciou também escritores francófonos negros que dariam vida ao movimento da *Négritude*, entre os quais podemos destacar Aimé Césaire, Guy Tirolien, Jacques Rabemananjara, Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas, Paulette Nardal entre tantos outros.

Não é tarde para redimir a grandiosa obra de René Maran. *Batouala* precisa ser (re)descoberto e estudado, ela deve se tornar conhecida não só por estudantes de francês, é evidente sua relação com a língua francesa e o mundo francófono do período colonial, porém ela não deve se limitar apenas aos estudos literários. No caso brasileiro, ela precisa ser traduzida para que outros estudantes tenham acesso a um conteúdo que é uma rica fonte de temas de pesquisa e conteúdo sócio-histórico, ele nos oferece um leque de possibilidades de estudos, entre eles: feminismo, estudos de gênero, linguística e estudos culturais. Este é um livro que pode inspirar novas gerações. René Maran e *Batouala* são componentes indissociáveis.

RENÉ MARAN'S BATOUALA: THE LEADING ROLE OF THE COLONIZED

ABSTRACT: This article analyzes the book *Batouala*, by René Maran, from a post-colonial point of view. We aim to make a summary of the 19th century, marked by the diffusion of racial theories and by the European neocolonialism in the African continent. Then we will contextualize the beginning of the 20th century with the emergence of the European avant-garde that found in the "primitive" African arts a new form of inspiration and the continuity of the thought of "superiority" to justify the atrocities committed in the colonies. To conduct this analysis, we do not dwell on the aspects of ritual tribal customs, initiation feasts, dances, and hunting. We examine the book through the perspective of the colonized, highlighting critical points and whenever possible relating them to the critical work of Franz Fanon.

KEYWORDS: René Maran. *Batouala*. Frantz Fanon. Postcolonial theories.

REFERÊNCIAS

BOILAT, D. **Esquisses Sénégalaïses**: physionomie du pays, peuplades, commerce, religions, passé et avenir, récits et légendes. Paris : P. Bertrand, 1853.

²⁸ Confira Gide (1927).

²⁹ Confira Londres (2011).

BRUM, M. A partilha da África pelas potências europeias. Mapa com os principais povos e reinos. **Super Interessante**, 2020. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/especiais/a-partilha-da-africa/amp/>>. Acesso em: 05 set. 2021.

CENDRARS, B. **L'Anthologie nègre**. Paris : Sceaux, 1947.

CONSTANT, E. Septième Séance. Suggestions positives pour encourager l'amitié entre les races. Le respect que doit la race blanche aux autres races. In : CONGRÈS UNIVERSEL DES RACES. 1., 1911. **Mémoire sur le contact des races**. Londres: P.S. King & Son Orchard House, 1911. p.420-423. Disponível em: <<http://www.manioc.org/patrimon/CAE19037>>. Acesso em: 25 jul. 2021. Éditeur Scientifique: Gustav Spiller.

DIAGNE, A. M. **Les Trois Volontés de Malic**. Paris : Larousse, 1920.

DURAS, C. **Ourika**. Paris : Impr. royale, 1823.

EGONU, I. Le Prix Goncourt de 1921 et la "Querelle de Batouala." **Research in African Literatures**, Bloomington, v.11, n.4, p.529–545, 1980. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3818226>>. Acesso em: 27 maio 2021.

FIRMIN, J. A. **Essai sur l'égalité des races humaines** (Anthropologie positive). Paris : Librairie Cotillon, 1885. Disponível em : <http://classiques.uqac.ca/classiques/firmin_antenor/de_egalite_races_humaines/de_egalite_races_humaines.html>. Acesso em: 27 maio 2021.

GIDE, A. **Voyage au Congo**. Paris: Gallimard, 1927.

GOBINEAU, A. **Essai sur l'inégalité des races humaines**. Paris : Librairie de Firmin-Didot et cie, 1884. t.1. Disponível em: <<https://archive.org/details/essaisurlingal01gobiuoft/page/n6>>. Acesso em: 27 maio 2021.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

LONDRES, A. **Terres d'ébène**. Paris: Motifs, 2011.

MARAN, R. **Batouala**. Paris : Magnard, 2002. (Classiques & Contemporains).

MARAN, R. **La vie Intérieure, poèmes**. Paris : Le Beffroi, 1912.

MARAN, R. **La Maison du bonheur**. Paris : Le Beffroi, 1909.

NOIRFONTAINE, P. **Algérie**: Un regard écrit. Havre : A. Lemale, 1856.

PANET, L. Relation d'un voyage du Sénégal à Soueira (Mogador). **Revue Coloniale**, Paris, t.5, p.379-445, nov. 1850.

SUESS, P. **A conquista espiritual da américa espanhola**. Petrópolis: Vozes, 1992.

VERNES, J. **Cinq semaines en ballon**. Paris: Maxi-livres, 2004.



DES ESPACES IN(DÉ)FINIS DE PEUPLEMENT ET DE SOLITUDE DANS *BATOUALA* DE RENÉ MARAN

Mylène DANGLADES*

RÉSUMÉ : Le paysage se déploie indéfiniment dans le roman *Batouala* et nous invite à penser ou à repenser à l'être humain, à la complexité de ses rapports avec le monde environnant. Placé dans une perspective picturale ou scripturale, René Maran nous propose des délimitations géographiques et physiques, des repères normés et adopte parallèlement une pluralité de codes et de signes inhérents à un mode de vie propre à la société africaine. Une histoire se tisse, un maillage entre la nature et l'homme. La sémiologie paysagère met en lumière des critères identitaires qui se polarisent sur Batouala, le « gardien des mœurs désuètes », « fidèle aux traditions que ses ancêtres lui avaient léguées » ou sur l'oppression sociale et culturelle des populations autochtones. L'art narratif de René Maran restitue tout un monde, jusqu'à nous en faire sentir proches.

MOTS-CLÉS : Espaces. Nature. Société. Histoire. Culture. Identité.

[Le paysage] possède un horizon, qui, tout en le limitant, l'illimite, ouvre en lui une profondeur, à la jointure du visible et de l'invisible, - cette distance qui est l'empan de notre présence au monde, ce battement du proche et du lointain qui est la pulsation même de notre existence. Pas de paysage sans horizon.

Michel Collot (1988, p.11).

* Maître de conférences en Cultures et Langues Régionales. Université de Guyane - Département de formation et de recherches de Lettres et Sciences Humaines. Cayenne - Guyane française. 20792 - 97337 - mylene.danglades@univ-guyane.fr. Titulaire d'un Doctorat en Littérature et civilisation françaises, obtenu à l'Université de La Sorbonne Nouvelle, Paris III. Enseignant-Chercheur rattachée au Laboratoire MINEA - EA- 7485 (Migrations, Interculturalités et Éducation en Amazonie), elle travaille sur la littérature francophone, la problématique de la quête identitaire de l'être enclavé et colonisé, les errances de l'homme, le mal dans la sphère insulaire, coloniale ou postcoloniale.

L'œuvre littéraire, pensée et conçue par l'écrivain, se déploie autour du lecteur comme une vaste fresque où se dessine un entrelacs de signes, de mots, de règles, de couleurs et de sons. L'univers qui se tisse sous nos yeux est immanquablement indexé à un champ structuré et à un groupe sociétal. Les éléments fictionnels s'orchestrent pour que nous puissions les visualiser mentalement ou spatialement, à l'image d'un tout cohérent. Ils se positionnent obligatoirement par rapport au monde, à l'espace, et de ce fait, comme le mettent en avant le médecin Jean Benoist et l'anthropologue Pascal Cathébras, le corps romanesque assimilable à une communauté anthropomorphique, semble « [...] coextensif de l'espace. Il n'est pas seulement métaphore, utile pour le décrire et le concevoir, pour repérer les coordonnées de l'espace, mais il en est solidaire.» (BENOIST; CATHEBRAS, 1993, p.10). Et pour Bakhtine (1978, p.391) notamment, le champ fictionnel se rattache à notre vision de la vie. Le texte littéraire en balisant les éléments environnants du quotidien humain composerait et nous proposerait ainsi « une poétique historique ». La sphère spatiale limitée ou délimitée correspond à une zone qui est construite ou déconstruite par le cerveau et qui revêt de multiples formes. Elle se révèle tantôt proche, lointaine, intime, étrangère, publique, privée, voire une aire de déplacement scénique. Elle peut prendre en compte des niveaux et des hauteurs différentes, des volumes variables, des tracés et des trajets disparates. L'espace se veut aussi parfois auditif ou visuel et se présente comme un immense panorama polyphonique. Toutes les orientations paraissent envisageables, quoique l'humain ait au premier abord une perception homogène et unique de l'espace. Les pistes ou les ouvertures foisonnent à l'envi.

Jean Weisgerber, professeur de littérature et auteur de l'ouvrage intitulé *Le réalisme magique : roman, peinture et cinéma*, convient que « [l']espace romanesque est un espace vécu par l'homme tout entier, corps et âme, et dès lors voisin de ceux que représentent le peintre et le sculpteur, qu'invoquent les prêtres, qu'étudient sociologues, linguistes, géographes, psychologues et ethnologues. » (WEISGERBER, 1978, p.11-12). L'univers fictionnel ne s'énonce et ne se perçoit pas comme un domaine euclidien ou mathématique, identifiable par de savants calculs ou des règles purement géométriques, il faut y entrevoir une transformation, une transposition poétiquement. Avec l'évocation des teintes et des sonorités, Jean Weisgerber nous plonge dans un espace « [...] jonché d'obstacles, criblé de fissures, défini par des directions et lieux de privilégiés, bourré de sons, de couleurs, de parfums. » (WEISGERBER, 1978, p. 19).

Dans le roman *Batouala* de René Maran, le paysage se déploie précisément comme « [...] des horizons où le soleil se lève à ceux où il se couche [...] »

Des espaces in(dé)finis de peuplement et de solitude dans *Batouala* de René Maran

(MARAN, 1938, p. 36) et le romancier nous invite à penser ou à repenser à l'être humain, à la complexité de ses liens avec son milieu. Les bruissements de la terre résonnent densément au sein de la population ou plongent les êtres dans une forme de solitude végétale. Placé dans une perspective picturale ou scripturale, René Maran nous propose des délimitations géographiques et physiques, des repères normés et adopte parallèlement une pluralité de codes et de signes inhérents à un mode de vie propre à la société africaine. Une histoire se tisse, un maillage entre l'homme et la nature. La sémiologie paysagère met en lumière des critères identitaires qui s'ordonnent autour de Batouala, le « Gardien des mœurs désuètes, [celui qui] demeurait fidèle aux traditions que ses ancêtres lui avaient léguées. » (MARAN, 1938, p.34) et dans l'entourage de l'individu blanc. Ces éléments peuvent également s'enrouler et se dérouler autour de la question de l'oppression sociale et culturelle des populations autochtones. Le récit de René Maran dévoile tout un monde à la jonction du visible et de l'invisible, du peuplement et de la solitude, de la présence et de l'absence, de la coutume et de la modernité, du communautarisme et de l'individualisme.

L'espace africain fonctionne-t-il comme un processus de boisage ou de bois refuge dans le roman ? L'individu, en décrivant le fonctionnement de son monde habituel immédiat, s'y perd-il, y renonce-t-il ou passe-t-il à une autre culture ou à une déculture généralisée ?

La représentation de l'espace dans sa globalité, sa perception et sa signification peut être diffuse ou maintenir l'être dans une sorte de fourmillement ou de déréliction.

Un espace matériel et mental

Le texte romanesque *Batouala* est qualifié dès la préface par l'auteur René Maran lui-même, comme « une succession d'eaux fortes » un livre où il est censé « y traduire ce qu'[il] avai[t], là-bas, entendu », « y décrire ce qu'[il] avai[t] vu » (MARAN, 1938, p.9). Cet ouvrage qui « vient, par hasard, à son heure » (MARAN, 1938, p.11), nous amène à considérer un lieu et des temps spécifiques, notamment « l'Afrique Équatoriale » désignée par l'utilisation de l'adverbe « là-bas » MARAN, 1938, p.9), une « large vie coloniale » (MARAN, 1938, p.13) qui s'étire à l'infini, tout comme le territoire de l'Oubangui-Chari où se déroule le récit et que René Maran nous décrit longuement dans son discours préliminaire. Le terme « préface » vient du latin *proe* (avant) et *fari* (parler) et désigne ce qui précède, ce qui prépare quelque chose, le texte de présentation et

de recommandations au lecteur et visant à préciser les intentions de l'auteur et à développer des idées plus générales. Le préambule n'est point liminaire et nous projette davantage dans une « pensée-paysage » (COLLOT, 2011), dans une « narratologie de l'espace », construite à partir de structures spatiales binaires :

Ce roman se déroule en Oubangui-Chari, l'une des quatre colonies relevant du Gouvernement Général de l'Afrique-Équatoriale Française. Limitée au sud par l'Oubangui, à l'est par la ligne de partage des eaux Congo-Nil, au nord et à l'ouest par celle du Congo et du Chari, cette colonie, comme toutes les colonies du groupe, est partagée en circonscriptions et en subdivisions. La circonscription est une entité administrative. Elle correspond à un département. Les subdivisions en sont les sous-préfectures. La circonscription de la Kémo est l'une des plus importantes de l'Oubangui-Chari. Si l'on travaillait à ce fameux chemin de fer, duquel on parle toujours et qu'on ne commence jamais, peut-être que le poste de Fort-Sibut, chef-lieu de cette circonscription, en deviendrait la capitale. (MARAN, 1938, p.18-19).

Les expressions utilisées reposent sur un système de chiasmes, d'oppositions symétriques, de répétitions, notamment au niveau des points cardinaux : « sud », « est », « nord », « ouest » ; du système de numération « une des quatre colonies », « une » des circonscriptions « des plus importantes de l'Oubangui-Chari » (*Ibidem*) ; du déterminant démonstratif « cette » opposant une colonie précise à une totalité « toutes les colonies du groupe » ; du découpage du territoire de l'Oubangi-Chari en subdivisions administratives. L'auteur se réfère au nombre grammatical, à la distinction entre le singulier et le pluriel, entre la partie et le tout. Après avoir intronisé le « Gouvernement Général de l'Afrique-Équatoriale Française », les termes de « colonie », de « groupe » et avoir exposé le morcellement de la région, René Maran évoque les notions de discours, de travaux, de caducité et de temporalité. L'espace se laisse parcourir, de par son étendue, ses distances :

La Kémo comprend quatre subdivisions ; Fort-de-Possel, Fort-Sibut, Dekoa et Grimari, Les indigènes, voire les Européens, ne les connaissent respectivement que sous les noms de Kémo, Krébedgé, Combélé et Bamba. Le chef-lieu de la circonscription de la Kémo, Fort- Sibut, dit Krébedgé, est situé à environ cent quatre-vingt-dix kilomètres au nord de Bangui, capitale de l'Oubangui-Chari, où le chiffre des Européens n'a jamais dépassé cent cinquante individus. La subdivision de Grimari, ou encore de la Bamba ou de la Kandjia, du double

nom de la rivière auprès de laquelle on a édifié le poste administratif, est à cent vingt kilomètres environ à l'est de Krébedgé. (MARAN, 1938, p. 19).

L'espace est délimité au sens géographique, géométrique et géocritique. Il permet à l'écrivain de poser le cadre de son roman, les éléments propices à la compréhension du destin de ses personnages, des « indigènes » et des « Européens », les différentes polarités, mais également de générer les sciences politiques et sociales. La rivière et les ressources naturelles, agraires de la région qui sont développées par la suite tendent à souligner le pouvoir fondamental et structurant de l'espace : « Cette région était très riche en caoutchouc et très peuplée. Des plantations de toutes sortes couvraient son étendue. Elle regorgeait de poules et de cabris. » (MARAN, 1938, p.19). La zone est assimilée à un paradis, à une matrice providentielle qui a pu subir des transformations, une déconstruction du modèle de base : « Sept ans ont suffi pour la ruiner de fond en comble. Les villages se sont disséminés, les plantations ont disparu, cabris et poules ont été anéantis. » (MARAN, 1938, p.19). « La civilisation est passée par là [...]» (MARAN, 1938, p.20), nous indique René Maran comme pour convenir d'un constat. À l'état naturel, le tableau spatial semble tout autre :

La subdivision de Grimari est fertile, giboyeuse et accidentée. Les bœufs sauvages et les phacochères y pullulent, ainsi que les pintades, les perdrix et les tourterelles. Des ruisseaux l'arrosent en tous sens. Les arbres y sont rabougris et clairsemés. À cela rien d'étonnant : la sylve équatoriale s'arrête à Bangui. On ne rencontre de beaux arbres qu'au long des galeries forestières bordant les cours d'eau. Les rivières serpentent entre des hauteurs que les « bandas », en leur langue, appellent « kagas ». Les trois qui sont les plus rapprochés de Grimari sont : le kaga Kosségamba, le kaga Gobo et le kaga Biga. Le premier se dresse à deux ou trois kilomètres au sud-est du poste, et borne, dans cette direction, la Vallée de la Bamba. Le Gobo et le Biga sont en pays n'gapou, à une vingtaine de kilomètres au nord-est... Voilà, décrite en quelques lignes la région où va se dérouler ce roman d'observation impersonnelle. (MARAN, 1938, p.19).

Au niveau de la description de l'auteur, nous retrouvons des indications inhérentes au haut/au bas ; à la droite/à la gauche ; à l'avant/à l'arrière ; aux circonscriptions et aux subdivisions ; à l'Afrique/à la France ; au Gouvernement/aux colonies ; aux villages/aux plantations. Des jugements de valeur ou des

significations particulières dépassant alors le domaine spatial peuvent être rattachés aux termes spatiaux relationnels. Dans ces propos qui se veulent annonciateurs du récit à venir, l'espace s'érige comme un personnage et nous invite à poser un regard transversal sur la description des « paysages », des sols et des sous-sols, la géologie, l'analyse économique, la géographie humaine et la géographie culturelle. René Maran évoque des espaces variés et nous invite par là même à construire l'imaginaire des lieux et à « reterritorialiser » ou à habiter densément la parole poétique qui tend à circonscrire la réalité immédiate ou « ce passé si proche » (MARAN, 1938, p.22).

Ce roman « d'observation impersonnelle » comme l'énonce Maran (1938, p.21) s'ouvre donc sur une description du cadre de vie du « [...] grand chef Batouala, Batouala, le mokoundji de tant de villages [...] » (MARAN, 1938, p.23), avec en l'occurrence : « Le mur circulaire de la case » qui suinte, « [...] le chaume, le frottement discret et continu des termites [qui] à l'abri de leurs galeries en terre brune [ils] fouille les branchages de la toiture basse, qui leur offre un refuge contre l'humidité et contre le soleil. » (MARAN, 1938, p.23). Le sous-sol regorge de vie profonde et rivalise avec celle des éléments ou des animaux extérieurs environnants qui se fait entendre ça et là et qui nous renvoie surtout à la sphère spatiale, au lieu distant, à la brousse ou le long des rives :

Dehors, les coqs chantent. À leurs « kékérékés » se mêlent le chevrotement des cabris sollicitant leurs femelles, le ricanement des toucans, puis, là-bas, au fort de la haute brousse, le long des rives de la Pombo et de la Bamba, l'appel rauque des « bacouyas », singes au museau allongé comme celui du chien. (MARAN, 1938, p.23).

Le chien, d'ailleurs, s'inscrit également dans cet imaginaire spatial, puisqu'il est tari derrière des fagots, une pile de paniers à caoutchouc, éléments constitutifs de la vie du village :

Dominant les poules, les canards et les cabris, en un renforcement, derrière les fagots, tête à queue sur la pile de paniers à caoutchouc, Djouma, le petit chien roux et triste, somnolait. De son corps amaigri de privations, on ne voyait guère que les oreilles, droites, pointues, mobiles. De temps à autre, agacé d'une puce ou piqué d'une tique, il les secouait. D'autres fois, il grognait sans bouger plus que Yassiguinda, la favorite de son maître, Batouala, le mokoundji. Ou

Des espaces in(dé)finis de peuplement et de solitude dans *Batouala* de René Maran

encore, visité de rêves cyniques, ses aboiements étouffés invectivant contre le silence, il ouvrait la gueule pour happen du vide... (MARAN, 1938, p.27).

Son corps osseux, contrastant étrangement avec la robustesse de Batouala nous renvoie à l'enchevêtrement de la matière organique, au positionnement du corps dans l'espace pour exprimer des sentiments, des sensations, pour communiquer également avec les autres et avec lui-même. Le corps, en tant qu'espace et élément constitutif de la société, se décrypte en fonction d'un certain nombre de signaux, de codes culturels. Les aboiements étouffés du chien, le feu éteint (MARAN, 1938, p.26), le brouillard qui « s'insinuait peu à peu » dans la case Batouala, le froid, la faim grandissante, « Tout se liguaient contre son repos » (MARAN, 1938, p.27) :

Rainettes-forgerons, crapauds-buffles et grenouilles mugissantes à l'envi coassaient au profond des herbes touffues et mouillées, dehors. Autour de lui, malgré le froid, et parce que le feu éteint n'avait plus de fumée pour les étourdir, « fourous » et moustiques bourdonnaient, bourdonnaient. Enfin, si les cabris étaient partis au chant du coq, les poules demeuraient, qui menaient grand tapage. (MARAN, 1938, p.27-28).

Il semblait que fût survenu un phénomène plus extraordinaire que tous les phénomènes connus des canards. Ils remuaient leur queue, cancanaien, cherchaient à droite, à gauche, avaient l'air de s'interroger. (MARAN, 1938, p.28).

Le contraste s'inscrit dans la matière, dans l'espace, et comme des signes avant-coureurs, ils annoncent des bouleversements dans la vie de Batouala :

Des horizons où le soleil se lève à ceux où il se couche, le vent pousse les brouillards. Ils enveloppent de leurs pagnes la hauteur des « kagas », qui n'apparaissent que vaguement encore. Et, dans ces brumes, tous les oiseaux chantent, des perroquets aux merles-métalliques, des hoche-queues aux gendarmes et aux toucans. Les tourterelles rasent le sol de leur vol. Les poules s'enfuient, tête sous l'aile, dès qu'elles voient, à travers les brouillards qui se fondent, à faible altitude tournoyer les charognards. L'air frais vient, fuit, revient. Et produisent les arbres un friselis de mille feuilles mouillées. Et frémissent les cimes des « varas ». Et, en agitant leurs longues tiges flexibles,

les bambous gémissent. Un dernier coup de vent déchire les dernières brumes, d'où le soleil s'élance, lavé, intact, lucide. Devant la plaie qui s'élargissait, là-bas, du rouge soleil, il y eut un apaisement qui, d'espace en espace, gagna les plus lointaines solitudes. (MARAN, 1938, p.36).

Le vent, le brouillard, l'air frais se conjuguent et font écho aux fractures, ainsi qu'aux déchirures qui tendent à s'inscrire au cœur de la société équatoriale, comme autant de linéaments possibles. René Maran, en agençant les mots transcrit la « plaie » existante et bâillant à la face du monde. La menace semble éloignée, mais pèse confusément sur les individus et leur mode vie. « Les sons discordants des balafons et des koundés s'unissaient au tam-tam des li'nghas [...] » (MARAN, 1938, p.24) et paraissent annoncer la fin d'une existence, imprégnée d'héritages et de mœurs surannées pour certains.

Le vent du large, soufflant le feuillage des fromagers, s'insinuait entre les branches, frissonnait parmi le vert tendre de leurs jeunes pousses. La montée de la sève, gonflant les troncs par endroits éclatés, à travers l'écorce craquelée et vivante, suintait en gommes d'un or roux. Pareilles à des ponts projetés d'arbres en arbres, inextricablement les lianes s'enroulaient et se déroulaient. La tenace odeur des terres chaudes, des herbes grasses, des arbres, la pestilence des marigots et l'arôme des menthes sauvages envahissaient la brise, qui les dispersait. Perdus en cet enthousiasme végétal, les oiseaux émettaient leurs cris, tandis que, faiblement, noirs dans le haut azur, des charognards gémissaient, en planant. (MARAN, 1938, p.39-40).

Les sons, les odeurs pestilentielles traduisent une montée de la sève et semblent générer ce que Glissant (1996) annonce dans l'avant-propos de son *Introduction à une poétique du divers*, à savoir le concept de lieu abordé « [...] par un flux d'approches poétiques, par des descriptions de paysages et de situations. » (GLISSANT, 1996, p.12). Les sens et les sentiments exprimés plongent l'homme noir dans les miasmes de son passé historique et dans un processus contrasté et successif de descentes et/ou de remontées dans les bas-fonds, les interstices de la terre ou « [...] dans l'ordre des pierres, des arbres, des hommes qui participent, des routes qui s'effacent [...] » pour reprendre les propos de Glissant (1987, 218). Le parcours paysager matériel et mental est déterminant pour percevoir l'unité ou la diversité du monde et que le lieu ou l'habitabilité du monde nécessite un geste, un pas ou un élan vers les autres,

Des espaces in(dé)finis de peuplement et de solitude dans *Batouala* de René Maran car le paysage est à la fois une expérience de l'espace, du temps et d'autrui (COLLOT, 2011) :

Le soleil atteignit le milieu de sa course. Comme d'habitude, les merles-métalliques annoncèrent l'événement. Le cri des cigales n'agaçait pas encore les étendues. Tout paraissait dormir d'un immense sommeil écrasé. Sauf les trois grands coups de vent qui passent toujours à ce même moment de la journée, la caresse successive de nulle brise n'éveillait l'ondulation des herbes géantes, et les feuilles des fromagers ne bougeaient pas plus que ces fumées — lointaines. (MARAN, 1938, p. 39-40).

Les astres, les systèmes climatiques et naturels s'éveillent et s'orchestrent. La vie s'anime et teinte de couleurs le village, au rythme des jours et des nuits, des saisons, des labeurs et des fêtes et relie les éléments entre eux :

Des nuages s'étirent contre le ciel qu'ils pommellent. Le soleil a presque disparu. Il ressemble, tant il est rouge, à la fleur énorme d'un énorme flamboyant. Il émet des rayons qui se dispersent en gerbes évasées. Enfin, il s'abîme dans la gueule de caïman du vide. Alors, de larges rayures ensanglantèrent l'espace. Teintes dégradées, de nuance à nuance, de transparence à transparence, ces rayures dans le ciel immense s'égarent. Elles-mêmes, nuances et transparences, s'estompent jusqu'à n'être plus. L'indéfinissable silence qui a veillé l'agonie et la mort du soleil s'étend sur toutes les terres. Une mélancolie poignante émeut les étoiles apparues dans l'infini incolore. Les terres chaudes fument en brumes. Les humides senteurs de la nuit sont en marche. (MARAN, 1938, 49).

Qu'il s'agisse du cadre de vie, de la nature, du territoire communautaire, du patrimoine, des ressources, nous sommes projetés dans des hyperpaysages, sollicitant toutes nos perceptions et nous pourrions, somme toute, reprendre à notre actif la formulation de Brunet qui définit le paysage comme « [...] une apparence et une représentation : un arrangement d'objets visibles perçu par un sujet à travers ses propres filtres, ses propres humeurs, ses propres fins. » (BRUNET; FERRAS; THENY, 1992, p.337). Des éléments épars s'offrent aux regards, à l'intelligibilité et à l'interprétation de l'homme. L'homme compose-t-il subtilement et densément avec ou se réfugie-t-il dans les solitudes éternelles des montagnes ou des bas-fonds ?

Le peuplement et la solitude dans ces espaces (in)finis

Mais comment exister dans un espace matériel et mental, dans un monde changeant, tout en restant soi-même « [...] sans se fermer à l'autre, et comment s'ouvrir à l'autre sans se perdre soi-même ? » (GLISSANT, 1996, p. 23). L'espace littéraire, comme nous le rappelle Maurice Blanchot, se déploie entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre et constitue paradoxalement un univers clos et intime où « le monde “se dissout” » (BLANCHOT, 1955, p.46).

Les mots résonnent dans *Batouala* et traduisent la singularité du lieu, des êtres, la vie de Batouala au quotidien, son existence : « D'un bout à l'autre de l'immense pays banda » (MARAN, 1938, p. 24). L'homme est connu et ses exploits le devancent dans le voisinage :

Sa force légendaire. Ses exploits amoureux ou guerriers, son habileté de vaillant chasseur se perpétuaient en une atmosphère de prodige. Et quand « Ipeu », la Lune, au ciel gravitait, — dans leurs lointains villages : m'bis, dacpas, dakouas et langbassis chantaient les prouesses du grand mokoundji Batouala, cependant que les sons discordants des balafons et des koundés s'unissaient au tam-tam des li'nghas. (MARAN, 1938, p. 21).

Les personnages, confrontés à une crise identitaire, sont menacés par une déconstruction physique et émotionnelle de leur être devant leurs semblables. Batouala est le point central du processus créatif de René Maran, tant dans l'écriture que dans ses agissements au quotidien. Le corps du guerrier redoutable et indomptable cristallise toutes les problématiques, comme la confrontation des identités, les pertes de repères ou de vitesse, le morcellement ou l'ébranlement de sa langue et de son esprit, l'invasion des hommes blancs, leur corporéité, leur mode de vie. Les références à l'homme blanc se multiplient dans l'espace littéraire de Maran. Songeant aux chiques que le « [...] pauvre bon Nègre est obligé à tout moment de chercher à voir s'il ne leur a pas donné asile en sa chair [...] » (MARAN, 1938, p.41), Batouala décrit d'autres agissements chez les Blancs dont la peau « n'est que tendreté et faiblesse ! » (MARAN, 1938, p.42). Le grand mokoundji se ravise de penser ainsi à eux et se réfugie dans ses certitudes, les représentations de son propre peuple, de « village populeux » (MARAN, 1938, p.41) :

Mais à quoi bon aborder ce sujet ? Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on sait que les hommes blancs de peau sont plus douillets que les hommes à peau noire.

Un exemple, entre mille. Personne n'ignore que les blancs, sous prétexte de faire payer l'impôt, forcent tous les noirs qui sont en âge de prendre femme, à se charger de colis volumineux, de l'endroit où le soleil se lève à celui où il se couche, et réciproquement. [...] En un mot, tout les inquiète. Comme si un homme digne de ce nom devait se soucier de tout ce qui vit, rampe ou s'agitent autour de lui ! (MARAN, 1938, p.42).

Les évocations et les réflexions s'enchaînent inexorablement et s'apparentent à des vérités indubitables avec l'emploi des expressions locutives : « Il n'en est pas de même chez les blancs » ; « Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on sait... » ; « Personne n'ignore que... » ; « Ce n'est pas eux qui... » ; « N'affirmait-on pas que... » ; « Et n'affirmait-on pas aussi que certains blancs... » (MARAN, 1938, p.42, p.43, p.45) ; « Or, personne n'ignore que, du premier jour de la saison sèche au dernier de la saison des pluies... » (MARAN, 1938, p.102). Batouala souligne la connaissance et la dignité de ses semblables qui ne peuvent souffrir d'agitations vaines et diverses, mais paradoxalement « les manières de blancs » pouvaient lui arracher un sifflement et le contraindre à un constat : « Ohu !... Jamais les hommes noirs de peau, sorciers, 'somalés' ou féticheurs, n'avaient rien fait de pareil, jamais ils ne pourraient réaliser de telles merveilles. » (MARAN, 1938, p.45). Batouala ne se mure-t-il pas son imaginaire, dans la force des ancêtres ou dans les « innombrables petites habitudes » (MARAN, 1938, p. 50-51) qu'ils lui avaient léguées pour affronter son quotidien ou les pires dangers qui pouvaient survenir ? Il perpétuait l'héritage des anciens et peuplait l'air de ses songes :

Il était le gardien des mœurs désuètes, demeurait fidèle à ce que ses ancêtres lui avaient légué. Il n'approfondissait rien au-delà. Contre l'usage, tout raisonnement est inutile... Oui. Tantôt, il ferait savoir à ses amis où et quand l'on procéderait à la fête de la circoncision. (MARAN, 1938, p.34).

Batouala, dont la renommée retentissait « D'un bout à l'autre de l'immense pays banda [...] », pouvait impressionner physiquement. Il était entouré d'un grand nombre de femmes et pouvait, à l'image de ses aînés faire résonner « le plus gros des li'nghas » (MARAN, 1938, p.24), frapper des coups, — espacés, sonores, en cascade :

Un grand silence s'établit ensuite. Il le rompit définitivement de deux autres coups plus courts. Après quoi, il y eut une pétarade de tam-tam, de plus en plus vifs, de plus en plus pressés, de plus en plus pressants, puis ralentis et larges, qui sur le moindre des li'nghas se termina en un decrescendo rapide, fortifié par la note finale de l'appel. (MARAN, 1938, p.46).

En homme-orchestre, le grand mokoundji peut s'adresser à tous les siens et rassembler la foule pour un évènement spécial, comme la fête des « Ga'nzas » :

Et voici que, là-bas, là
Heureux, il dansait presque.

Ses hommes, leurs femmes, leurs enfants, leurs amis, les amis de leurs amis, les chefs dont il avait bu le sang et qui avaient bu le sien, tous, il les appelait. Tous, il voulait qu'ils fussent là, dans neuf jours, pour assister à la grande « yangba » qu'il allait donner, à l'occasion du « ga'nya ». (MARAN, 1938, p.46).

Il est en mesure de voir l'invisible s'animer autour de lui et lui répondre à son tour. La fête des ga'nya est un moment de liesse et donne lieu à « une merveilleuse assemblée » (MARAN, 1938, p. 89). « Batouala, très animé, pérorait au centre du groupe que formaient ses vieux parents, les 'capitas' ou vassaux placés sous sa mouvance, et les vieillards, dépositaires de plus sûres traditions bandas. » (MARAN, 1938, p.89).

Les ga'nzas dansent sur place. Tams-tams, cris, chants, balafons, kou'ndés noient tout de leur inondation sonore. La fête s'organise. Les meneurs de jeu, ce sont les niokoundjis-yangba ! Voyez comme ils se dévouent ! On les reconnaît aux longues plumes d'oiseaux plantées dans leur chevelure tressée et aux sonnailles qui tintent à leurs poignets, à leurs genoux, à leurs chevilles. Bras ballants, jambes entrechoquées, trois d'entre eux vinrent faire des mômeries. Leurs grimaces firent la joie de l'assistance. L'agitation se propageait de proche en proche, s'étalait, devenait frénétique. Parmi les claquements de mains et les clappements de langue, l'on entendait tintinnabuler de plus en plus les clochettes et les sonnailles des 'mokoundjis-yangba'. On allait danser, danser !... Un frémissement parcourut la foule et la rebroussa. (MARAN, 1938, p. 106-107)

Tous les jours ne sont pas jours de fête. Après la saison sèche, la saison des pluies, les chants de deuil après les chants de joie et, après le rire, les larmes : « En pleine yangba, à travers la noire brousse qui toujours recommence, il était parti, le père de Batouala, pour ce village qui est si loin que jamais personne n'a pu en revenir. » (MARAN, 1938, p.121). « La nuit vient. Avec elle, le froid » (MARAN, 1938, p.130). Mais Batouala peut se perdre dans « un enthousiasme végétal [...] » (MARAN, 1938, p.40), dans des récriminations contre les Blancs, dans « l'inextricable du monde et sa dynamique » (MARAN, 1938, p.42), selon la formule glissantienne (GLISSANT, 2009, p. p.25), dans la vision qu'il a du monde et la vision qu'il a en lui, dans le monde des ancêtres en se fermant à la réalité, à l'ivresse de la vie. Les mots que René Maran utilise sciemment, qu'il amalgame poétiquement forment « la constellation conceptuelle du monde » (ROSEMBERG, 2016, p. 323), mais le Monde tel qu'il est défini par Glissant et tel qu'il apparaît dans Batouala correspond à une réalité relationnelle.

Conclusion

René Maran, dans *Batouala*, nous amène à nous interroger sur l'espace pluriel qui entoure et détermine l'humain, quel que soit sa nature. Gravitant dans la sphère africaine, l'homme noir s'ouvre aux éléments environnants pour se trouver ou se retrouver, aspirer à exister dans une zone de peuplement ou de solitude. Par le biais de la littérature, de la poésie, qui est « [...] la seule dimension de vérité ou de permanence ou de déviance qui relie les présences du monde [...] », (GLISSANT, 2009, p. 19), René Maran nous ramène au concept de l'espace, du lieu et à un flux d'approches poétiques généré par des descriptions de paysages et de situations. Les multiples paysages nous invitent à une ouverture, à cet élan infini ou indéfini vers le monde. Il ne s'agit pas de s'enraciner comme un arbre séculaire dans une existence figée, mais de s'affranchir de ses lianes et de s'élancer vers des formes de connexité, d'hétérogénéité et de multiplicité (DELEUZE ; GUATTARI, 1980).

IN(DE)FINITE SPACES OF SETTLEMENT AND SOLITUDE IN BATOUALA, BY RENÉ MARAN

ABSTRACT: *The landscape unfolds indefinitely in the novel Batouala and invites us to think or rethink about the human being, the complexity of his relationship with the surrounding world. Placed in a pictorial or scriptural perspective, Rene Maran offers us geographical and physical boundaries, standardized landmarks and at the same time*

adopts a plurality of codes and signs inherent in a way of life specific to the African society. A story is woven, a mesh between nature and man. Landscape semiology highlights identity criteria that focus on Batouala, the "guardian of obsolete mores", "faithful to the traditions that his ancestors had bequeathed to him" or on the social and cultural oppression of indigenous populations. Rene Maran's narrative art recreates a whole world to the point we feel close to it.

KEYWORDS: Spaces. Nature. Society. History. Culture. Identity.

RÉFÉRENCE

BAKHTINE, M. **Esthétique et théorie du roman.** Paris : Gallimard, 1978.

BENOIST, J. ; CATHEBRAS, P. **Conceptions et représentations du corps.** 1993. [Traduction de The Body : from an Immateriality to another. **Social Sciences and Medecine**, v.36, n.7, p.857-865, 1993, par Jean-Marie Tremblay]. Disponible sur : <http://classiques.uqac.ca/contemporains/benoist_jean/conceptions_representations_corps/conceptions_representations_corps.pdf>. Consulté le : 14 jan. 2021.

BLANCHOT, M. **L'espace littéraire.** Paris : Gallimard, 1955.

BRUNET, R. ; FERRAS, R. ; THENY, H. **Les mots de la géographie** : dictionnaire critique. Paris : Reclus - La Documentation Française, 1992. (Dynamiques du territoire).

COLLOT M., **L'Horizon fabuleux.** Tome I « XIXe siècle », « Ouverture ». Paris : J. Corti, 1988.

DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. **Mille plateaux** : Capitalisme et schizophrénie 2. Paris : Éditions de Minuit, 1980.

GLISSANT, E. **Philosophie de la relation.** Paris : Gallimard, 2009.

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

GLISSANT, E. **Mahogany.** Paris : Éditions du Seuil, 1987.

MARAN, R., **Batouala.** Paris : A. Michel, 1938.

ROSEMBERG, M. La géopoétique d'Édouard Glissant, une contribution à penser le monde comme Monde. **L'Espace géographique**, v. 4 n. 45, p. 321-334, 2016,

WEISGERBER, J. **Le réalisme magique** : roman, peinture et cinéma. Lausanne : L'Âge d'Homme, 1987.



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 caribenhas 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.

Édouard 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 Télimée 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 événements 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 troçar 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 démontrer 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 aimanter certaines expériences : mon rapport avec la Guadeloupe, l’Afrique, l’Europe.” (SPEAR, 2010).

entrevista. A história acompanha as aventuras do “travesso” (GYSSELS, 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 Wadembá, 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 Wadembá), 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.” (GYSSELS, 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'espègle*.

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.” (GYSSELS, 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.” (GYSELLES, 1993, p. 83)¹⁷.

No que diz respeito à recepção do romance, a pesquisadora belga Kathleen Gyssels (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.” (GYSELLES, 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'odyssee, une nouvelle vision identitaire antillaise.” (GYSELLES, 1993, p. 83).

¹⁸ “Pluie et vent sur Télumée Miracle a été écrit simultanément avec Ti Jean L'horizon, épopee antillaise qui, cependant, n'aura pas le retentissement du récit de vie de la dernière Lougandor.” (GYSELLES, 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 retraçar 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 Étonnantes 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 Mère 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), Vietnam (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.” (GYSSELS, 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 miúde 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.” (GYSSELS, 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 “nossa 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 compósitas” (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 monolingüismo 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 monolingüisme 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 madrasta, 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’â-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 Wadembá 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 textual 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).

[...] 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 acasos das lutas coloniais, abaixo das belas páginas brancas da Crônica (onde as chamas 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 estratégias 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

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 chegassem 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 sobrepor 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 coloniale 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 générât 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 “equívoca 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 suplantar 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 procederam 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 “équivoque 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 Joáozinho 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 souou 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, Joáozinho 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), Joáozinho 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 crioulizam, 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 crioulização *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 Joáozinho, 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 Joáozinho mantêm haréns amorosos, mas não escondem sua predileta (este último prefere Egê, enquanto Batouala elege Yassigu'ndja sua favorita). Na esfera dos combates, um e outro travam lutas contra um animal com ganas mortíferas (Batouala contra pantera e Joáozinho 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 créole.” (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 autodenegrimento, 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 crioulidade 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 fause 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 sémouvrira 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 bâties 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 rémedier 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 semaines 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 chegaram 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'Ile-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 enaltecer 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? **Francofonía**, 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.

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

GYSELLES, 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 Matraga**, Rio de Janeiro, v. 46, n. 48, p.594-616, 2019. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/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 Télimée 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. Disponível em: <<http://archives.univbiskra.dz/bitstream/123456789/8225/1/Z%C3%89RIBI%20Souraya.pdf>>. Acesso em: 11 maio 2021.



A TRADUÇÃO INTRATEXTUAL NARRATIVIZADA EM *BATOUALA*. *VÉRITABLE ROMAN NÈGRE*, DE RENÉ MARAN

Daniel Padilha Pacheco da COSTA*

RESUMO: Pretende-se mostrar que, reivindicada desde a primeira palavra do subtítulo, a autenticidade de *Batouala*. *Véritable roman nègre* (1921), de René Maran, está intimamente ligada ao seu estilo opaco. Esse estilo é constituído pela exploração literária de sons, palavras e estruturas que, emprestados do *pidgin* francês e de línguas bandas, podem vir acompanhados ou não de tradução intratextual narrativizada para o francês padrão. A opacidade semântica deliberadamente produzida por essas línguas africanas sobre o leitor francófono constitui uma característica central do estilo do seu autointitulado “*roman nègre*”.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução intratextual narrativizada. *Batouala*. *Véritable roman nègre*. René Maran. *Pidgin* francês. Línguas bandas.

Introdução

O romance *Batouala. Véritable roman nègre*, do escritor guianense René Maran, publicado em 1921 pela editora Albin Michel (Paris), levou aproximadamente seis anos para ser escrito. No célebre prefácio da primeira edição, ele ataca duramente os fundamentos da colonização e os administradores coloniais. Depois da sua primeira edição – que recebeu, no mesmo ano, o prestigioso prêmio Goncourt –, o romance de estreia de René Maran foi objeto de diferentes reescritas ao longo de quase duas décadas (HAUSSER, 1975). Em 1928, *Batouala* recebeu uma luxuosa edição que, acompanhada de ilustrações do

* UFU - Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística - Curso de Graduação em Tradução. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Uberlândia - MG - Brasil - 38400902 - dppcost@ufu.br

pintor russo Alexandre Iacovleff e publicada pela editora Mornay (Paris)¹, ocupa uma posição intermediária entre a “prínceps” (*editio princeps*) e a assim chamada “edição definitiva” (*édition définitive*) (RIESZ, 2011).

O processo de reescrita do romance apenas foi concluído em 1938, quando René Maran publicou, na editora Albin Michel (Paris), a edição definitiva de *Batouala*². Nessa edição, ele retoca quase todas as páginas, que recebem um significativo número de acréscimos, supressões e refinamentos linguísticos (HERDECK 1972). Nessa edição, Maran reescreve inteiramente o primeiro capítulo para adquirir maior simplicidade, e insere um novo capítulo (o capítulo III), que descreve o estilo de vida e a visão de mundo da esposa preferida de Batouala: Yassiguindja. René Maran também escreve um novo prefácio para a edição definitiva, no qual ele realiza uma análise retrospectiva do lugar assumido pelo seu romance de estreia na sua carreira literária subsequente.

Nascido na Guiana Francesa, René Maran (1887–1960) trabalhou como funcionário da administração ultramarina francesa em Oubangui-Chari (uma colônia da África Equatorial). Desde o subtítulo da primeira edição, Maran explicita a sua intenção (polêmica) de mudar com o seu romance a opinião pública hegemônica sobre a colonização francesa na África Equatorial. Nesse subtítulo, o adjetivo “*véritable*” (verdadeiro) qualifica tanto o autor quanto o romance, conferindo autenticidade ao autor, por um lado – por ser o primeiro escritor negro a escrever sobre a sua experiência em uma colônia francesa na África –; e ao romance, por outro lado – por se situar na vertente objetivista do romance naturalista de Émile Zola, o seu principal modelo literário.

Em *Batouala*, o nome próprio do protagonista, de sonoridade tipicamente africana, é ele mesmo transformado em título do romance. Em um diálogo realizado por um grupo formado pelos chefes de diferentes tribos locais – inclusive Batouala, o chefe dos Bandas –, um personagem menciona, entre as línguas africanas faladas naquela colônia francesa situada na região da África Equatorial, o banda, mandjia ou sango: “– Quando banziris, yakomas, goubous, sabangas, dacpas, enfim, todos aqueles que falam banda, mandjia ou sango, tiverem renunciado a suas antigas querelas.” (MARAN, 1921, p. 71, tradução nossa)³. Termos oriundos de línguas bandas, em particular, são não apenas citados, mas incorporados ao próprio estilo adotado pelo autor.

¹ Ver Maran (1928).

² Ver Maran (1938).

³ “– *Lorsque banziris, yakomas, goubous, sabangas, dacpas, enfin tous ceux qui parlent banda, mandjia ou sango, ayant renoncé leurs anciennes querelles.*” (MARAN, 1921, p. 71).

Com efeito, em *Batouala*, René Maran explora literariamente sons, palavras e estruturas oriundas do *pidgin* francês e, sobretudo, de línguas africanas, notadamente bandas. As línguas bandas constituíam um grupo de línguas Ubangi faladas por diferentes tribos do território dos Bandas na região das atuais República Centro-Africana e República Democrática do Congo. O *pidgin* era uma variedade do francês subpadrão utilizada como língua de contato nas colônias francesas da África Equatorial. Embora seja um dos traços estilísticos mais inovadores do romance, a exploração literária de línguas bandas e do *pidgin* francês foi violentamente criticada após a publicação do romance, como pode ser visto neste trecho de uma resenha publicada na mesma época:

O Sr. Maran tomou o cuidado de recheiar o seu estilo com uma abundante terminologia do *pidgin* francês [*petit nègre*] e, até mesmo, inteiramente africana [*nègre*]. Essa preocupação não acrescenta nada de pitoresco, tanto é verdade que o exotismo não reside no vocabulário, mas na pintura viva, vivida e profundamente sentida do ambiente. (LACHARRIÈRE, 1922, p.36, tradução nossa)⁴.

Para caracterizar o estilo de *Batouala*, o autor dessa resenha, Jacques Ladreit de Lacharrièr⁵, realiza um jogo entre os termos “*petit nègre*” e “*nègre*”. A expressão “*petit nègre*”⁶ designa o *pidgin* francês falado nas colônias francesas da África Equatorial. Entendido em sentido linguístico, o termo “*nègre*” se refere às línguas africanas, igualmente mobilizadas por René Maran. Segundo o resenhista, o efeito de exotismo e de pitoresco supostamente pretendido pelo romancista seria apenas

⁴ “M. Maran a pris soin de truffer son style d'une abondante terminologie petit nègre, voire même tout à fait nègre. Cette précaution n'ajoute rien de pittoresque, tant il est vrai que l'exotisme ne réside pas dans le vocabulaire, mais dans la peinture vivante, vécue, profondément sentie du milieu.” (LACHARRIÈRE, 1922, p.36).

⁵ Jacques Ladreit de Lacharrièr (1881-1958) foi escritor, professor e alto funcionário. Ele publicou diferentes obras sobre o Magreb (no norte da África) em particular sobre o Marrocos, como *L'Œuvre française en Chaouia* (1911), *Voyage au Maroc, 1910-1911, le long des pistes moghrébines* (1913), *Le Rêve d'Abd el Krim* (1925), *Le communisme et l'Afrique du Nord* (1929), *La Crédit marocaine* (1930) e *Au Maroc en suivant Foucauld* (1932). Ele foi professor na École Nationale de la France d'outre-mer e membro da Académie des Sciences d'outre-mer. Foi prefeito de Bailly entre 1907-1920 e “*Conseiller d'État*” (Conselheiro do Estado). Confira Lacharrièr (1913, 1925, 1929, 1930, 1932).

⁶ A mesma expressão passou a ser utilizada para descrever o francês simplificado ensinado nas colônias francesas da África. Exemplo desse ensino da língua francesa a serviço do poder colonial é o manual *Le français tel que le parlent nos tirailleurs sénégala*s (ANONYME, 1916). Também chamado de “*français tirailleur*”, esse *pidgin* francês era associado, em particular, à variedade falada por soldados da África Equatorial e por seus oficiais brancos em colônias francesas. Chamados de “*tirailleurs*” (fuzileiros) e, a partir da Primeira Guerra Mundial, de “*tirailleurs sénégala*is” (fuzileiros senegaleses), esses soldados pertenciam às tropas formadas no Império colonial francês em 1857 e dissolvidos no início dos anos 1960.

o resultado da sua “pintura viva, vivida e profundamente sentida do ambiente”, independentemente do seu estilo, abundante em termos do *pidgin* francês e de línguas bandas.

Por um lado, essa “pintura viva” não visa produzir, como insiste o resenhista, um efeito de exotismo nem de pitoresco, mas “registrar” aquilo que o autor teria observado durante o período em que trabalhou como funcionário da administração colonial francesa em Oubangui-Chari, como ele mesmo afirma no prefácio à primeira edição de *Batouala*: “Este romance é, portanto, inteiramente objetivo. Ele não procura sequer explicar: ele constata. Ele não se indigna: ele registra.” (MARAN, 1921, p.10, tradução nossa)⁷. É precisamente a autenticidade dessa representação literária da experiência do autor na África Equatorial que é enfatizada no adjetivo “*véritable*” que, introduzido no subtítulo do romance, qualifica tanto o autor quanto a obra.

Por outro lado, a autenticidade da “pintura viva” realizada pelo escritor guianense René Maran não é, como sugere o resenhista, independente do seu estilo recheado de “uma abundante terminologia do *pidgin* francês [*petit nègre*] e, até mesmo, inteiramente africana [*nègre*], mas, pelo contrário, está intimamente ligada a esse estilo. Neste artigo, pretende-se mostrar que, graças a sua hibridização linguística, a opacidade semântica deliberadamente produzida por essas línguas africanas sobre o leitor francófono solapa a sua estabilidade interpretativa e o força a uma relação direta com a tribo dos Bandas, reforçando a autenticidade da própria representação literária.

A tradução intratextual narrativizada

Desde o final do século XX, a assim chamada “transficação” (*transfiction*) tornou-se onipresente na literatura contemporânea. Ela inclui o uso da tradução como metáfora ou topos literários, a encenação de enunciadores tradutores (ou intérpretes) – como, por exemplo, narradores e personagens tradutores –, ou, até mesmo, a “*mise en abyme*” (narrativa em abismo) de enunciados traduzidos de outras línguas. O conceito de transficação foi proposto na “*First International Conference on Fictional Translators in Literature and Cinema*”, organizada em setembro de 2011 por Jurenitsch, Kaindl e Spitzl no Centro de Estudos de Tradução da Universidade de Viena⁸. Em 2014, os dois últimos organizaram a

⁷ “Ce roman est donc tout objectif. Il ne tâche même pas à expliquer : il constate. Il ne s’indigne pas : il enregistre.” (MARAN, 1921, p.10).

⁸ Ver International... (2011).

coletânea *Transfiction: Research on the Realities of Translation Fiction*⁹, que inclui as pesquisas apresentadas naquele evento.

O interesse de teóricos e pesquisadores contemporâneos pela ficcionalização da tradução não era novo, mas já começara no final do século XX, como demonstra a reflexão a ela dedicada por Homi Bhabha em *The Location of Culture* (1994)¹⁰. Em 2005, Delabastita e Grutman organizaram um número especial da revista *Linguistica Antverpiensia* intitulado “*Fictionalizing Translation and Multilingualism*” com vários estudos sobre o tema¹¹. Em 2017, a teórica brasileira da tradução Rosemary Arrojo recolheu pesquisas sobre o mesmo tema publicadas durante as últimas décadas em *Fictional Translators: Rethinking Translation through Literature*¹².

Entre os pesquisadores de fenômenos discursivos relacionados à transficção, está o historiador belga da tradução, Lieven D’hulst (2008, 2010)¹³. D’hulst pode ser considerado o criador do conceito de “tradução intratextual narrativizada”. Ele analisa esse fenômeno transficcional no romance *Solibo Magnifique*¹⁴, de Patrick Chamoiseau (1953–). Esse, que foi o segundo romance publicado pelo escritor martiniano, narra a investigação policial (conduzida pelo brigadeiro-chefe Philémon Bouaffesse, e pelo seu superior, o inspetor geral Évariste Pilon, oficial da polícia judiciária) da misteriosa morte de Solibo, um contador de histórias crioulo.

Na etapa preliminar, os investigadores concluem que Solibo foi morto por uma parte ou pelo conjunto das 14 testemunhas que partilharam os seus últimos momentos, inclusive o próprio personagem chamado Chamoiseau, referência ao próprio autor do romance. Interrogadas, as testemunhas todas explicam em uníssono que o contador de histórias teria morrido degolado pela própria fala, como afirma uma das testemunhas, o Sr. Bête-Longue: “– Pawol la bay an gôjèt, a fala o degolou.” (CHAMOISEAU, 1988, p.144, tradução nossa)¹⁵. A frase inicial pronunciada em *créole* pelo Sr. Bête-Longue é acompanhada de uma tradução intratextual narrativizada para o francês.

⁹ Ver Kaindl e Spitzl (2014).

¹⁰ Ver também a introdução escrita por Kaindl (2014) à coletânea citada.

¹¹ Confira Delabastita e Grutman (2005).

¹² Confira Arrojo (2017).

¹³ Agradeço ao Prof. Georges Bastin pela sugestão de leitura dessas pesquisas de Lieven D’hulst durante o meu estágio pós-doutoral no *Groupe de recherche HISTAL – Histoire de la traduction en Amérique Latine (Département de linguistique et traduction de l’Université de Montréal)*.

¹⁴ Ver Chamoiseau (1988).

¹⁵ “*Pawol la bay an gôjèt, la parole l’a égorgé.*” (CHAMOISEAU, 1988, p.144).

Por fim, a autópsia revela que Solibo morreu por estrangulamento interno: “[...] esse senhor Magnífico teria sido, portanto, estrangulado pelo interior [...]” (CHAMOISEAU, 1988, p.201, tradução nossa)¹⁶. Obrigados os investigadores a concluir que não houve crime, o caso é arquivado. Assim, o romance policial se transforma em uma investigação metaliterária sobre a identidade do contador de histórias crioulo. Esse romance possui enorme importância no projeto literário do escritor martinicano. Ao misturar o romance policial europeu com contos tradicionais, este “conto policial” (*conte policier*) pode ser considerado uma obra programática do projeto literário de “oralitura” (*oraliture*) colocado em prática por escritores antilhanos da sua geração.

D’hulst analisa, por exemplo, o seguinte emprego, nesse romance de Chamoiseau, da tradução intratextual narrativizada, utilizada pelo narrador para explicar a expressão idiomática “*han*”: “– O que é isso, *han*? – ele disse (o que, traduzido para o francês de ultramar, seria: Você pode me explicar o que está na origem desta situação deplorável?)” (CHAMOISEAU, 1988, p. 58, tradução nossa)¹⁷. Ele também comenta esta explicação em créole da *causa mortis* de Solibo:

Ao cabo de um comprido silêncio, Congo retornou ao corpo de Solibo e, com as rugas em pânico, deu o diagnóstico, utilizado como abertura desta fala: *Méhié é hann, Ohibo tjoutjoute anba an hojèt pahol-la!* O que, traduzido, pode querer dizer: Senhoras e senhores, Solibo Magnífico morreu de uma degola da fala... (CHAMOISEAU, 1988, p. 42, tradução nossa)¹⁸.

Antes de citar uma frase inteira em *créole* para explicar a causa da morte de Solibo, o narrador reproduz na própria sintaxe francesa o ritmo da língua crioula, como se o romance como um todo (escrito em francês) devesse ser interpretado como uma tradução para o idioma metropolitano de um conto originalmente narrado em *créole*: o estranhamento das construções francesas – “*Au bout d'une longueur de silence*” (“ao cabo de um comprido silêncio”), “*dans un affolement de ses rides*” (“com as rugas em pânico”) e “*posa le diagnostic utilisé comme ouverture*

¹⁶ “[...] ce monsieur Magnifique aurait donc été étranglé de l'intérieur [...]” (CHAMOISEAU, 1988, p.201).

¹⁷ “– *C'est quoi, han ? dit-il* (ce qui, traduit en français d'outre-mer, donnerait : Pouvez-vous m'expliquer ce qui est à l'origine de cette situation déplorable ?).” (CHAMOISEAU, 1988, p. 58).

¹⁸ “*Au bout d'une longueur de silence, Congo revint au corps de Solibo et, dans un affolement de ses rides, posa le diagnostic utilisé comme ouverture de cette parole* *Méhié é hann, Ohibo tjoutjoute anba an hojèt pahol-la ! Cé qui, traduit, peut vouloir dire : Messieurs et dames, Solibo Magnifique est mort d'une égorgette de la parole...*” (CHAMOISEAU, 1988, p. 42).

de cette parole” (“deu o diagnóstico, utilizado como abertura desta fala”) – eclode na passagem em *créole*, cuja tradução para o francês mantém o mesmo estranhamento: “*Solibo Magnifique est mort d'une égorgette de la parole*” (“Solibo Magnífico morreu de uma degola da fala”).

Em todos esses usos da tradução intratextual narrativizada, pode ser encontrada uma imagem distinta da tradução interlíngüística – entendida “[...] como uma operação de substituição intertextual envolvendo pelo menos duas línguas e culturas diferentes.” (D'HULST, 2010, p.45, tradução nossa)¹⁹. Com efeito, a tradução intratextual narrativizada não substitui o original (relação intertextual), mas “[...] coexiste com ele num ‘terceiro texto’, cuja língua ele adota [...]” (D'HULST, 2010, p. 45, tradução nossa)²⁰; o texto original assume a forma de uma citação que, em geral, está destacada da língua padrão por meio de aspas ou itálico, mantendo, assim, a sua separação do co-texto. O texto original é apresentado pelo narrador de várias maneiras: com ou sem comentário, com ou sem inciso introdutório, com ou sem tradução (a qual pode ser aparecer de diferentes formas: como nota de rodapé, como aposição, em paráfrase explicativa ou entre parênteses).

A tradução intratextual narrativizada não pertence ao discurso da personagem, mas, em geral, ao discurso do próprio narrador. Portanto, à diferença entre as línguas, corresponde a diferença entre os enunciadores eles mesmos. As citações de passagens em linguagens vernaculares consideradas incompreensíveis para o leitor presumido podem vir acompanhadas ou não de tradução intratextual narrativizada. Quando não é acompanhada de tradução, a citação do texto em linguagens vernaculares (particularmente em *créole*, nos exemplos de Chamoiseau analisados anteriormente) convida a um processo de leitura por um leitor bilíngue, que se identifica ao próprio narrador bilíngue. Quando não é acompanhada de tradução, a citação convida a um processo de leitura não linear por um leitor não bilíngue, diferentemente do narrador bilíngue.

D'hulst (2010, p. 51) vincula esses “objetos discursivos” à “Era pós-colonial” e explica-os por meio do conceito de “tradução cultural”, cunhado por Bhabha (1994). A Era pós-colonial estaria ligada ao espaço pós-moderno, e ambos ao processo de globalização, do qual uma das principais características seria a centralidade da tradução, entendida em sentido metafórico como uma forma de mediação intercultural. A hibridização resultante da fricção entre os textos

¹⁹ “[...] en tant qu'opération de substitution intertextuelle engageant au moins deux langues et cultures différentes.” (D'HULST, 2010, p.45).

²⁰ “[...] coexiste avec lui au sein d'un ‘troisième’ texte, dont il adopte la langue [...]” (D'HULST, 2010, p. 45).

de partida e de chegada produz o que o próprio Bhabha (1994) chama de um “terceiro texto”. Diferentes teóricos contemporâneos, como Glissant (1990), Mehrez (1992) e Vieira (1999) também utilizam a tradução como uma metáfora para designar a hibridização linguística na “Era pós-colonial”.²¹

***Batouala* de René Maran**

Em *Batouala*, René Maran adere, em grande medida, à norma culta do francês literário na França da *Belle Époque* (Bela Época), pois não subverte a sua lógica, estrutura ou sintaxe – como os escritores ligados às vanguardas do início do século XX, notadamente, ao movimento surrealista –, nem submete essa norma aos padrões da “linguagem popular”, como os romancistas franceses do período do entreguerras (ROUAYRENC, 1994). Embora adote a norma culta do francês literário da época, René Maran não deixa de introduzir uma importante inovação estilística ao explorar literariamente o *pidgin* francês e línguas africanas, antecipando romances pós-coloniais.

René Maran utiliza sons, palavras e estruturas de uma variedade do francês subpadrão (*pidgin*) falado como língua de contato nas colônias francesas na África Equatorial. Ele explora literariamente, por exemplo, marcas fonéticas de oralidade que, próprias da pronúncia do “*petit nègre*”, são introduzidas, principalmente, nos discursos diretos das personagens africanas, como ocorre com estes termos: “*zalémans*” (que imita a pronúncia local da palavra “*allemands*”, que significa “alemães”), “*frandjés*” (que imita a pronúncia nativa da palavra “*français*”, que significa “os franceses”), “*doctorro*” (que imita a pronúncia nativa da palavra “*docteur*”, que significa “doutor”).

No final do capítulo V de *Batouala*, há um diálogo entre o comandante (única personagem branca em todo o romance) e o sargento africano Sillatigui Konaté. René Maran transpõe literariamente para a fala do sargento marcas de oralidade fonéticas, lexicais e sintáticas típicas do *pidgin* francês falado pela população local naquela região: “Minha comandante, Boula ele ser idiota demais. Então, m’bis e seu camarada eles ser muita contente de vir neste posto encher à cara. Os homens eles me contar assim agora mesmo nesta estrada.” (MARAN, 1921, p.96, tradução nossa)²². O *pidgin* francês falado pela personagem do sargento desempenha uma função representativa – que caracteriza social e

²¹ Essa hibridização também é chamada de “crioulização” (GLISSANT, 1990) ou de “mestiçagem” (MEHREZ, 1992).

²² “*Ma commandant, Boula y'en a faire couillon trop. Alors m'bis et son camarade y'en a beaucoup contents venir au poste saouler son gueule. Les hommes m'y en a dire tout à l'hernie sur la route comme ça.*” (MARAN, 1921, p.96).

profissionalmente a personagem como um sargento africano do exército colonial – e outra avaliativa – que ridiculariza a sua falta de instrução.

Para a construção do estilo literário de *Batouala*, são exploradas, sobretudo, marcas fonéticas, lexicais e sintáticas de línguas africanas, notadamente bandas. No romance, o léxico oriundo de línguas bandas é utilizado para designar etnônimos, topônimos, antropônimos, utensílios e termos da espiritualidade, natureza e fauna locais. No prefácio à primeira edição, por exemplo, topônimos nas línguas bandas são empregados para circunscrever a região geográfica na qual a narrativa é situada. O romance se passa em “*Oubangui-Chari*”, uma das quatro colônias vinculadas à Administração Geral da África Equatorial Francesa. O “*Kémo*”, uma importante circunscrição dessa colônia, possui quatro subdivisões: “*Kémo*”, “*Krébedgé*”, “*Combélé*” e “*Bamba*”.

Exemplos de antropônimos são os nomes próprios dos três protagonistas que estruturam o triângulo amoroso do romance: “*Bissibingui*”, “*Yassiguindja*” e “*Batouala*”. Entre os utensílios, encontram-se termos como “*bogbo*” (esteira), “*tatalita*” (som do berrante), “*likongo*” (lança), “*likou'ndou*” (veneno), “*gris-gris*” (fetiches) e “*bandas*” (redes). Um exemplo de termo da espiritualidade é “*N'Gakoura*” (divindade). Exemplos de termos da natureza são “*amberepi*” (estrelas), “*goussou*” (arbusto), “*dadra*” (meteoro), “*poupou*” (vento) e “*kagas*” (picos montanhosos).

São muito variados os termos nas línguas bandas para a fauna – que, citados ao longo do romance, encontram-se, em particular, concentrados na cena de caça no final do romance –, como “*tondorroto*” (ouriços), “*m'barta*” (cavalo), “*golokotos*” (pombas), “*koungbas*” (rás), “*letteureus*” (sapos), “*voumas*” (mosquitos), “*bamara*” (leão), “*n'gouhilles*” (macacos), “*be'ngue*” (javali), “*voungba*” (javali selvagem), “*kokorro*” (serpente), “*cibisis*” (pacas), “*gogouas*” (búfalos), “*oualas*” (lebres), “*kolos*” (girafas), “*bassaragbas*” (rinoceronte) e “*mourou*” (pantera).

No romance, há passagens que misturam palavras oriundas tanto do *pidgin* francês quanto de línguas bandas, como ocorre neste trecho do diálogo entre chefes de tribos locais já mencionado: ““Dizem que, de cheffat a cheffat, os negros se odeiam. Oh là là. Boundjoudoulis, Meu Pai, longos fuzis e comandantes podem se entender? [...] O homem é sempre um homem, seja qual for a sua cor, tanto aqui quanto em M'Poutou...”” (MARAN, 1921, p.75, tradução nossa)²³.

²³ “*Ils disent que, de cheffat à cheffat, les nègres se haïssent. Ah ! la la. Boundjoudoulis, Mon Père, longs fusils et commandants peuvent-ils s'entendre ? [...] L'homme est toujours un homme, quelle que soit sa couleur, ici comme à M'Poutou.*” (MARAN, 1921, p.75).

Permeada de termos obscuros, essa passagem dificilmente poderia ser compreendida, sem tradução, pelo leitor francófono: “*cheffat*” (utilizado, na região dos Bandas, para designar uma circunscrição colocada sob a autoridade de um líder); “*boundjoudoulis*” (designação dos “comerciantes brancos”); “*Mon Père*” (referência em *pidgin* francês a “padre”); “*longs fusils*” (em português, “longos fuzis”, uma metonímia em *pidgin* francês para se referir aos “*tirailleurs*” – as tropas africanas que não eram nativas de Ubangi-Shari, mas trazidas pelos franceses da costa e de outros distritos); e “*M’Poutou*” (topônimo empregado no romance para designar a “Europa”).

Da mesma forma que Patrick Chamoiseau faz com o *créole*, René Maran, geralmente, estabelece uma separação nítida entre a língua padrão do romance (a norma culta do francês literário do início do século XX na França) e as palavras oriundas de línguas bandas disseminados nele. Diferentemente do escritor martinicano, o romancista guianense separa essas palavras do co-texto não por meio do itálico, mas das aspas. No entanto, essa separação nem sempre é tão nítida, como ocorre na passagem citada anteriormente. Nela, nenhum dos termos locais são citados entre aspas por serem empregados por uma personagem africana. Mesmo no discurso do narrador são, eventualmente, introduzidas sem aspas palavras oriundas de línguas bandas.

Com frequência, os etnônimos que designam os nomes das várias tribos da região dos Bandas – como “*dacpas*”, “*m’bis*”, “*maroubas*”, “*langbassis*”, “*sabangas*”, “*n’gapous*”, “*mandjias*”, “*sangos*”, “*goubous*” e “*dakouas*” – não são utilizados entre aspas no romance, mas misturados à língua francesa. O mesmo ocorre com o termo “*mokoundji*” que, empregado mais de uma dúzia de vezes ao longo do romance, jamais é introduzido entre aspas. Nesta passagem construída sob a forma de um quiasma, o termo “*mokoundji*” serve como uma notação à personagem de Batouala: “[...] o chefe Batouala, Batouala, o mokoundji de tantos vilarejos [...]” (MARAN, 1921, p. 20, tradução nossa)²⁴. Destituídos de qualquer separação nítida por meio das aspas, termos oriundos do *pidgin* francês e de línguas bandas são, eventualmente, misturados à língua padrão do romance, promovendo, com isso, a hibridização linguística do seu estilo literário.

Em geral, o léxico oriundo de línguas bandas não é acompanhado de qualquer forma de tradução intratextual narrativizada. Nesses casos, o próprio co-texto pode ajudar o leitor a deduzir o sentido desse léxico, como ocorre nesta passagem, em que o co-texto permite ao leitor deduzir que o termo africano

²⁴ “[...] le chef Batouala, Batouala, le mokoundji de tant de villages [...]” (MARAN, 1921, p. 20).

“koufrou” é uma espécie de “pilão”: “Assim que chegavam, as mulheres reduziam o milho, o painço ou a mandioca a pó, sob o martelar do seu ‘koufrou.’” (MARAN, 1921, p. 66, tradução nossa)²⁵. No entanto, o co-texto nem sempre é suficiente para o leitor deduzir o sentido dos termos do *pidgin* francês e de línguas bandas empregados pelo narrador e pelas personagens ao longo do romance. A exploração literária de termos oriundos de línguas bandas, sejam eles dedutíveis ou não, visa produzir opacidade semântica sobre o leitor francófono.

Por vezes, as palavras oriundas de línguas bandas são acompanhadas de uma tradução intratextual narrativizada para o francês padrão. Essa tradução é sempre introduzida em aposição, como ocorre nesta passagem: “E quando “Ipeu”, a Lua, no céu gravitava.” (MARAN, 1921, p.21, tradução nossa)²⁶. A tradução também pode ser introduzida antes de um termo de línguas bandas, como nesta outra passagem: “[...] fumava o seu bom e velho cachimbo, o seu bom e velho ‘garab’ [...]” (MARAN, 1921, p.32, tradução nossa)²⁷. Mesmo quando é acompanhado de tradução intratextual narrativizada, o léxico oriundo de línguas bandas não deixa de produzir opacidade semântica, ainda que ela possa ser gradativamente menor. A opacidade semântica deliberadamente produzida pelo estilo de *Batouala* visa solapar a estabilidade interpretativa do leitor francófono e, desse modo, forçá-lo a estabelecer uma relação autêntica com a tribo dos Bandas.

Considerações finais

Lieven D’hulst pode ser considerado o criador do conceito de “tradução intratextual narrativizada”, entendida como a tradução para determinada língua padrão de sons, palavras e estruturas que, escritos em linguagens vernaculares incompreensíveis ao leitor presumido, são citados pelo autor, narrador ou personagem de uma obra literária. D’hulst (2008, 2010) dedica particular atenção a *Solibo Magnifique* (1988), de Patrick Chamoiseau. Esse romance programático do projeto literário da “oralitura” não apenas dissemina na língua padrão marcas fonéticas, lexicais e sintáticas de *créoles* falados nas Antilhas francesas, mas, inclusive, reproduz no próprio francês o ritmo dessas linguagens vernaculares. O historiador belga da tradução vincula os fenômenos transfissionais, como a

²⁵ “A peine arrivés, les femmes réduisaient en poudre le maïs, le mil ou le manioc, sous le martèlement de leur ‘koufrou’” (MARAN, 1921, p. 66).

²⁶ “Et quand ‘Ipeu’, la Lune, au ciel gravitait.” (MARAN, 1921, p.21).

²⁷ “[...] fumait sa bonne vieille pipe, son bon vieux ‘garabo’[...].” (MARAN, 1921, p. 32).

tradução intratextual narrativizada, à “Era pós-colonial”. No entanto, a tradução intratextual narrativizada era empregada na França já na primeira metade do século XIX, como evidencia o seu uso sistemático por alguns dos principais romancistas da época, como Victor Hugo, Eugène-François Vidocq, Eugène Sue e Honoré de Balzac.

Em *Le Dernier jour d'un condamné* e *Les Misérables*, de Victor Hugo (1829, 1862), em *Les Mystères de Paris*, de Eugène Sue (1842), em *Splendeurs et Misères des Courtisanes*, de Honoré de Balzac (1855) e nas *Mémoires de Vidocq, chef de police de sûreté, jusqu'à 1827*²⁸ e *Les voleurs: physiologie de leurs mœurs et de leur langage*²⁹, de Eugène-François Vidocq, esses escritores citam “*l'argot secret des malfaiteurs*” (o *argot* secreto dos criminosos), a mais obscura das variedades linguísticas da época, e traduzem-no intratextualmente para o francês. Diferentemente do que afirma D’hulst, a tradução intratextual narrativizada remonta, portanto, a um período muito anterior à assim chamada “Era pós-colonial”.

Naqueles romances do século XIX, no entanto, a exploração literária de linguagens vernaculares incompreensíveis ao leitor presumido, notadamente o “*argot* secreto dos criminosos”, era sempre acompanhada de tradução intratextual narrativizada. A utilização dessa modalidade de tradução permitiu elidir a opacidade semântica do jargão dos criminosos. Com isso, aqueles romancistas promoveram a sua completa assimilação à norma culta do francês literário. Ao mesmo tempo em que permitia que linguagens vernaculares incompreensíveis fossem incorporados, a tradução intratextual promovia, por contraste, o ideal de transparência do francês literário, consolidando-o, graças ao precioso auxílio prestado pela tradução, como “a língua da clareza”.

Em *Batouala*, nem sempre as palavras oriundas do *pidgin* francês e de línguas bandas são acompanhadas de tradução intratextual narrativizada. Em geral, essas palavras não são traduzidas para a língua francesa – e, com frequência, não é sequer possível deduzir o seu significado. Nesses casos, a opacidade semântica é maximal. Mesmo nos casos em que são acompanhadas de tradução intratextual narrativizada, essas palavras não deixam de ser semanticamente opacas, ainda que essa opacidade seja gradativamente menor. Deliberada, a opacidade semântica do estilo de *Batouala* pode ser, assim, considerada uma modalidade linguística de resistência à assimilação pelo ideal de transparência representado pelo francês literário da época – “a língua da clareza”.

²⁸ Ver Vidocq (1828-1829).

²⁹ Ver Vidocq (1836).

A exploração literária de linguagens vernaculares e falares locais, fossem eles acompanhados ou não de tradução intratextual narrativizada, projeta sobre todo o romance uma opacidade variável. O estilo semanticamente opaco de René Maran pode ser definido por meio do adjetivo que, contido no final do subtítulo, confere ao romance o seu sentido pleno – “*nègre*”. Portanto, todo o subtítulo de *Batouala. Véritable roman nègre* possui um sentido especificamente linguístico, já que o seu estilo opaco – constituído, justamente, pela mistura, na norma culta do francês literário, do *pidgin* francês (“*petit nègre*”) e de línguas africanas (“*nègres*”) – constitui uma característica central do seu autointitulado “*véritable roman nègre*” (verdadeiro romance negro).

Às vezes, as palavras oriundas do *pidgin* francês e de línguas bandas não são nem mesmo colocadas entre aspas. Sobrepostas umas às outras sem separação nítida, essas diferentes linguagens vernaculares são misturadas à língua padrão do romance para formar o estilo específico. Com isso, René Maran promove a hibridização entre a norma culta do francês literário e os falares locais – sobretudo nas falas das personagens, mas não apenas nessas falas. Com efeito, é possível encontrar marcas linguísticas de línguas bancas, sobretudo marcas lexicais, no discurso do próprio narrador do romance *Batouala*, ele também autenticamente *nègre*.

A hibridização linguística é uma das principais características da “Era pós-colonial”, segundo importantes teóricos contemporâneos – como Glissant (1990), Mehrez (1992), Bhabha (1994), Vieira (1999) e D’hulst (2008, 2010). Na Era pós-colonial, a hibridização linguística passou a ser fortemente promovida – sobretudo por romancistas oriundos de países dotados de passado colonial, que misturam à língua do colonizador sons, palavras e estruturas dos *créoles*, *pidgins*, variedades linguísticas locais. O premiado romance de estreia de René Maran, *Batouala*, pode ser considerado um dos precursores dessa hibridização linguística que, sobretudo quando destituída de tradução intratextual narrativizada, é produtora de diferentes graus de opacidade semântica.

INTRATEXTUAL TRANSLATION IN BATOUALA, A TRUE BLACK NOVEL, BY RENÉ MARAN

ABSTRACT: This paper aims to show that the authenticity of René Maran’s *Batouala, a True Black Novel* (1921) – authenticity present in the subtitle’s words – is closely linked to its obscure style. This style makes literary use of the sounds, words and structures taken from the French *pidgin* and African languages, which is sometimes accompanied by an

intratextual translation into French. The semantic obscurity deliberately produced on the Francophone reader by those African languages is a main feature of René Maran's style in his "Black Novel".

KEYWORDS: *Intratextual translation. René Maran. Batouala, A True Black Novel. French pidgin. Banda languages.*

REFERÊNCIAS

ANONYME. **Le français tel que le parlent nos tirailleurs sénégalais.** Paris: Imprimerie-Librairie militaire universelle, 1916.

ARROJO, R. **Fictional Translators:** Rethinking Translation through Literature. London: Routledge, 2017.

BALZAC, H. **Splendeurs et misères des courtisanes.** Paris: Alexandre Houssiaux Éditeur, 1855. 4v.

BHABHA, H. **The Location of Culture.** London: Routledge, 1994.

CHAMOISEAU, P. **Solibo Magnifique.** Paris: Gallimard, 1988.

DELABASTITA, D.; GRUTMAN, R. (Org.). **Fictionalizing Translation and Multilingualism. Linguistica Antverpiensia**, Antwerp, special issue, 2005.

D'HULST, L. La traduction mise en scène dans la prose francophone et hispanophone moderne : de la narrativisation à la métalepse. In: KLIMIS, S.; VAN EYNDE, L.; OST, I. (org.). **Translatio in Fabula:** enjeux d'une rencontre entre fictions et traductions. Bruxelles: Presses de l'Université Saint-Louis, 2010, p. 51-62.

D'HULST, L. Cultural translation: A problematic concept. In: PYM, A.; SCHLESINGER, M.; SIMEONI, D. (Org.). **Beyond Descriptive Translation Studies:** Investigations in homage to Gideon Toury. Amsterdam: John Benjamins, 2008, p. 221-232.

GLISSANT, É. **Poétique de la Relation.** Paris: Éditions du Seuil, 1990.

HAUSSER, M. **Les deux Batouala de René Maran.** Sherbrooke: Naaman, 1975.

HERDECK, D. Introduction. In: MARAN, R. **Batouala. A True Black Novel.** Translated by Barbara Beck and Alexandre Mboukou. Washington: Black Orpheus Press, 1972. p. 1-5.

HUGO, V. **Les Misérables.** Paris: Pagnerre Libraire-Éditeur, 1862. 5v.

HUGO, V. **Le Dernier Jour d'un condamné.** Paris: Charles Gosselin Libraire (Imprimerie de La Chevardière), 1829.

A tradução intratextual narrativizada em *Batouala. Véritable roman nègre* [...]

INTERNATIONAL CONFERENCE OF FICTIONAL TRANSLATORS IN LITERATURE AND FILM, 1., 2011, Vienna. **Transfiction**. Vienna: Center of Translation Studies of the University of Vienna, 2011.

KAINDL, K.; SPITZL, K. (org.). **Transfiction**: Research into the realities of translation fiction. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2014.

KAINDL, K. Going fictional! Translators and interpreters in literature and film: An introduction. In: KAINDL, K.; SPITZL, K. (org.). **Transfiction**: Research into the realities of translation fiction. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2014. p. 1-26.

LACHARRIÈRE, J. L. **Au Maroc en suivant Foucauld**. Paris : Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1932.

LACHARRIÈRE, J. L. **La Création marocaine**. Paris : impr.-édition J. Peyronnet et Cie, 1930.

LACHARRIÈRE, J. L. **Le communisme et l'Afrique du Nord**. Paris: la Vague rouge, 1929.

LACHARRIÈRE, J. L. **Le Rêve d'Abd el Krim**. Paris: J. Peyronnet et cie, 1925.

LACHARRIÈRE, J. L. Batouala. **L'Afrique française**, Paris, v. 32, n. 1, p. 36-37, 1922.

LACHARRIÈRE, J. L. **Voyage au Maroc, 1910-1911, le long des pistes moghrébines** Paris : Émile Larose, 1913.

MARAN, R. **Batouala**. Paris: A. Michel, 1938. (Édition définitive).

MARAN, R. **Batouala**. Illustré de dessins par Iacovleff. Paris: Mornay, 1928.

MARAN, R. **Batouala**. Véritable roman nègre. Paris: A. Michel, 1921.

MEHREZ, S. Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text. In: VENUTI, L. (Org.). **Rethinking Translation**. London: Routledge, 1992. p. 120-138.

RIESZ, J. Une édition du Batouala de René Maran illustrée par le peintre russe Alexandre Iacovleff (1928). **Images & Mémoires**, Paris, n. 28, p. 19-24, 2011.

ROUAYRENC, C. **C'est mon secret**: la recherche de l'écriture populaire dans "Voyage au bout de la nuit" et "Mort à crédit". Tusson: Du Lérot, 1994.

SUE, E. **Les Mystères de Paris**. Paris: Charles Gosselin, 1842. 4v.

VIDOCQ, E.-F. **Les voleurs**: physiologie de leurs mœurs et de leur langage. Paris: Chez l'auteur, 1836. 2v.

Daniel Padilha Pacheco da Costa

VIDOCQ, E.-F. **Mémoires de Vidocq, chef de police de sûreté, jusqu'à 1827.**
Paris: Chez Jean de Bonnot, 1828-1829. 4v.

VIEIRA, E. R. P. Liberating Calibans: Readings of Antropofagia and Haroldo de Campos' Poetics of transcreation. In. BASSNET, S.; TRIVEDI, H. (Org.). **Post-Colonial Translation: Theory and Practice.** London: Routledge, 1999. p. 95-113.



RÉCIPROCITÉ TRANSATLANTIQUE, RÉCEPTION NÉERLANDOPHONE, RELIANCES ET DÉLIANCES AUTOUR DE *BATOUALA*

Kathleen GYSELLES*

RÉSUMÉ : Dans cet article, je rappelle d'abord la *liance* (au sens que lui donne Marcel BOLLE DE BAL, 2003) entre Alain Leroy Locke et René Maran afin de mieux comprendre le sous-titre: « véridique histoire nègre » du roman maranien. Ensuite, je m'intéresse aux deux traducteurs de *Batouala* en néerlandais, ma langue maternelle. L'un est un Belge, l'autre un Hollandais, traductions légèrement différentes. Enfin, je m'intéresse à un classique que Maran me semble avoir bien lu, et qui se situe au « cœur de l'Afrique », Joseph Conrad. Ce récit permet encore d'illuminer un dernier nom qui gravite autour de Maran: André Gide. Maran connaissait ce dernier par ses relations au sein de *La Nouvelle Revue Française*. Gide comme Maran font écho à *Heart of Darkness*, la nouvelle conradienne se déroulant au Congo belge. Tant dans le *Voyage au Congo* que *Batouala*, l'autre Congo figure en creux dans la « relation » (au sens de reportage) d'André Gide et des romans coloniaux de George Simenon. En effet, ce dernier situe plusieurs de ses romans dans les Congos (belge et français). Pour finir, je montre que René Maran a été réhabilité après ses démêlés avec la presse au sein de « l'Académie de langue et culture françaises » à Bruxelles.

MOTS-CLÉS : Harlem Renaissance. Slave narrative et sous-titres. Réception dans les pays néerlandophones. L'écho belge. Liance. Déliance. Reliance. Afriphone.

La littérature antillaise actuelle ne se présente plus comme une contestation de la colonisation, comme la revendication d'une humanité noire ou comme une valorisation de l'espace africain. *Nous sommes bien loin de René Maran*. Nous échappons aujourd'hui aux grandes oppositions de la pensée occidentale

* Professeure de littératures caribéennes et africaine-américaine. Université d'Anvers. Antwerpen - Belgique. 2000 - kathleen.gyssels@uantwerpen.be. Comparatiste, elle se consacre aux œuvres d'auteurs restés en marge du canon, et a dirigé des numéros spéciaux sur Léon-Gontran Damas, les Schwarz-Bart, Régine Robin et Hélène Cixous. Diasporas noire et juive s'entremêlent dans sa recherche transdisciplinaire, ainsi que les questions de guerres mémoriales dans la Caraïbe.

et nous essayons de comprendre comment fonctionne le monde antillais.
(CHAMOISEAU, 1993, p.44, italique ajouté).

Moins le blanc est intelligent, plus le noir lui paraît bête. (GIDE, 1927, p.27)¹.

Alain Leroy Locke, l'après-Goncourt

Avant que l'Africain Américain Alain Leroy Locke (1886-1954) ne devienne la « Midwife » de la Harlem Renaissance, il étudia à Oxford et à Berlin, voyageant entre Paris et Londres avant de devenir Professeur de philosophie à Howard University. Arrivé à Paris dès les années 1910-1920, Locke rencontra des Antillais qui allaient être des passeurs entre l'Europe noire et l'Amérique, voire entre l'Amérique et l'Afrique. Une « liance » au sens de Bolle de Bal, ou forte amitié s'installa (BOLLE DE BAL, 2003) entre Louis Thomas Achille, qui allait être son confrère entre 1931 et 1942 à Howard et René Maran. C'est en effet le Martiniquais Louis T. Achille (par ailleurs l'ex-beau-frère de Léon-Gontran Damas) qui a permis à Locke de rencontrer René Maran. C'est également par l'intermédiaire d'Achille que Locke assista au Salon des sœurs Nardal, à Clamart, et qu'il accompagna René Maran avec qui il découvrait le tout Paris, courant les expositions et les concerts. L'indéfectible amitié de Locke et Maran s'illustre par le fait que le Guyanais garda une photo de Locke sur sa cheminée dans son appartement de Paris (COOK, 1965). Grâce à Alain L. Locke, Maran publia quelques articles dans *Opportunity*, *The Crisis*, *The Negro World* and *The Chicago Defender* (IKONNE, 1979). Inversement, Locke signa des comptes rendus élogieux de *Batouala* dans *Opportunity*.

Autrement dit, après les nombreux reproches en France, Alain Leroy Locke accueillit chaleureusement le romancier dépité. Bien que l'entraide entre les deux amis reste souvent oubliée (KOFFI CAIN, 2014 ; IKONNE, 1979 ; SMITH, 2008), l'hypothèse que Locke lui ait dû parler des *slave narratives*, souvent sous-titré « véritable » ou « authentique récit » de l'ex-esclave, est plausible. En quête d'un sous-titre explicatif pour un nom *afriphone*, c'est-à-dire à consonance distinctement africaine, Maran a pu s'inspirer du sous-titre où l'adjectif « vérifique » est proche de « véritable ». Il étonne que la réédition chez Albin Michel ampute à nouveau le sous-titre que l'éditeur lui avait initialement suggéré

¹ André Gide défend sans ambages Conrad : « On a blâmé Conrad, dans *Le Typhon*, d'avoir escamoté le plus fort de la tempête. » (GIDE, 1927, p.27).

afin d'annoncer au lecteur la portée du roman. Prenons quelques exemples de ces sous-titres authentifiant le caractère véridique d'un récit autobiographique, et d'un genre qui va inaugurer une littérature africaine américaine. En 1789, Olaudah Equiano sortit *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself*². Le titre donne en français *La véridique histoire, par lui-même, d'Olaudah Equiano: Africain, esclave aux Caraïbes, homme libre*. En 1845, Frederick Douglas publia *Autobiography of an ex-Slave. Written by Himself*³. Exception féminine, Harriet Jacobs publia *Incidents in the Life of a Slave Girl, Written by Herself*, 1861⁴ pendant que Nancy Prince livra avec *A Black Woman's Odyssey Through Russia. The Narrative of Nancy Prince*⁵, le récit véridique de sa pérégrination en Russie en tant que femme de couleur au XIX^e siècle. A chaque fois, le sous-titre accentue un récit à la première personne, et de ce fait, garantit l'authenticité en fondant une tradition littéraire proprement africaine américaine.

Dès lors, le sous-titre de *Batouala* se calque sur celui des *slave narratives* qui sont considérées comme le début d'une littérature émergente, celle de l'Amérique noire, avant l'abolition de l'esclavage (1865). En effet, en espagnol, le sous-titre comprend cette même mention : *Batuala: verdadera novela de negros*, traduit par J. Màs, à Madrid, l'année d'après le Goncourt⁶.

L'ajout du sous-titre, à la demande de son éditeur Albin Michel, provient sans doute de la *liaison* avec l'Alain Leroy Locke. Il surprend que cela n'ait pas été signalé, ni dans *The Practice of Diaspora*, de Brent Hayes Edwards, ni par d'autres critiques. Hayes Edwards ne fait aucun lien entre les *slave narratives*, alors que le genre est incontournable dans l'esprit de Locke. Lorsque Maran a été prié d'ajouter à un titre distinctement africain, *Batouala*, le sous-titre n'est donc pas seulement programmatique (EDWARDS, 2009, p.81-97) : il promet d'être aussi important que le récit qui cautionne un témoignage vrai sur une réalité ineffable. L'amitié entre les deux amis, l'un Américain, l'autre Français, résonne encore à travers leurs initiatives et audaces respectives. Locke dirigea une *Anthology*: « The New Negro » qui était une tribune antiségrégationniste publiée quatre ans après *Batouala*, et qui affiche distinctement « New ». A l'instar de l'exemple maranien,

² Voir Olaudah (1987, 1789).

³ Voir Douglas (1845).

⁴ Voir Jacobs (1861).

⁵ Voir Prince (1990).

⁶ Voir Maran (1922).

Locke s'engagea à parler avec verve et sans fards d'un nouveau type d'Américain noir, et fier de l'être, aux Etats-Unis.

Par ce contact plus qu'amical avec Locke, Maran, le Guyano-Antillais, dresse un pont entre *The New Negro Movement* et la négritude dont il va vite être sacré « précurseur » par Senghor et Kesteloot (KESTELOOT, 1963, p.83-90). On ne saurait assez souligner cette dimension transatlantique de Maran, à un moment où la carence de liens et de contributions solides entre l'Afrique continentale et la Caraïbe, d'une part, entre celle-ci et l'Amérique, d'autre part, est manifeste (FABRE, 1975, p. 342). Maran et plus encore L. G. Damas (GYSELLS, 2016) est le *go between* entre la littérature anglo-africaine-américaine et l'Afrique diasporique francophone, entre les intellectuels d'origine africaine en Europe et ceux, anglophones, en Amérique. Quant au succès outre-Atlantique de *Batouala*, il a quelque chose d'ambigu (MANGEON, 2005) dans la mesure où c'est l'épiderme qui aurait été valorisé par les confrères américains, plus que le contenu du roman.

Réception dans la sphère néerlandophone

Aux Pays-Bas comme en Belgique, le français est encore très en vogue lorsque Maran gagna le Goncourt avec *Batouala*. Au premier quart du XX^e siècle, le français est la langue de l'aristocratie, de l'élite dirigeante qui s'intéresse à *Batouala* en tant que roman virullement anticolonial. Puisqu'il met en question les fondements de la colonisation, il frappe les classes aisées, généralement (mais pas toutes) défenseuses de l'entreprise coloniale tout simplement parce qu'elles y trouvent leur profit. Bien qu'il n'y ait donc un besoin de traduction vers le néerlandais, il est normal qu'un Goncourt se voit tout de suite traduit dans une vingtaine de langues et c'est donc aussi le cas en Hollande et en Belgique.

Alors que les réactions à l'attribution du Goncourt à un écrivain noir étaient majoritairement positives, les opinions différaient quant à son contenu. Aux Pays-Bas, le poète et critique Jan Greshoff (1922, cité dans STEEMERS, 2019, p.227) se prononça négativement sur les qualités littéraires de *Batouala*, tout en se demandant si un roman écrit par un « Noir occidentalisé » pouvait prétendre à la qualification « authentique ». Tout autre était le jugement de Henri Borel⁷ qui, lui, loua les qualités littéraires de *Batouala*. De plus, Borel félicita le jury du Goncourt pour son courage : le prix de Maran était stratégique

⁷ Voir Borel (1922).

dans la mesure où il contribua à l'émancipation des écrivains noirs en France (BOREL, 1922, cité par VAN DE POEL, 2021). Autrement dit, le Goncourt permit l'avancement en France de la « question noire », là où, aux États-Unis, réigna l'impasse totale quant à l'avancement de la « cause noire ». Pour couper court aux déclassements du lauréat par la presse parisienne, Borel hissa l'auteur guyano-antillais au rang de « Multatuli français », compliment sans égal qui remplit Maran d'orgueil. Or, ce compliment ne tombe pas du ciel: il s'explique par le fait que le traducteur belge, Lode Roelandt, était l'exégète attitré d'Eduard Douwes Dekker (1820-1887). Sous le nom de plume Multatuli, Douwes Dekker publia *Max Havelaar* (1860) pour dénoncer l'*indirect rule* des Javanais. Douwes Decker pourfendait la domination coloniale, similaire à celle dans l'Afrique Equatoriale Française (A.E.F.). Bien qu'il n'y eût pas d'esclavage proprement dit aux Indes néerlandaises, contrairement aux Indes occidentales (le Surinam, les îles Aruba, Bonaire, Curaçao et Saba, St. Eustache, St. Martin), l'oppression et l'humiliation y étaient extrêmes. Ces injustices étaient fort rarement dénoncées dans la presse d'époque et moins encore dans la fiction. Maran était le Multatuli pour cette Afrique subsaharienne, si inconnue sous les latitudes nordiques. Or, le côté polémique, l'accueil tumultueux du livre « scandaleux » ne s'est pas fait attendre une fois le roman primé traduit en néerlandais. Le scandale ne s'est pas calmé lorsque le traducteur néerlandais modifia le sous-titre. Celui-ci glisse de « véritable roman nègre » à *[Batouala]*. *Rauwe liefde*⁸ : « la passion brute, violente, sauvage ». De la sorte, l'annonce d'une fresque indécente était promise par Jan Feitsma qui crut que des passions débridées, des scènes rauques allaient plaire au public hollandais. Le côté primitif et sulfureux serait prisé, s'imagina le Hollandais. Lorsque parut *Batouala, Ruwe Liefde*, le roman s'est vite vu censuré pour immoralité ! Des copies ont été renvoyées à l'expéditeur, c'est-à-dire l'éditeur à Amsterdam. Dans un mémoire en ligne de l'Université d'Utrecht, j'apprends que Jan Feitsma se distingua par le choix de ses auteurs : des opposants aux Allemands, des anticoloniaux, des Caraïbes même. Dans *Bezettters en overzettters* (« Occupants et passants »), C. Nooij présente Jan Feitsma comme traducteur de Jules Verne (NOOIJ, 2021, 47-48), mais davantage encore de résistants, de dissidents sous la Seconde Guerre. Voilà ce qui fait de lui un interprète engagé, contre l'oppression sous ses différentes formes, avec des sympathies anticolonialistes. Osons une hypothèse quant à cet ajout piquant de « ruwe liefde ».

⁸ Voir Maran (1928).

Il me semble que la nationalité importe parce que la Hollande était réputée moins prude que la Belgique, si bien que le traducteur hollandais pourrait en quelque sorte y aller plus librement, plus licencieusement.

Selon Katrien Lievois (2018), les traductions de *Batouala* et plus particulièrement celles vers le néerlandais, réservent quelques surprises. Lievois soumet à examen la version de Feitsma, plus « crue » que l'originale en ce qu'elle rehausserait explicitement la sexualité torride dans *Batouala*, amplifiant les scènes érotiques. Cependant, il me semble que ses exemples de cette exagération (qui portent encore plus préjudice à un Maran déjà inculpé d'avoir versé dans l'obscène) ne sont pas tous aussi convaincants. De surcroît, il y a confusion, me semble-t-il, entre « érotisme » et « sexualité ». Ainsi, si « des seins plats » (ce qui met l'accent sur une poitrine plate, soit le contraire d'une poitrine galbée) devient « een heerlijk paar borsten » (LIEVOIS, 2018, p. 110), c'est-à-dire « une délicieuse paire de seins », on assiste en effet à une description méliorative. L'adjectif « délicieux » et l'omission de « plats » mettent en relief l'attrait et le potentiel séducteur de la jeune Africaine. Or, son deuxième exemple (LIEVOIS, 2018, p. 111) va dans le sens opposé : à propos de « l'ardeur » des co-épouses de Bissibingu, le terme « ardeur » donne « toewijding », ce qui correspondrait en français à « attachement ». Ce terme sans connotation sexuelle, a en revanche une résonance mystique, ce qui rime difficilement avec la scène romanesque en question. Ce qui se passe ici est exactement le contraire, car « toewijding » (« attachement ») est moins fort que le terme original choisi par Maran. En effet, « ardeur » désigne passion amoureuse, vivacité, pulsion libidinale.

Il me semble que la traduction est inégale et que cette impression, on le verra, se confirme encore pour d'autres traductions de Maran en ma langue maternelle. De plus, il faudrait sans doute retraduire Maran, d'autant plus que j'ai pas pu mettre la main sur les traductions néerlandaises. Celles-ci semblent épuisées, ou pire, dissipées : un Centenaire n'en est-il pas souvent l'occasion ? De surcroît, on gagnerait à s'arrêter à la personnalité du second traducteur néerlandophone de Maran. Il s'agit du Flamand Lode Roelandt, pseudonyme pour Jos H. van Droogenbroeck (1902-1977). Son nom de plume est hautement symbolique : d'abord parce que Roelandt⁹ renvoie à la cloche

⁹ « De Stormclocke » (« horloge d'orage ») symbolise dans l'œuvre de Felix Timmermans l'alerte contre l'orage et l'ennemi (les forces oppressives). Son chant retentit sur les beffrois flamands. En 1876, Johan Destoop Klokke composa « Roeland » sur un texte d'Albrecht Rodenbach. « La Cloche des Flandres » ou « La Cloche de Gand ». « Clocke Roeland » est aujourd'hui la chanson de la ville de Gand qui évoque de fortes émotions en raison de nombreuses associations de liberté. Maran voulait un culte admiratif pour le cousin d'Albrecht Rodenbach, Georges Rodenbach, l'auteur célèbre de *Bruges-la-morte* (1892).

éponyme du flamingant romantique Felix Timmermans (1886-1947) ; d'autre part, un symboliste belge, Georges Rodenbach (1855-1898) dont le cousin avait composé une chanson restée célèbre « *Klokke Roelandt* » (1877), en hommage aux héros gantois. Que le symboliste Georges Rodenbach ait retenu l'attention de René Maran est indéniable vu qu'il met en exergue dans le recueil *La Vie intérieure* la pensée de Georges Rodenbach : « Penser la même chose et ne pas se le dire », annonçant l'amour impossible, fil conducteur de la poésie maranienne (RODENBACH, 1912). Albrecht Rodenbach comme son cousin Georges symbolise paradoxalement l'esprit du « flamingantisme », c'est-à-dire l'esprit de fierté flamande à un moment où la domination francophone règne, en même temps que la revendication de la langue dans un pays où le flamand occupe à peu près la position du créole dans les îles. Le choix de « *Roelandt* » n'est pas anodin, même si les symbolistes belges sont francophones (pensons à Maeterlinck, à Verhaeren, à Elskamp et Van Lerberghe). Tous juraient par la langue française pour devenir célèbres.

Mais encore, il importe de rappeler que Roelandt avait connu Senghor, Césaire (Lievois ne mentionne pas Damas) et qu'il sympathisait avec les internationalistes et pacifistes comme Henri Barbusse, Romain Rolland, Paul Léautaud et François Mauriac. Après trois semaines de service militaire, Roelandt avait déserté l'armée lors de la Seconde Guerre, comme l'avait fait un autre Flamand pacifiste, proche de Romain Rolland, de Gide et de Damas : Frans Masereel. Ce dernier livra le frontispice pour le début de Damas, *Pigments*, et sans que je n'aie trouvé des signes d'affinité avec Gide, il faut souligner combien Masereel affectionnait par contre Romain Rolland (GYSSELS, 2016). Le traducteur belge de Maran impressionne par sa liste d'auteurs traduits : il s'y ajoute notamment un Surinamien, que j'ai trouvé fort proche de son contemporain guyanais, Léon-Gontran Damas (GYSSELS, 2012). Il s'agit d'Albert Helman, auteur de *Mijn aap schreit* (1929, *Mon singe pleure*)¹⁰. Néerlandophone, séparé de son confrère francophone L.G. Damas par la Ligne linguistique, Helman rêva de réunir ce qu'ils appelaient la « Mesoamérica » et « l'Amérind' », respectivement.

Autant Roelandt me fascine comme expert qui traduit du français en néerlandais et vice versa, autant il me déconcerte lorsqu'il traduit un second titre de Maran. En effet, le même Roelandt traduit *Le Livre de la brousse*¹¹ sous le titre *Kossi : de roman van een neger* (1940, « Kossi, le roman d'un Nègre »). Ce titre

¹⁰ Voir Helman (1966).

¹¹ Voir Maran (1944).

abrégé, je dirais même décalé, se rapproche dangereusement d'un roman décrété l'année même de 1921 d'« anti-Batouala » d'un certain Gaston Joseph. Il s'agit de *Koffi*, de la main d'un ancien colon du Congo qui est censé nous conter « la vraie histoire d'un noir ». Seule la double consonne *Koffi* différencie le titre de *Kossi*. Le roman est loin d'être un chef-d'œuvre, mais il a été préfacé par le Gouverneur Angoulvant qui décria *Batouala*. Par contre, *Koffi* a été couronné par un Prix littéraire spécialement mis sur pied.

Roelandt a-t-il créé à dessein la confusion entre les deux titres ? Qui plus est, le titre court, « *Koffi* » connote, en néerlandais tout au moins, le racisme, puisque le « *koffi* » était ethno-zoologique, proche de « *ca[f]re* » et du terme commun pour « *koffie* » (café, en français). Avant qu'on ne le connaisse comme prénom du dramaturge togolais Kossi Efoui ou encore dans le patronyme *Koffi-Tessio*, ici citée pour son article sur *Djogoni* (KOFFI-TESSIO, 2005), *Kossi* programme l'univers de la brousse, le primitif, l'homme-animal noir.

A cela s'ajoute que *Kossi : de roman van een neger* rend perplexe tout lecteur néerlandophone aujourd'hui : le caractère daté de la traduction pose problème ; avec le regard du lecteur du XXI^e siècle dans l'après BLM, le texte est totalement désuet, suranné. Dépourvue de la note paratextuelle nous informant du titre original, de même qu'il manque toute préface, la traduction *Kossi, het verhaal van een neger*, pullule d'exemples choquants. Roelandt hausse d'un cran l'animalisation des Africains qui sont systématiquement comparés à des chiens, à des mâles et femelles en rut. Cela donne : « *Teef en reuf* » (MARAN, 1941, p. 125) en rut bien que, contrairement à *Batouala*, certaines coutumes sauvages dont la circoncision aient disparu : « [...] de zonderlingste misschien wel was, dat het den mannen verboden was zich te laten besnijden, en den vrouwen, zich te laten *uitsnijden*. » (*sic*) (MARAN, 1941, p.41). Cette phrase donnerait : « Il était interdit que les hommes soient circoncis et que les femmes se laissent 'taillader' » (pour désigner la rituelle mutilation sexuelle). Avec le titre *Kossi*, Roelandt provoque-t-il à dessein l'association, si ce n'est la confusion avec *Koffi, roman vrai d'un Noir* de Gaston-Joseph (1922) ? Est-ce une façon de se venger de ce qu'un roman colonialiste s'est vu décréter un prix ? Induire en erreur le lecteur (belge) qui pense lire le roman de Gaston Joseph, cet « anti-*Batouala* » qui se vit décerner le premier « Grand Prix de la Littérature Coloniale », comme pour mieux démolir encore Maran ?

Avec le recul, on comprend à quel point l'auteur antillo-guyanais a dû se sentir attaqué par cette succession de faits accablants. *Le Livre de la brousse* sort en néerlandais, à nouveau sans préface indiquant d'éventuels « tuteurs », compagnons qui auraient endossé le rôle de maître ou d'amis : ni notice indiquant le titre

original, sur du papier chiffonné. Il est vrai que cette traduction sort pendant la disette de papier (1941), pendant que *Djouma* paraît après-guerre, 1943, sous le titre « L'âme de la jungle ». Si l'« [...] engouement pour Maran est plus important qu'ailleurs [qu'en France] » (LIEVOIS, 2018, p. 103), « [...] l'aire néerlandophone n'est pas véritablement enthousiaste » (LIEVOIS, 2018, p. 105), non plus. Au total, les réactions de la presse néerlandaise, à plus forte raison, indonésienne, au Goncourt en 1921 ne s'écartaient pas significativement de celles en France. La traduction néerlandaise provoqua en 1929 une forte division entre adversaires et défenseurs. Au vent de cette réception houleuse, Maran a dû rester toute sa vie tourmenté par la réception polémique de son premier roman. Dès lors, il décida d'amputer le sous-titre et la préface jugée litigieuse des traductions. On pourrait imaginer toutefois que les re-traductions et les rééditions, surtout si elles s'écartent de cent ans de l'année fatidique du « Goncourt malheureux », 1921, reprennent les deux éléments paratextuels (sous-titre, préface), voire prévoient une Introduction critique.

Le spectre conradien : Maran, entre Conrad et Gide

Tournons-nous à présent vers l'autre rive du Congo et vers le pays limitrophe de Brazza, pays que l'auteur de *Batouala* a exploré, ayant consulté aussi les récits de voyage et les fictions les concernant. Bien que le Congo belge ne soit pas nommé par l'auteur de *Heart of Darkness* (1899, 1901), bien que la nouvelle se déroule dans un lieu africain fictif, *Au cœur des ténèbres* a pu marquer l'auteur de *Batouala*. Lorsque Maran se désespère dans sa préface « Civilisation, civilisation », il fait écho à l'exclamation de Marlow à la fin de *Heart of Darkness* : « the horror, the horror » (CONRAD, 1997, p. 125). L'intertextualité en amont se décèle par les faits accablants que Conrad révéla dans le Congo du roi Léopold II. De surcroît, dans *Un homme pareil aux autres*, l'ami de Jean Veneuse s'appelle Charles Kurtz (avec Z). Au moment où Jean Veneuse se prépare à partir pour Matadi, il salue son meilleur ami qu'il doit laisser (contrairement au personnage conradien) en France :

Mes amis... pour l'instant, silencieux, ils se tiennent à mes côtés. A quoi peuvent-ils penser, Charles KURTZ, Gérard Alcan et sa charmante amie, la petite Simone, [...] devant le grand cercueil de ce paquebot qui attend l'absoute des voyages au long cours ? (MARAN, 1947, p. 16).

Ce patronyme Kurtz (avec Z à la fin) a une résonance germanophone assez surprenante qui retient étonnamment peu la critique attitrée. Pourtant, à la conférence de Berlin de 1876, « the scramble for Africa » consistait dans la ruée et partage rapaces des grandes nations européennes du continent africain : Allemands, Anglais, Français et Belges y étaient les partenaires les plus importants. Conrad fait assurément un clin-d'œil à cette grande patrie germanophone qui envoya ses topographes et explorateurs, et Maran le salue à sa manière lorsqu'il donne dans l'onomastique cet élément conradien. Bien que le Z tombe à la page suivante : « Adieu Gérard, Adieu Veneuse. Adieu Kurts (*sic*), Adieu Veneuse ! Bon voyage, puis de nouveau corrigé en : 'mon vieux Kurtz'. » (MARAN, 1947, p. 17).

Il me plaît à y voir un écho ou palimpseste à *Au cœur des ténèbres* que tous les « Maraniens » manquent de prendre en compte : Maran comme Conrad s'aventurent dans le cœur des ténèbres. A cela s'ajoute le motif fluvial. A son tour, Jean Veneuse relate l'expédition hasardeuse, un peu comme le protagoniste conradien, Marlow, à la recherche de son ami Kurtz, perdu dans une mission reculée au fin fond de la jungle. Kurtz (allemand pour « court ») abrègera ses jours dans ce continent impénétrable, inassimilable... Tel est le but, le dessein de son aventure raccourcie dans l'Afrique redoutable par sa nature, ses indigènes, et leurs coutumes impénétrables :

Au bout de quelques jours, l'Expédition Eldorado s'en fut dans la jungle patiente qui se referma sur elle comme la mer sur un plongeur. Longtemps après, on apprit que tous les ânes étaient morts. J'ignore quel fut le sort des autres créatures de moindre valeur [...] J'étais alors assez excité à l'idée de rencontrer Kurtz sous peu. Quand je dis sous peu, c'est une façon de parler. Il s'écoula exactement deux mois entre le jour où nous quittâmes la crique et celui où nous atteignîmes la rive sous la station de Kurtz. (CONRAD, 1997, p. 65).

Le thème de l'aliénation, voire de la folie de l'Européen sous les Tropiques, soit sous l'effet décuplé de la fièvre, de l'indolence, de la gratuité coloniale, de la misère indigène, est capital, d'autant plus que l'empreinte conradienne sera indéniable pour un deuxième écrivain respecté de René Maran : André Gide.

Proche de Romain Rolland, cofondateur de *Présence Africaine* comme de la *Nouvelle Revue Française*, Gide ira voir les « avant-postes du progrès ». Son

*Voyage au Congo*¹² est d'ailleurs dédié à Conrad. Se met ainsi en place un rapport triangulaire, une *reliance* qui réconforte les auteurs incommodés par leur rapport à leur patrie, grande puissance coloniale qui pratique impunément spoliation, déculturation et dépossession sans frein sous prétexte d'apporter la civilisation... ce rapport de proximité d'abord entre Gide et Maran, tous deux envoûtés par Conrad, ensuite entre Maran et Conrad, met en place un rapport triangulaire de la plus haute importance dans l'histoire littéraire de transition (de l'ère coloniale à l'ère postcoloniale) (GYSSELS, 2018).

Lorsque Joseph Conrad fait l'objet d'un numéro thématique dans *Continents Manuscrits*, explorant le « paradigme conradien », on manque la moindre trace à Gide ou encore à Maran (LE LAY & ORBAN, 2018). « Interroger le paradigme conradien » ne soulève aucun parallélisme avec l'Afrique subsaharienne dépeinte par Maran, et plus particulièrement le Congo belge. Pourtant, le Polonais francophone Conrad a cheminé, mieux, navigué dans les mêmes eaux troubles que Gide et Simenon, on le verra. De surcroît, certains critiques trouvent chez Conrad un « exotisme acceptable » (HALEN, 2018, p. 10)¹³, là où celui de Maran a été sévèrement critiqué. Pour longtemps encore, en fait jusqu'au très médiatique Centenaire de *Batouala*, Maran n'intéressa pas grand monde, surtout aux Antilles et en Guyane. Seul le régime néo-libéral fait de l'auteur oublié la star du marketing littéraire.

Que Maran ait eu en Conrad un modèle, et que Gide ait ensuite été marqué par Conrad et Maran devient manifeste. L'estime qu'éprouve Maran pour Gide de son vivant est d'ailleurs réciproque, puisque Maran lui consacra un article élogieux, le seul que Maran ait publié de son vivant dans la prestigieuse revue-mère, *Présence Africaine*. Maran se reconnaît dans l'auteur du *Voyage au Congo*. Maran défend Gide pour avoir subi exactement le même procès de diffamation que lui. C'est son autoportrait que peint Maran dans « Gide et l'Afrique noire » :

À partir du moment où André Gide a mis sa rayonnante autorité et son humanisme au service d'une cause qui est celle de la liberté même, la France a senti qu'il était de son devoir de faire régner dorénavant, dans l'ensemble de ses possessions d'Outre-Mer, ce que l'auteur inconnu de la Légende de Guillaume d'Orange appelait « une justice juste » [...] le romancier

¹² Voir Gide (1927).

¹³ Article repris dans ledit numéro de *CM*, après les Actes d'un double Colloque tenu à Kinshasa et Bruxelles en 1996.

mondialement connu des *Faux-monnayeurs*, [...] répond[it] affirmativement à l'invitation que l'Afrique noire lui avait trente-trois ans auparavant adressée à Biskra, par les chants et les danses de quelques « grands nègres soudanais dont on avait coupé l'orteil en signe de servitude ». Voilà ce que l'Afrique doit à André Gide. (MARAN, 1948, p. 24-25).

Gide est l'« allié objectif » pour Maran (MALELA, 2008, p. 86). C'est encore Gide qui permet à Maran de livrer l'autoportrait de l'ethno-reporter, observe Boniface Mboussa :

Son autoportrait. En évoquant André Gide, René Maran médite son propre itinéraire [...] René Maran pense aussi à lui-même, en tant qu'ancien administrateur éclairé et humaniste. Pour lui, cet article est une façon de se situer dans le champ littéraire français, puisqu'il oppose la France de Gide à celle de Maurras, la France de Zola, défenseur de Dreyfus à celle de Barrès. La France de De Brazza, défenseur des opprimés - à qui, il consacra d'ailleurs une biographie - à celle des sociétés concessionnaires. (MONGO-MBOUSSA, 2013, p. 251).

C'est la troisième *reliance* qui m'importe dans un troisième temps. Absent des études académiques, à tort à mes yeux, le Belge francophone Georges Simenon a pu lire René Maran, en plus de Conrad, et de Gide avec qui il correspondait. Simenon n'a pas fait autant de bruit qu'Albert Londres ou André Gide avec son « retour d'Afrique », comme l'a bien vu Assouline (1996, 44-45, p. 510). Simenon chaussait pourtant des lunettes « panafricanistes » lorsqu'il s'exclame devant la décomposition des Empires coloniaux: « Qui, des Anglais, des Belges ou des Français, se fera mettre le premier à la porte de l'Afrique ? » (SIMENON apud DUMONT, 2003, p.5). L'on pourrait ajouter à cette série « Néerlandais (Afrique du Sud), Allemands (la Rhodésie, le Botswana, le Zimbabwe, le Cameroun) et Portugais (Cap Vert, Angola, Mozambique). » Fasciné par les deux Congo, le Congo français d'abord, avec *Le Coup de lune* (1932)¹⁴, le Congo belge ensuite, avec *Le Blanc à lunettes* (1937), Simenon situe certaines nouvelles, comme dans « Le Nègre s'est endormi », au Congo belge. Dans cet esprit, il prend soin d'expliquer le patois en paraphrasant « barza » : « sorte de véranda qui entoure complètement les maisons coloniales au Congo belge » (SIMENON, 1954, p. 123). Pour Dehont (2012), Simenon assure le raccord entre le colonial

¹⁴ Voir Simenon (1933).

Réciprocité transatlantique, réception néerlandophone, reliances et déliances [...]

et le postcolonial, héritier à son tour de *Heart of Darkness*. La descente du fleuve, la lente mais inexorable bascule en enfer comme l'inévitable pis-aller de l'aventure coloniale font écho à cette « lente remontée du fleuve », chères à André Gide et à Maran.

Ainsi, le chapitre deux du *Voyage au Congo* porte comme titre : « La lente remontée du fleuve » : « Nous longeons la rive belge d'assez près » (GIDE, 1927, p. 35). Simenon, pour sa part, écrit dans *Le Coup de lune* :

Il n'y eut plus que les deux berges, la forêt qu'on frôlait parfois à un mètre. Elle était faite d'arbres pittoresques, de palétuviers dont les racines sortaient de terre et atteignaient la hauteur d'un homme, de fromagers blafards, au tronc triangulaire, qui ne portaient de feuilles qu'à l'extrême sommet. Partout des lianes, des roseaux et, partout aussi, surtout, le silence que le bourdonnement régulier du moteur découpaient comme une charrue. (SIMENON apud DUMONT, 2003, p.7).

En deuxième lieu, tous trois mettent en avant la décadence des Européens transplantés en Afrique. Leur déchéance morale atteint aussi le dominé, montre un Simenon d'après ses escales au Soudan et au Congo belge (ayant fait halte à Kinshasa, Port-Gentil, Libreville et Conakry). Il est clair que Simenon rejoint sur ce point Maran plus d'une fois déconcerté lors de ses escales :

Ils sont des millions et des millions [...] dans l'Afrique sans bornes qui vivent parce qu'ils sont nés et qu'ils ne sont pas encore morts, sans jamais avoir eu l'idée de se demander s'ils sont heureux. Savent-ils seulement ce que cela veut dire ? [...] ; c'est la tristesse de toute l'Afrique, des arbres, des fleuves, des bêtes, la tristesse qui se dégage même de la vue du continent monstrueux *sur une carte*. Les Blancs n'y sont pour rien ou plutôt ils en sont les victimes car, si les Noirs s'accommodent de cette passivité de bétail, les Européens en meurent. (SIMENON apud DUMONT, 2003, p.3, italique ajouté).

Dès lors, il ne saurait surprendre que le Belge a été rapproché d'André Gide, d'une part, de Conrad, de l'autre. Pour Patrick Wautelet, *Le Voyage au Congo* est une « chronique [...] parfois sociale et incisive » qui ne dépareillerait pas « dans un Simenon »¹⁵. De plus, Gide le complimenta pour *Le Coup de lune* : « Je viens de relire *Le Coup de lune* et puis témoigner en connaissance de cause de la

¹⁵ Voir Wautelet (2014).

prodigieuse exactitude de toutes vos notations, je reconnaiss tout, paysage et gens. (GIDE apud FALLOIS, 1961, p. 256).

Assouline confirme l'admiration gidiennne pour Simenon (ASSOULINE, 1996, p. 976, Note 47).

Enfin, Simenon offre un tableau de mœurs décevant, un train de vie blâmable et qui rappelle par moments le roman maranien. Dans *45° à l'ombre*¹⁶, le voyage initiatique semble calqué sur celui de Maran dans *Un homme pareil aux autres*. Cette fois-ci, le protagoniste de Simenon quitte Bordeaux pour se rendre au Congo belge. Une fois en Afrique, d'escale en escale, il est de plus en plus déprimé par les scènes qu'il observe. Que ce soit la malchance des aventuriers, l'ivrognerie qui s'empare d'eux, l'enlisement, la médiocrité morale, la menace d'une catastrophe, tout le fatigue. Nous sommes clairement dans l'univers conradien. Et comme Gide, le personnage a beau emporter sa bibliothèque pour se distraire et se consoler de la solitude, l'exacerbation le gagne à mesure qu'il observe les rives du Congo. Bref, la lassitude et la dépression le gagnent.

Ces fictions acerbes critiquent l'impérialisme et le colonialisme ; elles prédisent le déclin de l'Empire colonial, et ce à un moment où les Expositions coloniales tenues dans la métropole et ailleurs en Europe, devaient servir de propagande coloniale, et prouver le contraire. C'est vers la mort certaine que naviguent capitaine et équipage. *Un homme pareil aux autres* décrit le navire comme « cercueil » car il maintient la ségrégation forcée et diffuse le racisme le plus impitoyable parmi les passagers « bien » qui discourent sur les « Autres ». Ainsi, Veneuse se désole du tiraillement entre deux mondes, tant le comportement grossier de nombreux Blancs à bord l'exaspère, pendant que le sort des « Nègres », boys et domestiques, sur les steamers et les habitations, l'apitoie. Piquant détail, Simenon révèle que ces navires ne transportent pas que Noirs et Blancs, mais aussi des Asiatiques. Dans *45° à l'ombre*, rapproché d'un autre « classique », *Voyage au bout de la nuit* de L.F. Céline, l'on retrouve le climat torride et l'ennui mortifère :

Pour cadre le triple huis-clos d'un paquebot calamiteux, d'un salon des premières, et de la cabine moite d'un médecin de bord opiomane. Le personnel blanc de la colonie s'y décompose, non sans persécuter abominablement le plus pauvre d'entre eux. La mise en quarantaine du pauvre Huret entre Matadi et Bordeaux rappelle étrangement celle de Bardamu sur « l'Amiral-Bragueton », entre la France et l'Afrique, dans *Le Voyage au bout de la nuit* de Céline. Un

¹⁶ Voir Simenon (1936).

groupe colonial homogène suspecte le marginal d'être un intellectuel et un poseur. Chez Céline, c'est « l'aveu biologique » d'une férocité sous « la fièvre ignoble des tropiques », narrée dans une langue parodique, hyperbolique, ironiquement grandiloquente. Chez Simenon, une écriture plate, neutre, sans métaphore, que l'on pourrait qualifier de pré-durassienne, enregistre un processus universel de dégradation: il se termine sur les propos incohérents du médecin colonial devenu fou: « Afrique... fric... n'en ai pas... papa... panpan... pentagone... Patagonie... [n.] Agonie » (p.89). Céline et Simenon parviennent l'un et l'autre à un effet d'oralisation et de déclassement, et ils dénoncent les figures du roman colonial pour les retourner dans le discours rancunier, mais *véridique*, du petit blanc ! (LECARME, 1989, p. 182, italique ajouté)

Petit à petit, la *reliance* entre trois voix rarement rapprochées, se dessine : Conrad influant l'auteur de *Batouala* qui aurait encouragé Gide à écrire *Voyage au Congo* et *Retour du Tchad* ; enfin, Simenon ayant lu certainement Gide (et vice versa), mais aussi, pourquoi pas, comme tout romancier qui se respecte, le « Goncourt 1921 ».

Contours d'auteurs : Le parallèle L. G. Damas

A l'égard de son pays ancestral, Maran adopte donc l'esquive : être né à la Martinique ou en Guyane a moins d'importance que le lieu de l'éducation et de formation, la France métropolitaine. Au lieu de situer, comme le fait le Guyanais anglophone Wilson Harris (1985) dans *The Guyana Quartet* aux forts accents conadiens, l'action se déroulant dans « the Interior », Maran préfère comme cadre romanesque l'Afrique tribale, le Pérou, la France. Ambigu quant à son pays natal, il n'écrira pas son « Cahier d'un retour au pays natal » (CÉSAIRE, 1939). C'est que sa véritable patrie reste la France, ensuite la Martinique, l'Afrique... D'où un « héroïsme hésitant » (ROCHMANN, 2000, p. 111-117) qui s'explique par un « complexe de bagnard » : le troisième département n'est pas fier d'avoir été une Colonie pénitentiaire. Ensemble avec le complexe d'orphelin, le sentiment d'abandon parental, Maran (comme L. G. Damas) (GYSELLES, 2022, p.240) contourne « l'Enfer vert ».

Lorsqu'il choisit le récit d'enfance, il le situe loin de la Caraïbe. *Le cœur serré* se déroule en partie en Amérique latine. Georges Lindre (alter ego de l'auteur et clin d'œil à l'Indre, département de France que Maran maintes fois traversa), passe sa petite enfance dans un internat sévère : la réclusion solitaire de Lindre

ressemble aux années de Maran, placé dans un lycée terne près de Bordeaux (MARAN, 1931, p. 123-124). Selon les termes de Fanon (1952, p.58), la « névrose d'abandon », la désolation revient dans *Un homme pareil aux autres* et rejaillit maintes fois dans sa poésie.

De la même façon que le Trinidadien C.L.R. James s'est saisi de la Révolution haïtienne pour dépeindre l'utopique libération de l'Afrique et de sa Caraïbe natale avec *The Black Jacobins* (1931), Maran a projeté son roman dans l'Afrique Equatoriale Française (A.E.F), mais esquisse par-là parallèlement une ethnographie distante sous la coupe de la France : la Guyane française. C'est ce que Paul P. Miller argumente dans « Remoteness and Proximity : The Parallel Ethnographies of Alejo Carpentier and René Maran » et il cite l'historien trinidadien: « What I had in mind when I wrote this book ? I had in mind the writing about the San Domingo Revolution as the preparation for the revolution that [George Padmore and I] had in mind. » (MILLER, 2012, p.1).

Le même peut être dit à propos de *Batouala* et *Un homme pareil aux autres* : la vie tribale dans l'Oubangui-Chari, l'ennui dans la jungle, « l'atonie de la vie », pour parler avec le narrateur de *L'Avant-poste du progrès* (CONRAD, 1997, p. 58), l'atavisme (mot fréquemment employé dans *Djogomi. Eaux fortes* (1910-12)), « l'indolence » (dans *Retour de Guyane* de L. G. DAMAS (2003)) auraient pu être celle de l'Intérieur de l'Amazonie.

Dès lors, le poète-politicien Damas ressemble à Maran par la double mésaventure. Toutes proportions gardées, n'a-t-il pas essuyé à son tour une double défaite double ? D'abord, avec *Pigments*¹⁷, ensuite avec *Retour de Guyane*, le poète ombragé par Senghor et Césaire calque son titre sur des « tuteurs ». D'abord, André Gide qui publia *Retour du Tchad* (1928)¹⁸, ensuite Robert Desnos, son préfacier dont à nouveau il calque un titre : « Mine de rien », pour son dernier recueil, paru à titre posthume sous un autre titre, fixé par l'ayant droit : *Dernière escale*. Ce genre d'opérations relève des « mystifications littéraires » (FINNE, 2010). Il devient possible de penser que Damas, intimidé par « l'affaire Maran », averti de la vilenie de la critique littéraire, se soit tourné vers des genres moins narcissiques. L'auteur de deux anthologies, *Latitudes...*(1947) et *Nouvelle Poésie noire* (1966) n'a pas connu un franc succès (GYSEL, 2018). Le poète L. G. Damas dont Maran défendait le courage absolu dans *Retour de Guyane*, brûlot saisi par les autorités françaises, rehausse dans sa première *Anthologie Maran*, incluant neuf poèmes et il le présente comme suit:

¹⁷ Voir Damas (1972).

¹⁸ Voir Gide (1928).

Nourri des plus délicates sentimentalités René Maran, le poète de « la Maison du bonheur » (Verhaeren), de « la Vie intérieure » (?), du « Visage calme » et des « Belles images », se réclame quant au sentiment de son message, de Marc Aurèle et de Renan. Sa pensée grave, sérieuse, toujours nette et franche, est soutenue de vers savamment, habilement construits à la parnassienne. (DAMAS, 1947, p. 163).

Député de l'outre-mer (1948-1951), il dénonça ensuite courageusement le tumulte autour du roman). Il est licite de penser que le tollé autour de la préface de *Batouala* ait conduit Damas à faire profil bas. Distributeur de la revue *L'Etudiant noir*, il se garda de jouer un rôle de premier plan et d'élire un préfacier, ou à défaut de préfacer lui-même. Un an après *Latitudes françaises*, Senghor finalise sa *Nouvelle poésie nègre et malgache*, avec la préface célèbre de Sartre. L'incipit d'« *Orphée noir* » nous rappelle l'indignation de Maran:

Que votre voix s'élève ! Il faut que vous aidiez ceux qui disent les choses telles qu'elles sont, non telles qu'on voudrait qu'elles fussent.. Je vous dirai qu'en certaines régions, de malheureux nègres ont été obligés de vendre leurs femmes à un prix variant de vingt-cinq à soixante-quinze francs la pièce ... la vie coloniale, si l'on pouvait savoir de quelle quotidienne bassesse elle est faite, on en parlerait moins, on n'en parlerait plus. Elle avilit peu à peu. (MARAN, 1921, p.13).

Dans son incipit, Sartre clame haut et fort que le lecteur se réalise combien la France coloniale a été injuste avec les colonisés (SARTRE, 1948). Son injonction résonne avec celle de Maran, plus d'un quart de siècle avant.

Au cœur du Congo belge

En Belgique, Maran connut une réhabilitation toute relative au cœur de « l'Académie de langue et de culture française », à Bruxelles. C'est Edmond Menzel qui le 8 mai 1953 prononça à « l'Académie Internationale de la Culture », ce bel éloge :

Après une parturition de 27 ans, vous avez republié en version définitive *Batouala*. Songez au nombre de romanciers qui, portés aux nues par le « Goncourt », sont d'ores et déjà enterrés vivants. Nombreux sont-ils, les

lauréats des mille prix littéraires annuels à qui l'on pourrait, sans indécence, appliquer le fameux vers de Virgile : « rari nantes in gurgite vasto », vous êtes, Monsieur, un de ces rares qui surnagent le vaste abîme. (ONANA, 2007, p. 147-148).

Maran prend ensuite la parole, et en profite pour rappeler aux Belges un vaste rappel de l'Histoire française (rappelant ses déboires avec la Gestapo, puis remontant loin en arrière, appelant les croisades les « guerres coloniales du Moyen Age »). Enumérant les grands hommes de la République issus de la Guyane (Gaston Monnerville), des Antilles et de l'Afrique (René Boisneuf, Gratien Candace, Blaise Diagne, M Lémery...), il souligne que plusieurs d'eux sont devenus écrivains comme Gilbert Gratiant et Emmanuel Flavin Léopold, agrégés d'anglais. Dans son discours de Bruxelles, Menzel nomme les amis de Maran : « L. S. Senghor et Aimé Césaire » qui ont été étudiants à l'Ecole Normale Supérieure où sont passés Bergson, André Suarès et Romain Rolland, Charles Péguy et Giraudoux, Jean-Paul Sartre et Albert Camus. Il finit par évoquer aussi *Présence Africaine* avec le patronat d'André Gide, Paul Rivet, Théodore Monot, P. Hazoumé, Richard Wright, J. P. Sartre, Michel Leiris et A. Camus. Enfin, Maran prend congé de son audience» que Maran et lui ont été collègues au Congo (belge) et qu'il admire *Batouala*. Mais il s'attarde aussi longuement sur *Un cœur serré* dont il reconnaît l'audace. Ensuite, Maran prit la parole en citant, admiratif des symbolistes français, le Gantois Charles Van Lerberghe.

Que *Batouala* ait dérangé autant, sinon plus encore par la « profanation » de rites barbares, que Maran ait rajouté à la liste des griefs à l'adresse des colons plusieurs facettes troublantes du monde tribal, reste la plupart du temps « silencié ». Pourtant, il reste le premier à s'être insurgé contre la MSF (Mutilation Sexuelle Féminine) avant le Kényan Ngugi Wa Thiongo dans *Petals of Blood*, un demi-siècle plus tard (1977) ou l'Africaine Américaine Alice Walker dans *The Secret of Joy* (1992). Qui pis est, ils ne connaissent ni *Batouala*, le premier à l'avoir dénoncée, ni « Pohirro », nouvelle qui dévoile l'inceste en milieu traditionnel africain.

Goncourt malheureux, « womanist » avant la lettre, briseur de tabous, Maran n'a pas beaucoup impressionné le mitan martiniquais. De Glissant à Chamoiseau que je cite en exergue, une *déliance* se manifeste : le fait est que les hommes de lettres du troisième département n'ont pas retenu beaucoup l'attention qu'ils méritaient, de Maran à Damas (GYSEL, 2016). Voilà ce qui interpelle. L'histoire littéraire des « vieilles colonies d'Amérique » reste à

Réciprocité transatlantique, réception néerlandophone, reliances et déliances [...]

rectifier. Comme le souligne Christopher L. Miller dans *The Surreptitious Speech*, le rôle de *Présence Africaine* est de « mainstreaming » la littérature afrodiésporique (MILLER, 1992, p. 427), si bien que l'ombrage fait aux Guyanais requiert une réparation symbolique, en cette année du Centenaire de *Batouala*. Retraduire le Goncourt, comme il arrive souvent pour des anniversaires symboliques, n'a pas été à l'agenda de l'éditeur, ni des critiques prétendument spécialistes de l'œuvre.

TRANSATLANTIC RECIPROCITY, RECEPTION IN DUTCH-SPEAKING AREAS, RELIANCE, AND DELIANCE AROUND BATOUALA

ABSTRACT: In this article, I start by recalling the friendship between Alain Leroy Locke and René Maran in order to better understand the subtitle – “véridique histoire nègre” – of his Goncourt Prize winning first novel. Translated into Dutch, *Batouala* had two translators, a Dutch and a Belgian, with a slightly different impact. I also show how Maran has been impacted by the author of “Heart of Darkness”, while also André Gide (who knew Maran well) also pays tribute to Conrad. Finally, I show how Maran has been rehabilitated in Belgium. First, he was admitted to the “Académie de langue et culture françaises”, and second, the fiction by George Simenon echoes several of both Maran's and Conrad's powerful fictions on the “coeur des ténèbres”.

KEYWORDS: Harlem Renaissance. Slave narratives. Subtitles. Reception in Dutch-speaking countries. Belgian echoes. Liance. Reliance. Déliance.

RÉFÉRENCES

ASSOULINE, P., **Simenon**. Paris : Gallimard, 1996.

BOLLE DE BAL, M. Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques. **Sociétés**, Paris, v. 80, p. 99-131, 2003. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-societes-2003-2-page-99.htm>>. Consulté le : 14 Juin 2021.

BOREL, H. Fransche koloniale literatuur. **Het Vaderland: Staat- en letterkundig nieuwsblad**, Haia, 25 May 1922. p.1. Disponible sur : <<http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010007910:mpeg21:a0100>>. Consulté le : 14 Juin 2021.

CHAMOISEAU, P. Patrick Chamoiseau : l'imaginaire de la diversité. dec. 1993. Entrevue réalisée par Michel Peterson. **Nuit blanche**, Québec, n.54, p. 44-47, dec. 1993.

CONRAD, J. **Heart of Darkness**. Au cœur des ténèbres, Un avant-poste du progrès. Traduit par Odette Lamolle. Postface S. Monod Cook. Paris : Autrement, 1997.

COOK, M. Journal présenté par Mercer Cook. In : HOMMAGE À RENÉ MARAN. Paris : Présence Africaine, 1965. p. 289 -305.

DAMAS, L.G. **Retour de Guyane.** Paris : J.M. Place, 2003.

DAMAS, L.G. **Pigments, Névralgies.** Paris : Présence Africaine, 1972.

DAMAS, L.G. **Latitudes françaises. Poètes d'expression française (1900-1945).** Afrique noire, Madagascar, Réunion, Guadeloupe, Martinique, Indochine. Paris : Seuil. 1947.

DEHONT, C. **Des surhommes et des hommes. Regards croisés des stéréotypes à propos de l'Afrique et de l'Africain** : de la littérature belge à la littérature congolaise. 2012. 276f. Thèse (Doctorat en études littéraires) - Université de Laval, Faculté des études supérieures et postdoctorales, Québec, 2012.

DOUGLAS, F. **Autobiography of an ex-Slave:** written by Himself. Boston: Anti-Slavery Office, 1845.

DUMONT, G. -H. Georges Simenon et l'Afrique. **Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises**, tome LXXXI, n.3-4, p. 149-158, 2003. Communication décembre 2003. Disponible sur : <<https://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/dumont131203.pdf>>. Consulté le : 2 juin 2021.

EDWARDS, B. H. **The Practice of Diaspora. Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism.** Boston: Harvard University Press, 2009.

FABRE, M. René Maran, *The New Negro* and Negritude. **Phylon**, Atlanta, v. 36, n.3, p. 340-351, 1975. Disponible sur : <www.jstor.org/stable/274397>. Consulté le : 14 Juin 2021.

FALLOIS, B. de. **Simenon.** Paris : Gallimard, 1961.

FANON, F. **Peau noire, masques blancs.** Paris : Gallimard, 1952.

GASTON-JOSEPH. **Koffi roman vrai d'un noir.** Paris: Éditions du Monde Nouveau, 1922.

GIDE, A. **Retour du Tchad.** Paris : Gallimard, 1928.

GIDE, A. **Voyage au Congo.** Paris : Gallimard, 1927.

GYSELLES, K. L'Ancêtre Oyapock dans 'Hoofden van de Oayapock!' (Albert Helman) et 'Black-Label' (Léon-Gontran Damas). In : CLAVARON, Y. ; MOURA, J.-M. (Ed.). **Les Empires de l'Atlantique XIXe -XXIe siècles : figures de l'autorité impériale dans les lettres d'expression européenne de l'espace atlantique.** Paris : Les Perséides, 2012. p.197-210.

GYSELLES, K. **Mine de riens : Léon-Gontran Damas, le passant intégral.** Caen : Ed. Passage (s), 2022.

GYSELLES K. Retrospective on Léon Gontran-Damas: anthologies, ontologies, and hauntologies: resurrecting Léon Gontran-Damas. **Palimpsest**, v. 7, n.1, p. 2-10, 2018.

Réciprocité transatlantique, réception néerlandophone, reliances et déliances [...]

GYSELLES, K. **Black-Label ou les déboires de L.G Damas**. Caen: Ed. Passage (s), 2016.

GYSELLES, K. L'ancêtre Oayapock dans 'Hoofden van de Oayapock!' (Albert Helman) et 'Black-Label' (Léon Gontran Damas). In : CLAVARON, Y. **Les empires de l'atlantique, 19e-21e siècles** : figures de l'autorité impériale dans les lettres d'expression européenne de l'espace Atlantique. Bécherel : Les Perséides, 2012. p. 197-210.

HALEN, P. À propos de la tradition conradienne du *Cœur des ténèbres* comme archive internationale. **Continents Manuscrits**, v. 11, 2018. Disponible sur: <<http://journals.openedition.org/coma/2953>>. Consulté le : 19 avril 2019.

HELMAN, A. **Mijn aap schreit / Het euvel Gods**. Utrecht: Querido / Salamander, 1966.

IKONNE, C. René Maran and The New Negro. **Colby Library Quarterly**, Waterville, v.15, n.4, p. 224-239, 1979.

JACOBS, H. **Incidents in the life of a slave girl, written by herself**. Boston: L. Maria Child, 1861. The Classic Slave Narratives. Disponible sur: <<https://www.gutenberg.org/ebooks/11030>>. Consulté le : 19 avril 2019.

KESTELOOT, L. **Ecrivains noirs de langue française**. Bruxelles: VUB, 1963.

KOFFI CAIN, R. **Alain Leroy Locke**: Race, Culture, and the Education of African American Adults. New York: Rodopi, 2003.

KOFFI-TESSO, H. 'Djogoni, le roman d'un Métis' ou l'inanité de la mission civilisatrice. **Francofonia**, Cádiz, v. 14, p. 39-62, 2005.

HARRIS, W. **The Guyana Quartet**. London: Faber and Faber, 1985.

LA BIOGRAPHIE d'Alain LeRoy Locke remporte le National Book Award 2018 aux Etats-Unis. **Louis Thomas Achille**, nov. 2018. <<https://louistomasachille.com/histoire/la-biographie-dalain-leroy-locke-remporte-le-national-book-award-2018-aux-etats-unis>>. Consulté le: 14 juin 2021.

LE LAY, M., ORBAN, J.P. Interroger le paradigme conradien. **Continents Manuscrits**, v.11, 2018. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/coma/2961>>. Consulté le 19 avril 2019.

LECARME, J. Les romans coloniaux de Simenon. **Textyles**. v. 6, p.179-189, 1989. Disponible sur: <<http://journals.openedition.org/textyles/1770>>. Consulté le 1^{er} oct 2021.

LIEVOIS, K. Traduire René Maran: Véritable roman nègre ou passion brute ? **Interculturel Francophonie**, v. 33, p.101-24, 2018.

MALELA, B. René Maran ou le syndrome de Véneuse (sic). In : MALELA, B. **Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires**. Paris : Karthala, 2008. p.27-99. Disponible sur : <<https://www.cairn.info>>

info/les-ecrivains-africains-a-paris-1920-1960--9782845869790-page-27.htm> . Consulté le 1^{er} oct 2021.

MANGEON, A. La réception littéraire et politique de René Maran par l'Amérique noire. **Francofonia**, Cádiz, v. 14, p. 87-99, 2005.

MARAN, R. Gide et l'Afrique noire, **Présence Africaine**, n.5, p.739-748, 1948. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2013-1-page-245.html>> . Consulté le 2 juin 2021.

MARAN, R. **Un homme pareil aux autres**. Paris : Éditions Arc-en-ciel, 1947.

MARAN, R. **Le livre de la brousse, et Bêtes de la brousse**. Traduit comme *Kossi. De roman van een neger*. Traduit par Lode Roelandt. Bruxelles : S/E, 1944.

MARAN, R. **Kossi**. De roman van een neger. Traduction Lode Roelandt. Bruxelles, F. van Belle, 1941.

MARAN, R. **Le Cœur serré**. Paris : Albin Michel, 1931.

MARAN, R. **Batouala. Rauwe liefde**. Traduction Jan Feitsma. Amsterdam: De Mulder, 1928.

MARAN, R. **Batuala**: verdadera novela de negros. Traduit en espagnol par Màs, J. Madrid : Sanz Calleja Editores, 1922.

MARAN, R. **Batouala**. Paris : Imprimerie Gambert, 1921.

MILLER, P. B. Remoteness and Proximity: The Parallel Ethnographies of Alejo Carpentier and René Maran, **Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures**, v. 66, n.1, p.1-15, 2012. Disponible sur: <10.1080/00397709.2012.654101> . Consulté le 18 juillet 2021.

MONGO-MBOUSSA, B. René Maran, Léopold Sédar Senghor : une relecture. **Présence Africaine**, n.187-188, p.245-251, 2013. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2013-1-page-245.htm>> . Consulté le 2 juin 2021.

NOOIJ, C. **Bezitters en overzetters Een sociologisch onderzoek naar vertalingen in Nederland ten tijde van de Duitse bezetting (1940-1945)**. 2021. 83f. Mémoire - Universiteit Utrecht, Faculty of Humanities, 2021. Disponible sur: <<http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/401316>> . Consulté le 5 mai 2021.

OLAUDAH, E. **La Véridique histoire, par lui-même, d'Olaudah Equiano**. Introd. abrégée de Paul Edwards. Paris : Éditions Caribéennes, 1987.

OLAUDAH, E. **The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself**. London : The Author, 1789. 2v.

ONANA, C. **René Maran, le premier Goncourt noir, 1887-1960**. Paris : Ed Duboiris, 2007.

Réciprocité transatlantique, réception néerlandophone, reliances et déliances [...]

VAN DER POEL, I. De Franse Multatuli, **Groene Amsterdammer**, 5 mei 2021. Disponible sur : <<https://www.groene.nl/artikel/de-franse-multatuli>>. Consulté 1 : 5 mai 2021.

SMITH, A. René Maran's *Batouala* and the Prix-Goncourt. **Black Studies**, v.4, p.1-19, 2008. Disponible sur : <<https://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1023&context=cibs>>. Consulté le 2 juin 2020.

PRINCE, N. A **Black woman's odyssey through Russia and Jamaica**: the narrative of Nancy Prince. Introduction by Ronald G. Walters. New York : M. Wiener Pub, 1990.

ROCHMANN, M. -C. Un héroïsme hésitant. In : ROCHMANN, M. -C. **L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise. Sur la déclive du morne**. Paris : Karthala, 2000. p. 111-171. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/l-esclave-fugitif-dans-la-litterature-antillaise--9782865379859-page-111.htm>>. Consulté le 5 mai 2021.

RODENBACH, G. **La Vie intérieure**. Paris : Beffroi, 1912.

SARTRE, J. P. Orphée noir. In : SENGHOR, L. S. **Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache**. Paris : PUF, 1948. p.IX-XLIV.

SIMENON, G. **Le Bateau d'Emile. Nouvelles**. Paris : Gallimard, 1954.

SIMENON, G. **45° à l'ombre**. Paris : Gallimard, 1936.

SIMENON, G. **Le Coup de lune**. Paris : Fayard, 1933.

STEEMERS, V. Appropriation Across Borders of a Controversial Novel: Transnational Reception of René Maran's *Batouala*. **Research in African Literatures**, Bloomington, v. 50, n.2, p. 219-237, Summer, 2019.

WAUTELET, P. A. G. André Gide, Voyage au Congo. **Magazine Culturel de l'Université de Liège**. Eté 2014. Disponible sur: <https://culture.uliege.be/jcms/c_1536819/fr/andre-gide-voyage-au-congo>. Consulté le 6 juin 2020.

BIBLIOGRAPHIE CONSULTÉE

ALLEN, S. **René Maran's Batouala Jazz-Text**. London: Peter Lang, 2015.

ACHEBE, C. An Image of Africa : Racism in Conrad's *Heart of Darkness*. **Massachusetts Review**, Boston, v. 18, p. 782-794, 1977.

ARON, P. *L'Œil de l'autre*. Actes des colloques de Kinshasa (9 et 10 juin 1996) et de Bruxelles (1^{er} et 2 décembre 1996). **Textyles**, n. 21, 2002. Disponible sur : <<http://journals.openedition.org/textyles/1487>>. Consulté le 14 juin 2021.

DUROSAY, D. Les images du Voyage au Congo: l'œil d'Allégret. **Bulletin des Amis d'André Gide**, Metz, v. 15, n. 73, p. 57-81, 1987. Disponible sur : <www.jstor.org/stable/44814513>. Consulté le : 2 juin 2021.

FABRE, M. René Maran, trait d'union entre deux négritudes. **Négritude africaine, Négritude caraïbe.** Paris : Editions de la Francité, 1973. p. 55-60.

FINNE, J. **Mystifications littéraires.** Paris: J. Corti, 2010.

GYSSELS, K. Du paratexte pictural dans Un plat de porc au paratexte sériel dans Ecrire en pays dominé. **French Literature Series**, Columbia, v 29, p. 197-213, 2002.

HALEN, P. Stanley et Conrad, paradigmes de deux traditions discursives sur l'Afrique centrale. In : QUAGHEBEUR, M. (Ed.). **L'Oeil de l'Autre** : Actes du Colloque. Bruxelles : Celibeco, 1998. p.63-89.

IRELE, A. Du roman colonial au roman francophone postcolonial. René Maran, le précurseur. In : MCDONALD ; C. SULEIMAN, S. R. **French Global, Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire.** Paris: Classiques Garnier, 2014. p. 427-446.

MARAN, R. **Nouvelles africaines et françaises** : inédites et inconnues. Présentation de Roger Little. Paris : L'Harmattan, 2018.

MOURALIS, B. René Maran et le monde antique : du lyrisme élégiaque au stoïcisme. **Présence Africaine**. v.187/188, p. 183–196, 2013. Disponible sur : <www.jstor.org/stable/24430889>. Consulté le : 18 juillet 2021.

RODENBACH,G., **La Maison du bonheur.** Paris : Beffroi, 1909.

SCHNAUDER, L. **Free Will and Determinism in Joseph Conrad's Major Novels.** New York: Rodopi: 2009.

SIMENON, G. **Le Testament Donadieu.** Paris : Presses de la Cité, 1992.

SINDA, T. *Batouala* de René Maran ou le livre-phare de la Négritude. **Phréatique.** v.53, p. 75-78, Eté 1990.

TOBE L.; ASAAH, A. (Ed.). **Empathy and Rage:** Female Genital Mutilation in African Literature. Banbury, U.K.: Ayebia Clarke Publishing Ltd., 2009.

TWAIN, M. **Le Soliloque du roi Léopold.** Bruxelles : Jacques Antoine éd., 1987.

WA THIONGO, N. **The River in Between.** London: Heineman, 1977.

ZABUS, C. Maran Among the Anthropologists: The Banda Rituals of Circumcision and Excision in *Batouala*. **Etudes Caribéennes**, Spring 2022. N° spécial sous la dir. K. Gyssels.



ECOS DE RENÉ MARAN NA INTELLIGENTSIA BRASILEIRA (1921-1955): CONTATOS, RECEPÇÃO E TRADUÇÃO

Dennys SILVA-REIS*

RESUMO: René Maran foi o primeiro literato negro a alcançar sucesso em língua francesa. Sua fama e suas obras ecoaram no Brasil no início do século XX, mas foram esquecidas posteriormente. A partir disso, o presente artigo pretende mostrar como se deu essa repercussão do escritor negro no Brasil, bem como destacar seu legado. Dessa forma, apresenta-se qual a relação de René Maran com a *intelligentsia* do país, como foi a recepção da obra *Batouala* (1921) e de que modo se deu a receptividade da primeira tradução em língua portuguesa do autor: *Djumá, cão sem sorte* (1934). Almeja-se, assim, evocar como uma francofonia literária democrática pode ser um caminho mais ético.

PALAVRAS-CHAVES: René Maran. *Intelligentsia* brasileira. Recepção. Contato. Tradução.

Introdução

René Maran (1887-1960) é uma importante personalidade literária do início século XX. Escritor de uma literatura produzida no Entre-Guerras (1914-1950), será o primeiro negro a ganhar destaque no mundo das Letras Francesas com o prêmio Goncourt, o mais prestigiado da língua francesa. Entretanto, é extremamente notório como sua literatura foi apagada da História Literária Francesa e também da História Literária Francófona. O destaque alcançado com a premiação de *Batouala* (1921)¹ trará à tona a escrita negra em francês, mas igualmente a condição do corpo negro em muitas ex-colônias francesas, bem como o paradoxo de um funcionário colonial anticolonialista.

* UFAC - Universidade Federal do Acre. CELA – Centro de Educação, Letras e Artes. Rio Branco - AC - Brasil. 69920900 - reisdennys@gmail.com

¹ Confira Maran (1921).

O Brasil, que, desde o século XIX, é bastante influenciando pelas Letras Francesas vive a repercussão da *Belle Époque* parisiense com a expansão urbana, o uso de novas tecnologias, novos conhecimentos científicos e novas tendências artísticas (LIMA, 2019). A *Belle Époque* brasileira termina em 1922, com a Semana de Arte Moderna. Esse período será de grande efervescência cultural nas artes plásticas, na arquitetura, no urbanismo, na moda feminina e na Literatura. Todavia, tal agitação se dá nos moldes franceses. A França será o grande exemplo de civilização cultural. Nesse bojo, René Maran, apesar de francês, escreve sobre uma França desconhecida até então: colonizadora, opressora, imperialista, racista.

Considerando que os modismos franceses, em especial o literário, sempre ecoavam no Brasil, convém perguntar como se deu essa recepção de René Maran. Hoje, tal reflexão é necessária por dois motivos: (1) no Brasil, emerge cada vez mais a literatura negra, representativa de grande parte da população, e a origem desse tipo de literatura está fundamentalmente associada aos ecos europeus – neste texto, especialmente, ao eco francês; (2) com a crescente via dos Estudos Literários Francófonos, ainda recente no Brasil, é essencial uma retrospectiva ou um levantamento histórico desses trabalhos, a fim de se fazer um estado da arte que possa direcionar lacunas a serem preenchidas, assim como erros de percurso, equívocos e acertos. Ao se pensar nesses dois pontos, pode-se observar qual francofonia é praticada, foi exercida e merece ser cultivada no Brasil.

Com vistas a alcançar o objetivo deste artigo, percorrem-se periódicos da época (1921-1955) – graças à *Biblioteca Nacional Digital*² –, bem como fontes bibliográficas que se refiram a René Maran e às suas obras. Há de se considerar que é um trabalho inicial, visto que as fontes são escassas e bastante dispersas. Na medida do possível, será trazido à tona o contexto de cada uma das fontes e como elas ajudam a interpretar uma certa visão sobre a personalidade de René Maran e a literatura maraniana. O percurso aqui proposto se dá, inicialmente, com a relação dos intelectuais e artistas brasileiros com René Maran; em seguida, a respeito da recepção de *Batouala* no Brasil e, por fim, quanto à tradução do romance *Djumá - cão sem sorte* (1934)³.

² Todos os periódicos foram consultados entre dezembro de 2021 e janeiro de 2022. Confira Biblioteca... (2021).

³ Confira Maran (1934).

A *Intelligentsia* brasileira e René Maran

Até onde se sabe, René Maran nunca esteve no Brasil como outros autores negros de língua francesa (por exemplo, René Depestre [1926] e *Léon-Gontran Damas* [1912-1978]). Porém, artistas e intelectuais brasileiros souberam da existência do romancista por meio de seus escritos. Uma pintora que teve contato direto com o escritor foi Tarsila do Amaral. Em suas *Recordações de Paris* (1952), ela mesmo relata:

Muchos son los recuerdos de París. Extiendo el pensamiento por las galerías de arte; veo, en la Rue La Boétie, el taller de Picasso, donde estuve por primera vez ante un bellísimo Rousseau, que el maestro conservaba cariosamente. Veo la librería de Adrienne Monnier, donde se encontraba, casi diariamente, un grupo de intelectuales vanguardistas. Allí fue donde conocí a Léon Paul Fargue. En los cafés literarios me fueron presentados René Maran, muy apagado a Cendrars, Breton y los adeptos del surrealismo. (AMARAL, 2009, p.49).

Tarsila, em sua estadia na França, recebeu muitos artistas e escritores em sua galeria. René Maran, assim como muitos intelectuais, literatos e artistas, visitou-a. Foi possivelmente na galeria da pintora que Oswald de Andrade (1890-1954), Menotti Del Picchia (1892-1988), Anita Malfatti (1889-1964) e Di Cavalcanti (1897-1976) tiveram contato com o escritor guianense. Convém mencionar que o apreço pelas artes negras era algo que unia os escritores, pintores, ilustradores e gravuristas em torno de Maran (MALELA, 2008). Tanto Tarsila quanto Malfatti e Di Cavalcanti têm trabalhos plásticos relacionados à representação da população negro-brasileira urbana e rural.

Em Paris, Maran não passava despercebido. Além disso, logo que se tornou famoso, todos queriam saber como era o escritor. No *Diário de Pernambuco* de 30 de novembro de 1923, há a seguinte nota na seção “Varia” :

João Grave traça assim numa correspondência o perfil do escritor René Maran: “Além de tudo o mais, René Maran possue qualidades que haviam de torna-lo justamente notado num meio como Paris onde se acolhe, entre sonoras aclamações, tudo quanto é extraordinário e bizarro. Usa lunetas que incendeiam de brilho os seus olhos myope: a risca que lhe separa o cabelo curto e frisado em duas metades perfeitamente simétricas, é irreprehensivel: sorri a todo instante para mostrar aos olhos deslumbrados do publico trinta

e dois dentes do mais puro e imaculado esmalte que tenho visto; áta o nó da gravata com um requinte de que não seria capaz o diplomata luso Sotto-Mayor; os seus colarinhos são duma alvura que contrasta finamente com o ébano do seu pescoço! Depois, é um autor do livro que se notabilizou, com tanta felicidade, tiram-se edições sucessivas; faz um sucesso louco, nos grandes “boulevards” e quando passa, olympico, altivo como Barbey D’Auréville, com uma rosa fresca na botoeira, ouvem-se vozes murmurando em surdina: - “Este é que é o eminente René Maran!” [sic] (DIÁRIO..., 1923, p.3).

A publicação dessa carta dois anos depois do sucesso de público de René Maran em um jornal semanal mostra o quanto a curiosidade sobre o autor era perene no Brasil nos anos 1920. Ao mesmo tempo, percebe-se que a descrição do jornalista e correspondente português João Grave (1872-1934) revela, de certa forma, a admiração de ver um escritor negro ser aclamado e reconhecido, assim como tantos outros escritores brancos franceses. O retrato de Grave também nos traz à tona o quanto Maran era francês – sua vestimenta e comportamento de escritor são fortemente evocados na carta.

Embora a correspondência de Grave seja extremamente respeitosa, não é difícil ler nos jornais e revistas da época termos como “preto”, “escritor de cor”, “negro” para se referir a Maran como autor francês não branco. Tais constatações comprovam o quanto um autor negro estrangeiro e bem sucedido era uma novidade ou algo exótico no meio da intelectualidade brasileira. Todavia, em vários periódicos das décadas de 20, 30 e 40 do século XX, muitas são as reportagens que, ao tratar de intelectuais negros, rememoram René Maran e seu sucesso como escritor que versou sobre sua própria etnia e origem identitária ancestral.

Provavelmente, o intelectual que mais chame atenção ao escrever sobre o escritor negro seja Gilberto Freyre (1900-1987). Jovem estudante em Nova York e correspondente do jornal *Diário de Pernambuco*, em sua coluna “Da Outra América”, do dia 6 de agosto de 1922, ele afirma:

Nem menos interessante que o romance é o romancista. É Maran uma revelação de talento negro. Seu nome é mais um pedaço de cortiça com que tapar á boca a quantos falam da “ingênita inferioridade do negro”, como facto coado pela sciencia e filtrado pela experiência. Pois aqui está um preto de cabelo encarapinhado, rebelde ás caricias do pente fino e da pomada; de lábios grossos e roxos como os d’um escravo núbio num scena théatral das

Mil e Uma Noites; de ventas chatas como as do antropoide da concepção post-darwinista... autor dum grande livro! É um dos primeiros negros, esse Maran, a surpreender o mundo com a excellencia de sua arte. Exemplos de mestiços, não escasseiam. A mestiçagem – é facto que parece apurado – aguça certas qualidades, produzindo talentos exquisitos. O logar comum de que do branco e do preto resulta sempre um typo com as más qualidades de ambos é, como tantos logares-communs – o que prova ser o senso comum mais raro do que se crê – ôco palavrório. Há, como disse, uma fartura de exemplos de grandes talentos e até gênios, negroides. Citarei alguns dos mais familiares, Dumas, Gonçalves Dias, Rubem Dario, o “aleijadinho”, Crespo, Torres Homem, Rebouças, Machado de Assis. Porém mestiços, todos. E sem nenhuma “consciência de espécie”, ou “consciousness of kind” - como diria o sociólogo prof. Giddings – africano. Basta recordar dentre os hybridos mencionados, o poeta maranhense. Nelle – que era mulato – a consciência de hybrido induziu-o, não, como seria natural, a uma saudade africana, porém ao “indianismo”. Dahi as notas falsas, insinceras, de sua obra, que de *indianista* (como a de José de Alencar) o é somente na intenção e no arrevesado dos nomes próprios. René Maran é negro puro e com a plena consciência de sua origem. E si dele vier a florir – como é lícito antecipar – um dos grandes romancistas contemporâneos, que bello exemplo da “ingênita inferioridade do negro”! [sic] (FREYRE, 1922, p. 3).

O sociólogo traz à tona as teorias do século XIX, vistas como ciência e ainda vigentes na ocasião, a respeito da inferioridade do negro (SCHWARCZ, 1993). Além disso, critica os escritores negros brasileiros que assimilaram a escrita branca, em vez de se identificarem com uma escrita representacional do seu próprio grupo étnico. A literatura mestiça é denunciada como a falsa expectativa de que não existe racismo na literatura produzida no país à época (ISFAHANI-HAMMOND 2008, p.144). Freyre sublinha a questão do colorismo na população negra e cita Maran como um exemplo a ser seguido no Brasil e alhures. Mais importante ainda, o colunista sublinha o quanto a literatura negra não existia no país enquanto estética de autor negro para população negra. De fato, Freyre considera que Maran não somente é porta-voz afrodescendente, mas também assume com clareza e consciência privada e coletiva sua existência afrodescendente.

Para além dos intelectuais e artistas mencionados até aqui, Paulo Duarte, diretor da revista *Anhembí*, no número 52, em nota de apresentação sobre René Maran, dá a seguinte informação:

René Maran é um grande amigo do Brasil, um conhecedor de sua literatura, que descobriu sozinho. Soube apreciá-la de início, e no momento está tratando de a revelar ao público parisiense através de suas conferências radiofônicas que levam ao interior dos apartamentos de Paris os cantos de Manuel Bandeira e Jorge de Lima. (DUARTE, 1955, p. 449).

Não há indícios de que René Maran tenha lido a literatura brasileira, e muito menos de que tivesse conhecimento de Manuel Bandeira e Jorge de Lima. Todavia, é verdade que deu muitas entrevistas às rádios, e certamente falou sobre literatura. Apesar de saber que os dois autores brasileiros têm poemas dedicados à questão negra, as traduções existentes em francês são poucas e publicadas em antologias. Se René Maran chegou a ter contato com esses poetas, foi por meio das antologias de poesias brasileiras publicadas na França, já que não sabia a língua portuguesa.

Inclusive, convém mencionar que um dos melhores amigos de René Maran foi o tradutor da língua portuguesa Manoel Gahisto (1878-1948). Por intermédio dele, o autor de *Batouala* esteve em contato com autores portugueses e brasileiros. Gahisto foi responsável por ler as provas do *véritable roman nègre*, bem como grande incentivador de Maran na publicação de sua obra em prosa (SCHEEL, 2021). É provável que, devido à proximidade de Gahisto, que também era escritor, com os autores portugueses e brasileiros, René Maran tenha enveredado pela leitura da literatura brasileira, bem como entrado em contato com o pensamento intelectual brasileiro – parte da vida literária maraniana que ainda carece de estudos.

***Batouala* no Brasil**

É minimamente estranho que um romance que repercutiu tão rapidamente no Brasil ainda não tenha uma só tradução brasileira publicada. Contudo, é possível conjecturar por que esse romance não foi traduzido à época. Inicialmente, sabe-se que o poder e a difusão da língua francesa entre a população leitora no Brasil até o final de 1950 foram um elemento-chave para não se traduzirem muitos livros da língua francesa, visto que a maioria dos leitores tinha o francês como segunda língua de leitura. Logo, nesse contexto bilíngue da *Belle Époque* brasileira, a primeira hipótese é a de que, provavelmente, não haveria necessidade de tradução. Isso se percebe com o exemplo de Gilberto Freyre, que leu o livro em língua francesa – certamente aprendeu a ler francês na escola. Uma segunda

alternativa é a de que, sendo um livro que poderia manchar a reputação da França aos olhos daqueles que a tinham como exemplo de civilização, a tradução seria um ato bastante subversivo. Ademais, o próprio conteúdo – o cotidiano de negros selvagens na “África francófona” – não era algo atrativo para uma sociedade em plena expansão modernista, como o Brasil.

Fato é que o livro, mesmo não sendo traduzido, foi lido e bastante referenciado por intelectuais, fosse para o mal ou para o bem. Como crítica negativa, a fim de exemplificar o tom negligente para com a obra do escritor, lê-se, no *Diário de Pernambuco* de 28 de janeiro de 1922, a seguinte correspondência publicada:

Bilhetes de Paris

O premio Goncourt
Paris, 26 de dezembro

A morte de Robert de Montesquiou, a quem hontem nos referimos coincidiu com a atribuição do premio Goncourt ao romance “Batouala”, de René Maran que é um negro, e não o oculta, o que de resto seria uma dissimulação van a julgar pelas fotografias. O seu volume se compõe de um prefácio e de um romance. O prefacio é ardenteamente negrophilo e denuncia com virulência as abominações que os europeus teriam cometido na África Equatorial. O romance não nos mostra nenhum desses horrores imputáveis aos brancos em geral e aos franceses em particular: mas nos descreve toda sorte de orgias abjectas e de crimes sinistros em que mergulham os bons negros sem que os europeus tomem parte. Parece assim que a narrativa e o preambulo não se harmonizam muito bem. Mas a despeito da falta de logica, René Maran tem sensações extremamente vivas, com o dom de as traduzir num estylo pitoresco. Percebe-se nelle a influencia do “goncourismo” e o fundador do premio talvez aprovasse a escolha.

Si bem que o livro de Jacques Chardonne “Epithalamie” pareça a muitos críticos superior a qualquer de seus concorrentes, não se pode dizer que “Batouala” seja desrido de méritos e esteja aquém da honra que lhe acaba de ser conferida.

Maran tem trinta e quatro anos e nasceu na Martinica. Estudou no lyceu de Bordeaux onde, mortos seus pais, os seus dois irmãos estão sendo igualmente educados. É administrador colonial e reside em Fort-Archambaud, na região do Lago Tchad. Não é

o primeiro livro que escreve, já tendo publicado dois volumes de versos “*La maison du Bonheur*” e “*La vie interieur*”.

Durante vinte anos, esse “homem de cor” - como se diz dele por cortezia quando não havia mal nenhum em dizer francamente: esse negro – iniciou-se na cultura européia.

Muitas pessoas aferradas a seus preconceitos, perguntarão: então todos os homens serão originalmente eguaes? “*Batouala*” por si só não basta para o demonstrar. Mas nós podemos prudentemente concluir da leitura dessa obra que todas as raças podem fornecer séries excepcionaes.

Na medida que a literatura é uma arte de imitação, é acessível a todos os séres sensíveis, dotados de memoria e capazes de aplicação. Mas há uma outra arte, a que crea, que inventa e que renova. Não pertence a nenhum juiz proclamar os méritos de quem de repente pratica essa literatura. Porque o gênio de um autor não se revela senão quando a obra está terminada.

“*Finis coronat opus...*”

Quanta gente ainda hoje existe para quem a gloria tardia de Stendhal e de Flaubert parece ainda suspeita? [sic] (BILHETES..., 1922, p.1).

Esse comentário despreza consideravelmente tanto a obra quanto o autor. Há um desprezo pelo Prêmio Goncourt e uma tentativa de dizer que o anúncio de Maran como ganhador quebra a tradição francesa de literatura – de homens brancos que falam de assuntos da metrópole civilizada. A questão do racismo também é tratada nessa carta, visto que se põe em dúvida a competência do escritor por ser um homem negro e também pelo seu tipo de escrita narrativa, fundamentado na técnica africana de contar histórias. Além disso, o autor considera que Maran escreveu muitas cenas eróticas e violentas; a seu ver, elas eram ações escolhidas por livre e espontânea vontade dos personagens. Por fim, o narrador da carta não identificada questiona se começar a aceitar tal literatura negra não seria o início de um fim da literatura escrita em francês (branca e europeia).

Há de se levar em conta que parte das críticas direcionadas à obra de René Maran, no calor do momento da publicação, está diretamente ligada à incompreensão dos intelectuais das Letras à época. Não se entendia a forma como o escritor negro narrava, tampouco as questões coloniais e raciais, relacionadas intrinsecamente à população negra africana. Além disso, a ideia de colonialismo, como comportamento e pensamento ideológico, foi anunciada pela primeira vez

Ecos de René Maran na *intelligentsia* brasileira (1921-1955): contatos, recepção [...]

por Maran. Um dos exemplos mais pungentes é o texto do ensaísta Aurélio de Limeira Tejo, publicado 1935 na *Revista Brasileira*:

Ainda me lembro do barulho que fez “Batualá”. A fama de René Maran atravessou os muros do meu internato e chegou até nós como a notícia de um sacrilégio. Ainda não entendíamos as cousas muito bem. Não entendemos, assim, o que se dizia da obra do escritor negro. Apenas percebíamos ser o livro uma espécie de bomba que houvessem sacudido dentro de uma igreja. Somente não duvidavamos de que deveriam ser mesmo muito estranhas as idéas desse poeta de uma África infeliz. Sem o entendermos, todavia, nos preocupou muito o barulho de “Batualá”. E Maran, na falta de representar para nós um paladino, um campeão de nobre causa, foi aos poucos enchendo a nossa vida com o mistério suave de um heroi lendario de alguma historia que já devíamos ter esquecido ha muito tempo... Não li “Batualá” nesse momento. Ás primeiras paginas cansei logo. O livro estava ainda muito distante da minha compreensão. E só depois que fui entendendo as cousas estranhas das terras estranhas, só depois que compreendi toda a tragedia dos caçadores de marfim, dos “fascadôres” de diamantes nas areias fabulosas dos rios fabulosos, dos pescadores de pérolas, e dos bandidos do deserto, dos derrubadores de madeira no coração misterioso das selvas virgens, é que alcancei a intenção misteriosa do livro de Maran. O imperialismo branco estava destruindo todas as lendas de felicidade das populações ingênuas que enchiam de cantos, de dansas e de guerras heroicas, a vida miraculosa do continente negro. “Batualá” foi, então, um marco bem vivo no meu caminho para um sentimento de solidariedade. [sic] (TEJO, 1935, p. 269-270).

Sendo a intelectualidade artística, pensante e cultural brasileira em sua quase totalidade branca, comprehende-se que entender a questão de ser negro colonizado era um problema ainda não debatido abertamente entre os brancos. É nessa direção que Gilberto Freyre, ao iniciar sua resenha sobre *Batouala*, afirma:

Continua ser nota de sensação o romance de René Maran, *Batouala*. Acabo de percorrer-lhe, quase numa só leitura, as cente e oitenta paginas, em tênebrochura que me emprestou um amigo frances. Um encanto, o romance. Há n'elle colorido, gosto, um não sei quê de fructo exótico. Dispuz-me a ler *Batouala* com uma tal ou qual desconfiança. Temia um livro de propaganda. Vá a suspeita, felizmente. No ar. René Maran o artista deixa á distancia o propagandista.

Recorda, neste respeito Turgenev. O que o romance de Maran faz é pegar do vivo a vida africana, a do seio do matto bravo, ainda não europeizada – vida de crianças grandes, agindo só por instinto e por associação de idéias. Si põe a nû, a sangrar ao sol, as chagas que vae abrindo entre a gente primitiva, o igenuo de Oubaugui-chou (Africa Equatorial Francesa), a intrusão vitoriosa do europeu, fal-o sem berrar, ao fim de cada página, um “j'accuse”! O “j'accuse”, vigoroso contra a civilização, “orgueil des Européens, et leur chernier d'innocents”. E mais adiante: “Tu n'es pas une flambeau mais une incendie. Tout ce a quoi tu touches, tu le consumes...” Porém isto, repito, no prefacio. Começando o romance, sem se impessoalizar de todo como quizera Flaubert, e como o próprio Maran o pretende (“ce roman d'observation impersonnelle”, escreve ele no prefacio), cessa o romancista de ser a vos sonante duma dôr. É a própria dôr que ele deixa falar, como certos mendigos por cuja miséria fala a boca aberta de suas gangrenas. O estylo de Maran é claro e incisivo. Conseguiu o romancista negro fazer suas, aquellas qualidades de clareza e “mesure” que tanto attrahiam o grande talento verbal de Nietzsche á bela prosa franceza. Mas o estylo é o homem, como vem dito e repetido desde – já me esquece desde quem – e ha no René Maran algo delle próprio, muito delle, muito pessoal, que não foi de modo nenhum aprendido á força de penosos exercícios de rhetorica. Aqui está, por exemplo, a paysagem da Africa Equatorial pegada no fim vermelho dum dia: “Le soleil a presque disparu. Il ressemble, tout il est rouge, á la fleur enorme d'un enorme flamboyant... Alors, de larges rayures ensanglantérent l'espace. Teintes dégradées, de nuances á nuance, dégradée, de nuance á nuance, de transparance á transparence, ces rayures dans le ciel immense s'égarents. Elles mêmes, nuances et transparences, s'estompent jusqu'a n'être plus.” Isto está admiravelmente dito. Teria feito tremer de goso os nervos daquele estheta de “nuances” que foi Paul Verlaine. E é dum negro. E dum negro puro – um negro de nariz tão chato que a gente se espanta de ver nelle fixado, como por milagre um pince-nez respeitável. [sic.] (FREYRE, 1922, p.3).

Em sua crítica ao romance, Freyre mostra o quanto ficou surpreso com o texto a partir de seu prefácio. Comparado aos romances franceses já conhecidos pelo sociólogo, o romance de Maran trazia algo de desconhecido, até então ainda não experienciado pelo brasileiro. As descrições, pontos fortes da diegese do romance, arrebatam o pensador brasileiro. O estilo retórico de Maran é igualmente considerado singular e admirável. O ensaísta brasileiro termina sua resenha sobre *Batouala* com as seguintes palavras:

Da sua cathedra, na Universidade de Columbia, proclama meu mestre, o professor Franz Boas, que “nós (os estudiosos de anthropologia) não sabemos da exigencia alguma da vida moderna, physica ou mental que se possa demonstrar com evidencias anatómicas e ethnologicas, estar acima da capacidade do negro”. É verdade que para a massa de cidadãos norte-americanos o prof. Boas é uma “vox clamantis...” no deserto de Arizona, aonde ele passa seus verões estudando os índios de Pueblo... René Maran acaba de mostrar, incisivamente, triumphalmente, em “*Batouala*”, que o escrever de bons romances não é o monopólio de ruivos europeus. Nem de “snobs” cá das Américas, como o sr. Graça Aranha... E cingindo com os louros do “prix Goncourt” o autor dolicocephalico de *Batouala*, deliberadamente ou não, saudaram no individios finos juízes parisienses, as belas possibilidades artísticas da raça negra. (1) (1) Já depois de escriptas estas notas um jornal me traz a espantosa notícia: a venda de “*Batouala*” em França é de cerca de 800 exemplares por dia! [sic] (FREYRE, 1922, p. 3).

Ao terminar o artigo, Freyre evidencia o antropólogo Franz Boas (1858-1942), considerado pai da antropologia americana, mas igualmente defensor árduo do trabalho de campo para poder descrever, com mais detalhes, determinadas populações observadas. Essa evidencia não é aleatória; o sociólogo implicitamente menciona que o romance maraniano é um romance antropológico, de vivência com a comunidade ali descrita e referida. Ademais, o autor de *Casa-Gande e Senzala* menciona um dado curioso das vendagens do romance na França: sucesso inigualável à época.

Interessante notar que *Batouala* receberá uma tradução a ser publicada somente nos anos 1930. Tal informação é anunciada pelas orelhas de livros e pelas páginas de propagandas das traduções das Edições Livraria Cultura Brasileira:

Próximas publicações: René Maran – “*Batualá*” (Premio Goncourt de 1921) – o Mesmo sucesso que vae assignalar o apparecimento de “*Djumá, cão sem sorte*”, ha de festejar “*Batualá*”, o romance com que René Maran conquistou o premio Goncourt. A Livraria Cultura Brasileira presta ao grande publico leitor inestimável serviço, colocando “*Batualá*” ao seu alcance. Traducção de Aristides Avila, o traductor de “*Djumá*”. (MARAN, 1934, p.240).

A nota informa que *Batouala* não foi o primeiro livro de Maran traduzido no Brasil e que houve uma tradução encomendada pela Livraria Cultura Brasileira.

Entretanto, até o presente momento verifica-se que essa tradução nunca foi, de fato, publicada. Assim sendo, *Batouala* continua ainda sem tradução brasileira.

A tradução de *Djumá, cão sem sorte* (1934)

Diversos jornais e revistas da década de 1930 do século XX anunciam, com entusiasmo, a primeira tradução de um romance de René Maran. O anúncio sempre é feito com remissão a *Batouala* e, de alguma forma, enaltecedo o feito. *Djouma, chien de Brousse* foi publicado na França em 1927 pela mesma editora do primeiro romance maraniano: Albin Michel. No Brasil, o romance é traduzido por Aristides Avila, tradutor profissional e extremamente conhecido no meio editorial paulista, com o título *Djumá, cão sem sorte*, e publicado em 1934 pela editora Livraria Cultura Brasileira. Já na orelha, encontra-se o seguinte texto a fim de instigar o leitor:

Como vivem os negros na África, sob o regime colonial? Eis uma pergunta, cuja resposta o leitor encontrará nas páginas de “Djumá, cão sem sorte”. Até aqui, nós temos lido muita cousa a respeito dos negros, escripta pelos brancos. Pela primeira vez, um africano puro escreve o drama silencioso e pungente da sua própria raça. René Maran, o autor de “Batualá”, faz o processo do regime a que os brancos civilizados submetem milhões de pobres desgraçados pelo crime de terem nascido com a pelle tisnada. René Maran é o Castro Alves negro. Todo o ambiente bárbaro da África virgem passa deante dos nossos olhos deslumbrados, porque a arte de Maran dá ás suas descrições e evocações o mais sugestivo relevo. Seu estylo movimentado, sonoro de onomatopéias, foi fielmente mantido por Aristides Avila, cuja tradução pode ser tida por impecável. A Livraria Cultura Brasileira, presta, assim, um grande serviço ás nossas letras, enriquecendo-as com um trabalho de tradução que permittirá á maioria dos leitores saborear em vernáculo o grande romancista negro de “Batualá”. (MARAN, 1934, orelha do livro).

A tradução de René Maran parece inaugurar, na História Literária brasileira e na História da Tradução Literária no Brasil, uma vertente nova, até então ainda não desvelada: a tradução de discursos negros, de autoria negra. Não somente a editora exaltava tal feito, como também inúmeros trechos de artigos, anúncios, classificados e propagandas de periódicos da época. Sabe-se que, nesse período, a articulação da imprensa negra já existia e que havia igualmente literatos negros

Ecos de René Maran na *intelligentsia* brasileira (1921-1955): contatos, recepção [...]

que escreviam sobre a população negra em vernáculo. Contudo, a tradução de um autor negro francês com discurso sobre o negro era um fato inovador para as Letras Brasileiras, como se pode constatar no final do prefácio da edição:

O que há de novo na obra de Maran, apezar de vivermos num paiz de influencia negra, é que pela primeira vez nos é dado ler alguma cousa realmente sincera, profunda e original sobre essa raça martyrisada, não escripta por branco. Porque os brancos monopolizam de tal sorte os direitos dos negros, que lhes tem negado até a faculdade de transmitir ao papel suas recaladas angustias e dilacerantes afflictões. No Brasil, o maior advogado dos captivos, aquelle que se fez interprete dos seus incomportáveis tormentos, Castro Alves, não era negro. (AVILA, 1934, p. 12).

Essa tradução significava muito no mercado livresco brasileiro. Como o francês perdia espaço para o inglês, e a política linguística de leitores de línguas estrangeiras já não era a mesma do início do século XX, a tradução significava uma política de acesso ao conhecimento estrangeiro, bem como uma manutenção do monolingüismo da língua portuguesa. Vale ressaltar que a leitura em língua estrangeira sempre foi uma política cultural da elite, espaço até então ocupado por pouquíssimos negros e com resquício de anos da escravização e do racismo estrutural.

No periódico *O Jornal*, em uma nota publicada sobre a tradução de Djumá, afirma-se que:

O livro do escritor negro René Maran, “Djumá”, cão sem sorte”, de que o sr. Aristides Avila acaba de fazer uma excelente tradução, é um romance de feição inteiramente nova para o publico brasileiro. Maran é detentor do premio “Goncourt” de Literatura franceza. A sua maneira de escrever é toda própria, pintando com uma arte profundamente africana, embora Maran escreva em francez – a paysagem, os homens e as coisas. Este livro obedece ao espírito que preside á feitura de toda sua apreciada obra. “Djumá”, um pobre cão, cuja biografia forma a melhor parte do livro, é o personagem principal; cão de sentimentos e olhos humanos, vae observando, desapercebido no seu canto, a vida que se desenrola no meio em que vive. A vida dos negros escravizados pelos brancos, e todos os horrores dessa escravatura, passam deante dos nossos olhos como quadros feitos por um novo Castro Alves, num outro “navio negreiro” mais actual e mais humano. “Djumá, cão sem sorte” é vasado num

estilo que surpreende, cheio de onomatopeias, de. Cantos e de gritos selvagens, cheio de aromas fortes e de sol. A tradução portuguesa soube conservar todas as belezas do original. Edição da Livraria Cultura Brasileira, de São Paulo. Capa artística do desenhista Badenes. [sic.] (LIVROS..., 1934, p. 6).

O autor ressalta o quanto o público brasileiro ainda desconhece as técnicas narrativas africanas utilizadas por René Maran, exalta igualmente o estilo descritivo realista do autor e enquadra o imaginário do cão. A perspectiva de um personagem cão, observada em toda a narrativa, é algo que conquistou os leitores do Brasil. Inúmeras referências a esse imaginário do cão serão feitas diversas vezes nos jornais, por exemplo, este comentário, publicado no *Diário da Manhã*, na secção Página Literária, em 25 de novembro de 1934: “Djumá, cão sem sorte... Vira-lata africano que René Maran tornou internacional... Minhas palpebras vão ficar pesadas... Uma e pouco da madrugada. Por que estarão latindo tanto, esses cães ahi na rua?” [sic] (BRAGA, 1934, p.19). Inclusive em artigos de teor científico sobre o tema dos animais domésticos, o imaginário do cão criado por Djumá será rememorando até uma década depois, por exemplo, na reportagem intitulada “Os animais domesticados pelos índios”, escrita por Augusto de Castro no *Jornal do Commercio* em 13 de dezembro de 1942, em que se discute como o cão foi incorporado à cultura indígena⁴.

Fato bastante interessante, que talvez tenha relação direta com esse imaginário do cão internacionalizado pela obra de Maran, é que, em 1938, o escritor brasileiro Graciliano Ramos (1892-1953) publica *Vidas Secas*⁵. Dentre os personagens do romance, há um cão. Jayme de Barros, importante escritor e crítico literário pernambucano, leitor e produtor de literatura sobre as questões raciais (PEREIRA, 2019), escreve, no mesmo ano da publicação de *Vidas Secas*, uma resenha sobre a obra. Ela se intitula “O ultimo romance de Graciliano Ramos” e foi publicada no *Diário de Pernambuco* em 21 de agosto daquele ano. Ao analisar o personagem animalesco, Barros (1938, p. 17) assevera:

Um dos personagens mais vivos e humanos do romance do sr. Graciliano Ramos é a cachorra Baleia, que quando apanhava tinha instintos revolucionários. Ella faz lembrar o cachorro que René Maran, famoso escritor negro, tomou para tema central o romance a quem deu o seu nome: DJUMÁ,

⁴ Confira Castro (1942).

⁵ Confira Ramos (1995).

CÃO SEM SORTE. Esse livro de René Maran deve ter sugerido ao senhor Graciliano Ramos a admirável criação de Baleia, que era como que “uma pessoa da famillia” de Fabiano. Em VIDAS SECAS, Baleia intervém a cada momento nos episódios da vida de Fabiano, Sinhá Victoria e dos filhos do casal. O sr Graciliano Ramos, tal como René Maran, empresta-lhe sentimentos, impressões e até raciocínios. Quando um dos meninos apanha, a cachorra tenta “minorar-lhe o padecimento saltando em roda e balançando a cauda”. Embora não estivesse alegre, “também não podia sentir uma dôr excessiva”. Por vezes chegava a aborrecer-se com o barulho que Fabiano fazia. Como Mbimê, do livro de René Maran, lembrava-se de suas caçadas, bem como de “belas aventuras amorosas”. Djamá, “pequeno cão russo, de orelhas pontuadas”, em que o romancista negro resumiu e symbolizou todo o sofrimento de sua raça, escravizada, realiza no seu livro extraordinárias façanhas, observando, meditando, até mesmo criticando. O episódio de sua morte estripado por uma grande manada de Javarys, não é menos doloroso do que o de Baleia. Apenas enquanto sobre o cadáver desta descem os urubus, sobre o corpo de Djamá caem os gaviões: “De repente, do alto do céo, em linha recta, os gaviões caiam sobre ele. E, sem cessar de grasnar, saltitantes, os imundos animaes disputaram, a picadas, sua substância... E quando abriram vôo, para os rubros clarões do sol potente, de tudo o que fora Djamá, cão, nada mais restava que uma ossada anonyma. A caatinga vingara-se. Seu filho havia desertado. Ella, porém, o reconquistou de um modo brutal e selvagem”... Na verdade, as páginas mais pungentes do livro do sr. Graciliano Ramos são as em que descreve a morte de baleia, chumbada por Fabiano, que a julgava ameaçada de raiva.

Essa crítica ao romance de Graciliano Ramos, no calor da publicação de *Vidas Secas*, parece mostrar o quanto o escritor francês ecoou na obra do escritor brasileiro. Ramos nunca disse nada a respeito, porém o contexto da publicação, em meio ao efervescente imaginário do cão maraniano nesse tempo, é um forte indício de uma refração literária. Talvez, a única diferença que haja na atualidade é que o imaginário de cão maraniano foi substituído pelo imaginário de cão de Ramos – elemento imaginativo que não existia antes de René Maran.

Conclusão

Em 1955, tem-se notícia da última tradução publicada no Brasil de René Maran. Trata-se do texto “Escritores franceses de cor”, publicado na *Revista*

Anhembí, periódico dirigido por Paulo Duarte⁶. Dessa época em diante, há um esquecimento do autor francês negro. É notório que, mesmo na universidade, ele não alcançou espaço; seu itinerário se deu por espaços literários não acadêmicos. A partir do histórico apresentado aqui e das fontes periodísticas encontradas, pode-se constatar que a figura pública e a obra literária de René Maran não passaram despercebidas em meio à *intelligentsia* literária, artística e intelectual brasileira. Como já mencionado, Maran teve contato em Paris com artistas brasileiros, bem como com a literatura brasileira traduzida na França à época.

Sua obra *Batouala* ecoa como um ato de superação e reconhecimento da personalidade negra – ainda enfrentando os discursos de inferioridade intelectual do Ser Negro. Sua criatividade, suas vivências africanas e sua técnica narrativa foram alvos de admiração, bem como de desafio no que tange à aceitação do público e dos intelectuais brasileiros. *Djumá, cão sem sorte*, apesar de ser uma continuidade de *Batouala*, repercute no Brasil, especialmente com relação ao imaginário animalesco – antes não tão desenvolvido como na obra maraniana.

O estudo de autores como René Maran e sua relação com o Brasil leva a questionar quais caminhos literários a francofonia brasileira tem percorrido. No caso desse escritor, houve um total apagamento, após anos de reconhecimento. Reatualizar a sua importância e sua obra, em um país cujo percentual da população negra é considerável, significa, epistemologicamente: reafirmação da língua francesa, em especial da literatura de expressão francesa, como uma ferramenta democrática de encontro de culturas; valorização de saberes e alteridades; bem como um meio de (auto)(re)conhecimento identitário. Dar prestígio a uma literatura pertencente a um grupo étnico minorizado historicamente é exercer uma francofonia ética, real e humanizada no Brasil.

ECHOES OF RENÉ MARAN IN THE BRAZILIAN INTELLIGENTSIA (1921-1955): CONTACTS, RECEPTION AND TRANSLATION

ABSTRACT: René Maran was the first black man of letters to achieve success in the French language. His fame and works echoed in Brazil at the beginning of the 20th century, but were later forgotten. Considering this fact, the present paper intends to show how the repercussion of the black writer took place in Brazil, as well as highlight his legacy. This way, we present René Maran's relationship with the country's intelligentsia, how the reception of the work *Batouala* (1921) occurred, and how the author's first

⁶ Confira Duarte (1955).

Ecos de René Maran na *intelligentsia* brasileira (1921-1955): contatos, recepção [...]

Portuguese translation – Djumá, cão sem sorte (1934) – was received. This paper aims, therefore, to evoke how a democratic literary francophony can be a more ethical path.

KEYWORDS: René Maran. Brazilian *Intelligentsia*. Reception. Contact. Translation.

REFERÊNCIAS

AMARAL, T. Recuerdos de París. In: AMARAL, T. **Tarsila do Amaral**: catálogo da Fundación Juan March. Madrid: Fundación Juan March, 2009. p. 48-51.

AVILA, A. Prefacio. In: MARAN, R. **Djumá, cão sem sorte**. Tradução Aristides Avila. São Paulo: Livraria Cultura Brasileira, 1934.

BARROS, J. O ultimo romance de Graciliano Ramos. **Diário de Pernambuco**, Recife, 21 ago. 1938. p.17.

BIBLIOTECA Nacional Digital. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/>>. Acesso em: dez. 2021.

CASTRO, A. Os animais domesticados pelos índios. **Jornal do commercio**, Rio de janeiro, 13 dez. 1942. p.3.

BRAGA, N. Cães em desfile... **Diário da manhã**, Victória, 25 nov. 1934. Página literária, p.19.

BILHETES de Paris. **Diário de Pernambuco**, Recife, 28 jan. 1922. Telegramas, p.1.

DIÁRIO de Pernambuco, Recife, 30 nov. 1923. Varias, p.3.

DUARTE, Paulo. Nota 1 de Escritores franceses de cor. **Revista Anhembi**, São Paulo, Ano V, n.51, v. XVII, p. 449 – 456, 1955.

FREYRE, G. Da Outra América. **Diário de Pernambuco**, Recife, 06. ago. 1922. p.3.

ISFAHANI-HAMMOND, A. **White Negritude**: Race, Writing, and Brazilian Cultural Identity. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

LIMA, N. D. de C. **Paul Poiret**: o fim da moda e as mudanças de pensamento do começo do século XX. 2019. 146f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Espírito Santo, 2019.

LIVROS Novos. "Djuma, cão sem sorte – René Maran". **O jornal**, Rio de Janeiro, 13 mar. 1934.

MALELA, B. B. **Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)**: stratégies et posture identitaires. Paris: Karthala, 2008.

MARAN, R. **Djumá, cão sem sorte**. Tradução Aristides Avila. São Paulo: Livraria Cultura Brasileira, 1934.

MARAN, R. **Batouala**. Véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1921.

PEREIRA, J. B. Escritura e Memória: A Troia Negra de Jayme Griz. **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 50, p. 49–57, 2019.

RAMOS, G. **Vidas Secas**. 69.ed. Rio de Janeiro: Record, 1995.

SCHEEL, C. W. René Maran : genèses de la première édition (1921) de *Batouala*, véritable roman nègre, et de sa préface. **Continents manuscrits**. n.17, 2021. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/coma/7748?lang=en>>. Acesso em 26 dez. 2021.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TEJO, L. “Djumá”, Cão sem sorte. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, p. 269-270, 1935.



1921 E CEM ANOS DEPOIS: ALGUNS ECOS DE BATOUALA NO BRASIL

Josilene PINHEIRO-MARIZ*

RESUMO: Neste artigo, buscamos refletir sobre os ecos do romance *Batouala*, no Brasil, cem anos depois, levando-se em consideração a sua importância como primeiro romance negro, escrito por um negro. A necessidade desta discussão ancora-se no fato de a referida obra ter, no ano de 2021, completado um centenário de publicação e premiação com uma das recompensas mais expressivas das literaturas de língua francesa e mundial, o *Goncourt*. Para estas ponderações, seguiremos dois caminhos: o primeiro, que dá relevo à arqueologia do texto literário dito “francófono”, no dizer de Allouache (2018), observando a obra de René Maran como autor de língua francesa, não francês, a obter reconhecimento internacional, provocando amor e ódio entre leitores dos Departamentos e Territórios Ultramarinos, entre os da metrópole, -a França-, e por extensão, da Europa (RUBIALES, 2005); no segundo caminho, estabelecemos um diálogo entre a obra *Batouala* e a literatura brasileira publicada nestes últimos cem anos, resgatando nessa história, os escritores que contribuíram para a construção de uma literatura “verdadeiramente” brasileira, assim como se entende *Batouala*, de Maran, “*un roman véritablement nègre*”. Nessa esteira, deparamo-nos com *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior, que dá voz aos condenados da terra (FANON, 2002), neste Brasil profundo, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: *Batouala*. *Torto Arado*. Arqueologia. Colonização.

Introdução

That's not what she hear, she said. She hear all we poor like beggar. We ate salt fish- no money for fresh fish. That old house so leaky, you run with calabash to eatch water when it rain. Plenty

* UFCG - Universidade Federal de Campina Grande. Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino. Campina Grande – PB – Brasil. 58429-900 - josilene.pinheiro@professor.ufcg.edu.br. Mestre e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos (USP). Pós-Doutorado pela Universidade Paris 8.

white people in Jamaica. Real white people, they got gold money. They didn't look at us, nobody see them come near us. Old time white people nothing but white nigger now, and black nigger better than white nigger. (RHYS, 1966, p.19)¹.

A citação que escolhemos para iniciar estas reflexões que tratam do eco da obra *Batouala*, de autoria do guianês René Maran (1921), espelha uma realidade que dura há séculos na História da humanidade. O lugar reservado à pessoa de pele negra parece ser, em qualquer sociedade pelo mundo, e historicamente, um lugar de subalternidade, conforme se pode ler no romance *Vasto mar de sargacos* (1966), da dominiquesa Jean Rhys. A partir desse ponto de vista, a literatura caribenha se revela como um espaço de importantes reflexões a esse respeito, conforme se pode ler na citação de Rhys. Mas, qual relação teria com o romance *Batouala*? É na própria obra que encontramos a resposta, ao ler: « *Aha! les hommes blancs de peau. Qu'étaient-ils donc venus chercher, si loin de chez eux, en pays noir ? Comme ils feraient mieux, tous, de regagner leurs terres et de n'en plus bouger !* » (MARAN, 1938, p.21)². Observamos, então, que com a imposição de sua presença, parece-nos que o branco sempre esteve em situação de superioridade em relação ao negro; e, as consequências dessa realidade são sentidas até os nossos dias.

Então, seja em um romance publicado há um século, ou na década de 1960, ou ainda nestes anos de 2020, pode-se assegurar que o povo negro tem sido subalternizado ao longo de séculos, desde as primeiras incursões dos europeus pelos mares africanos em busca dos negros, forçando-os à situação de escravização, compreendendo-os como seres inferiores, até a contemporaneidade em que o slogan *Vidas negras importam* ecoa nas cidades mundo afora. Evidentemente, esse não é o foco de nossas reflexões; no entanto, para melhor compreender a proposta de Maran e o motivo de ter sido reconhecido com um prêmio tão importante e constituir-se em agente de hesitação entre leitores brancos e negros, das colônias e das metrópoles europeias, ainda nos nossos dias, reflete a importância dessa obra enquanto marco da história da literatura de língua francesa.

¹ “Ela disse que não foi isso que ouvira dizer. Ouvira dizer que nós todos estávamos pobres como mendigos. Comíamos peixe salgado- não tínhamos dinheiro para peixe fresco. Que a casa velha estava tão cheia de goteiras que era preciso correr com uma cabaça para aparar a água quando chovia. Tinha muita gente branca na Jamaica. Gente branca de verdade, que tinha muito ouro. Eles não olhavam pra nós, não chegavam perto de nós. Gente branca de antigamente não passava de negro branco agora, e negro preto era melhor que negro branco.” (RHYS, 2012, p.19).

² “Aha! homens de pele branca. O que eles teriam vindo procurar, tão longe de suas casas, em um país negro? Seria muito melhor todos voltarem para suas terras e não se mexeram mais!” (MARAN, 1938, p.21). As traduções do romance *Batouala* são de nossa autoria, salvo menção contrária.

Assim, neste artigo, em um primeiro momento, faremos uma ancoragem histórica do contexto de publicação da obra de Maran, ponderando sobre não somente a importância do prêmio, mas também, realçando elementos que fizeram do romance, um “verdadeiro romance negro escrito por um negro”. Nessa ancoragem, traremos discussões concernentes à produção literária da África de língua francesa. Sem problematizar a questão do termo “francofonia”, apenas destacaremos pontos de vista de pesquisadores que têm se debruçado sobre o tema, a exemplo de Allouache (2012), Joubert (2006), dentre outros estudiosos que dão conta da problematização do termo em um contexto mundial em que a Francofonia pode ser compreendida sob diversos pontos de vista. Outra discussão necessária a ser feita neste artigo é a que vislumbra a “fábrica de autores africanos”, segundo Ducournau (2017), que discute o nascimento da literatura africana francófona, assim como Allouache (2018) que discute a “arqueologia” dessa literatura. Na perspectiva das duas pesquisadoras, René Maran aparece como o principal autor não francês, oriundo de uma colônia, a publicar um romance em língua francesa e a ser premiado com o *Prix Goncourt*, em 1921, um dos mais prestigiosos prêmios da literatura francesa, causando desconforto entre os franceses, principalmente, mas em outros países da Europa, dado o tom denunciatório da obra. Posteriormente, provoca também certo mal-estar entre pensadores como Frantz Fanon (2020), que critica severamente o “embranquecimento” de Maran. Entretanto, sob o olhar dos conhecidos pais do movimento da Negritude, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Lón-Gontran Damas, René Maran é um importante precursor do movimento que deu grande visibilidade aos escritores negros na primeira metade do século XX.

Por esse viés, ancoramos as reflexões pelo olhar da genealogia da literatura “francófona”, ponderando sobre a importância do resgate da memória dos povos africanos e de diáspora negra, destacando-se a necessidade de um pensamento decolonial, no dizer de Maldonado-Torres e Grosfoguel, (2020), uma vez que, a nossa concepção caminha no sentido de dar valor ao sul global, -na esteira de Souza Santos³ -. Sem trazer as bases que ancoram a proposta decolonial, ressaltamos que ao dar luz à literatura de autores e autoras de língua francesa, tais como René Maran, ou a escritores brasileiros, negros ou não, caminhamos no sentido de desconstruir uma ideia estabelecida de uma língua francesa sinônimo de língua de Molière. É fato consumado que o francês seja também a língua de Molière e que ele é, sem sombra de dúvidas, um dos maiores autores da língua e

³ Confira Santos e Meneses (2010).

um dos principais contribuidores para a consolidação dessa língua; mas, do nosso ponto de vista, autores como René Maran, Yasmina Khadra, Glissant, Césaire, Assia Djebar, Mariama Bâ, Marie-Léontine Tsibinda, Fatou Diome, Ananda Devi e muito.a.s outr.a.s são também, por excelência, autores e autoras que escrevem em um estilo que dá ao leitor uma dimensão do domínio dessa língua, que para muitos, configura-se como uma passarela para o restante do mundo, sendo, portanto, “proprietários” da língua também. Para além da língua de Molière, é intento também neste artigo, resgatar a memória do negro escravizado (EVARISTO, 2020). Uma vez que ao discutir essas questões, resgatamos a memória de um povo que em um número considerável, preferiu jogar-se no mar, a ser escravizado.

Dando continuidade às nossas discussões sobre a arqueologia, voltamos o nosso olhar para as publicações de autores da literatura brasileira, estabelecendo um paralelo entre as duas realidades, que se ancoram na língua francesa e na literatura brasileira de língua portuguesa⁴. No que concerne ao contexto de publicação da obra de Maran e das obras brasileiras que dão espaço a personagens que se assemelham àqueles que Fanon (2002) nomeia de “os condenados da terra”, identificamos obras que exibem seres humanos semelhantes, tais como na produção literária do maranhense Astolfo Marques (2021), em sua obra *O 13 de maio e outras estórias do pós-abolição* ou na literatura brasileira contemporânea, do baiano Itamar Vieira Júnior. Neste caso, no seu *Torto Arado*⁵, o autor parece iniciar uma nova fase da literatura brasileira, dando voz às mulheres e aos trabalhadores da terra. Na sequência, por esse caminho, deparamo-nos com autores brasileiros de uma chamada literatura regionalista, cabendo, assim, discutir o ponto de vista desse “regional”. Nessa seção, buscamos minuciar uma análise que vê no romance *Torto Arado* (2020) um dos ecos mais significativos da proposta de Maran, em *Batouala*.

No nosso olhar, o diálogo entre os dois romances não minimiza um, enaltecedo o outro. O que identificamos é que por esse prisma, *Batouala* se fortalece como um precursor literário e mesmo antropológico, revelando uma pesquisa etnográfica de uma luta de séculos de História, que dá fôlego para o nascimento de uma literatura que valoriza o personagem negro, como é o caso do

⁴ A especificidade da literatura brasileira de língua portuguesa tem sua justificativa no fato de que, hoje, além da língua portuguesa, a literatura brasileira é feita também por autores de etnias diversas como as indígenas de Marcia Kambeba, Eliane Potiguara, Sônia Guajajara, Ailton Krenak, Daniel Munduruku, apenas para citar alguns/algumas autor.e.a.s que são nacionalmente conhecido.a.s.

⁵ Confira Vieira Júnior (2020).

guerreiro Batouala, além de visibilizar a autoria negra. Nesse entremeses de 100 anos da história da literatura deste sul global, chegamos até a narrativa delicada e forte de Itamar Vieira Jr., que assim como René Maran, trabalha para o governo e mostra, em *Torto Arado*, as condições análogas à escravidão pelas quais muitos brasileiros ainda vivem. Pode-se reafirmar que se trata, de fato, de um romance que inicia uma nova fase da literatura brasileira, dando aos trabalhadores deste que é visto como o Brasil profundo, nas palavras do próprio autor, um apreciável espaço de voz às minorias raciais deste país.

Portanto, refletir sobre a importância do romance *Batouala* em 2021, isto é, cem anos depois de sua publicação, nos conduz, infelizmente, à terrível constatação de que no nosso país e no mundo, -constatado pelo movimento *Black lives matter*-, ainda é necessário denunciar a situação em que vive boa parte das populações negras; e, a literatura, com sua função de retratar valores culturais e revelar a face de um povo, muito mais do que a História, haja vista a literatura ser ficção, apresenta-se como esse espaço de denúncia, com um ângulo de poeticidade, como podemos ler na narrativa de René Maran, que denuncia a situação oriunda da colonização, ou de Jean Rhys, que segue na mesma esteira, fazendo despontar de modo claro as relações entre brancos e negros em um país colonizado, e ainda de Itamar Viera Jr., quando lemos no seu *excipit*: “Sobre a terra há de viver sempre o mais forte”. Afinal, quem somos nós, se não os fortes e resistentes?

Arqueologia ou memória em *Batouala* de René Maran e na literatura brasileira do início do século XX aos nossos dias

Inicialmente, cabe uma exposição a respeito do título desta seção, uma vez que, dado o espaço reservado a este artigo, não seria possível realizar uma cartografia da literatura de língua francesa ou da brasileira em um recorte de um século. Notadamente, ressaltamos, aqui, que quando nos referimos à literatura de língua francesa, buscamos contemplar uma importante produção literária nessa língua publicada fora do eixo hexagonal, isto é, a literatura “dita francófona”, no dizer de Allouache (2012). Para a pesquisadora franco-argelina, esse termo entre aspas é resultado de inúmeras discussões que entendem a literatura de língua francesa como um espaço múltiplo e, portanto, pluricultural. Ora, pensar sobre essa noção de francofonia(s) e/ ou Francofonia é um procedimento indispensável para se refletir a respeito da imensa diversidade sociocultural que subjaz nesses termos.

A literatura, por conseguinte, torna-se mais um elemento que caberia nesse grande e múltiplo espaço que é a Francofonia/ francofonia(s). Uma das reflexões mais pungentes sobre o tema está em Joubert (2006), ao lembrar que a língua francesa passar a ser dos escritores em um dado momento, o da colonização; isto é, no momento em que o país se encontra em situação de dominação pela França. Todavia, cabe-nos ressaltar que há autores que não têm o francês como sua língua materna ou com outros status linguísticos que, porém, fizeram dela a sua língua de escrita, tais como a húngara Agatha Kristof ou o irlandês Samuel Beckett, que deliberadamente, decidiu escrever em língua francesa, autor do teatro do absurdo, datando de muito antes das discussões sobre a noção de literatura francófona. Para Joubert (2006), essa escolha deliberada, ou não, permite aos escritores de se expressarem em francês, de uma maneira que não fariam em outra língua, por essa razão, intitula a obra *Les voleurs de langue: traversée de la francophonie littéraire*, dado que permite a saída de um espaço para o outro através da língua ponte, o francês.

Além da problemática subjacente ao(s) termo(s), escrever sobre a arqueologia da literatura francesa e deixar os franceses fora desse espaço seria tão errôneo, quanto pesar nos autores francófonos também “ditos de expressão francesa” como forma mais adequada para ‘classificar’ a literatura escrita por autores não franceses, embora, de língua francesa. Desta maneira, para atender ao que nos propomos a fazer enquanto arqueologia da literatura de língua francesa escrita por autores não franceses, enfatizamos que um registro vultoso dessa produção aponta para Maran como início do recorte cronológico, segundo nos propõe Allouache (2018). O ano de 1921 é, pois, a data da publicação desse que foi o primeiro romance de um autor não francês, oriundo de uma colônia, espaço de dominação francesa, obra premiada e marco da literatura “francófona”: *Batouala*.

A arqueologia é necessária para que se resgatem obras que registram uma determinada proposta, como é o caso dos autores da literatura francófona. Se levarmos em consideração, as antologias literárias em língua francesa, naturalmente, nelas, serão encontrados autores franceses que marcaram a história dessa literatura; contudo, podem-se encontrar também autores não nascidos na França, mas, europeus como o irlandês Beckett, o romeno Ionesco ou ainda Apollinaire, nascido em Roma onde viveu até os 7 anos de idade, só para citar três autores do século XX, cujas obras são de leituras incontornáveis. Porém, os autores da África subsaariana, por exemplo, estão fora da rota das muitas antologias e também dos livros para o ensino do francês, segundo Blondeau (2013). O que estaria por trás dessa ausência? Eis uma questão que merece

atenção e que pode ser vislumbrada nas discussões da estudiosa francesa. Ademais, mesmo quando autores africanos estão presentes em antologias literárias, ou quando são discutidos e estudados em universidades francesas, há de se ressaltar que um hiato que sinaliza muitas ausências é sintomático; sobretudo, quando se trata de autoras. Mas, esse não é o nosso foco. O importante é ressaltar que subjacente à ideia da “fábrica dos clássicos africanos”, existem questões que merecem reflexões, a julgar pelo fato de estarem ligadas a fatores diversos, tal como nos mostra Ducournau (2017, p.15): “*La notion de classique littéraire africain est emblématique de ces mouvements spatiaux et sociaux qui façonnent, à réception des oeuvres et des auteurs, um capital symbolique susceptible de varier dans l'espace*”⁶. Revela que ainda há muito a ser estudado, não obstante a lacuna seja uma realidade.

Fazer uma arqueologia, por certo, remete aos arquivos da história literária, informações que podem ser encontradas em jornais da época estudada, bem como prefácios de livros publicados, discursos, notas de leitura e outros, tais como ressalta Allouache, (2018). Para a autora de *L'Archéologie du texte littéraire dit « francophone »*, pensar nisso resulta na elaboração de uma outra história, a esquecida, a que não está presente nas antologias, por exemplo. É também uma forma de questionar a historiografia estabelecida, alargando os limites impostos ao longo dos anos; ponderações que são partilhadas também por Ducornau (2017).

Com esse olhar, a pesquisadora ressalta a importância desse tipo de pesquisa, pois obriga a crítica a reconhecer a história, como foi o caso de *Batouala*, de René Maran:

Or, dès 1921 l'imaginaire national est fissuré par leurs premiers écrits dans la mesure où ils ont obligé la critique à les reconnaître, à lire et recevoir leur histoire. L'attribution du prix Goncourt à Batouala de Maran met brusquement l'accent pour tout un champ sur l'émergence d'une littérature qui s'écrit en français. Très vite, l'assignation à demeure s'élabore sur le mode de la hiérarchisation, d'une conception verticale : le centre vs colonie. Dès lors, imiter le modèle, le 'génie français' ne signifie pas reconnaissance. (ALLOUACHE, 2018, p.8)⁷.

⁶ “A noção de clássico literário africano é emblemática desses movimentos espaciais e sociais que configuram, ao receber das obras e dos autores, um capital simbólico passível de variação no espaço.” (DUCOURNAU, 2017, p.15).

⁷ “Ora, a partir de 1921 o imaginário nacional foi fissurado por seus primeiros escritos na medida em que obrigaram a crítica a reconhecê-los, a ler e receber sua história. A atribuição do Prêmio Goncourt a *Batouala* de Maran subitamente enfatiza todo um campo sobre a emergência de uma literatura escrita em francês. Muito rapidamente, a atribuição permanente foi desenvolvida em um modo de hierarquia, com uma concepção vertical: o centro x colônia. Portanto, imitar o modelo, o “gênio francês” não significa reconhecimento.” (ALLOUACHE, 2018, p.8).

Maran, é peça fundamental na arqueologia do texto literário “francófono”, haja vista o seu reconhecimento ter visto o dia, mesmo em tempos de fortes reflexos da colonização francesa, com uma obra que claramente denuncia as terríveis consequências da “missão colonizadora”⁸. No entanto, o fato de ter sido reconhecido não faz de Maran um escritor ‘senso comum’ entre leitores franceses e nos países de dominação francesa no início do século XX, particularmente nos países localizados no Caribe. Um exemplo dessa realidade está em René Trautmann que, em uma publicação de 1922, intitulada *Au pays de Batouala. Noirs et Blancs en Afrique* afirma que o romance é um panfleto de um negro racista:

Mais, si j'en juge par la préface de l'auteur, Batouala n'est pas le simple mokoundji d'un village quelconque des rives de la Bamba; Batouala dépasse le cadre du petit roman colonial couronné par l'Académie Goncourt ; Batouala est le Nègre opprimé qui saisit chaque occasion – sans danger pour lui – d'exprimer sa haine contre le Blanc envahisseur. (TRAUTMANN, 1922, p. 23, apud GENESTE, 2010, p.3)⁹.

De um lado, encontraremos esse olhar para a obra como um autor negro recalcado, que deu voz ao personagem para mostrar todo o seu ódio dos brancos, sem risco levando-se em conta que a personagem Batouala está no nível da ficção. É a estudiosa Elsa Geneste (2010) que discute em seu *Autour de 'Batouala' de René Maran: réflexions sur quelques formulations racistes et antiracistes du mot « nègre »* algumas acepções do termo “negro”, em uma perspectiva de racismo linguístico nessa obra de Maran. “À bien le comprendre, les ‘noirs’ – et non plus seulement les ‘nègres’ – refuseraient d’admettre le principe d’une prétendue supériorité des Français qui leur commanderait l’obéissance, d’où leur haine raciste des ‘Blancs’” (GENESTE, 2010, p.4)¹⁰. De toda forma, o que se observa na fala de Trautmann é um cuida-

⁸ Termo utilizado por muitos historiadores para designar o projeto francês de colonização do final do século XIX, sobretudos no continente africano, expandindo também pelas Antilhas. A noção de “missão” está diretamente relacionada à uma ideia de que a França traria luz aos povos não “civilizados”; por essa razão, pode-se dizer que o termo “civilização francesa” é utilizado de modo inadequado, por exemplo, no ensino do francês. Maddalena de Carlo (1998) discute essa questão de modo mais detalhado.

⁹ “Mas, a julgar pelo prefácio do autor, Batouala não é um simples mokoundji de uma aldeia qualquer nas margens do Bamba; *Batouala* vai além do marco do pequeno romance colonial coroado pela Académie Goncourt; Batouala é o negro oprimido que aproveita todas as oportunidades - sem perigo para ele - de expressar seu ódio contra o invasor Branco.” (TRAUTMANN, 1922, p. 23, apud GENESTE, 2010, p.3).

¹⁰ “Compreensivelmente, os ‘pretos’ - e não mais apenas os ‘negros’ - se recusariam a admitir o princípio de uma pretensa superioridade dos franceses que os obrigaria à obediência, daí seu ódio racista aos ‘brancos’”. (GENESTE, 2010, p. 4).

doso trabalho de depreciação e desmerecimento da obra e, perceptivelmente, do prêmio concedido a um negro que inculpou a metrópole em sua missão civilizadora e civilizatória.

Um também minucioso trabalho feito por Allouache (2021) destaca a crítica feita à obra quando de sua publicação, a partir de jornais, tais como a *Nouvelle Revue Française*, essas reflexões intituladas ‘*Batouala*: un roman inattendu? De la distinction au scandale’ apontam diversos pontos de vista a respeito da obra e, obviamente, o fato de ter sido recompensado com o prestigioso Goncourt. A partir de suas investigações, Allouache (2021) revela que houve toda uma prática jornalista que buscou distanciar a obra da dimensão literária, levando-a mais para o quadro político-colonialista, resultando no que ficou conhecido como “*Affaire-Batouala*”, que põe o romance em uma perspectiva de dissensões político-ideológicas.

Ainda no âmbito da arqueologia e da recepção do romance, Marie-Hélène Léotin, conselheira executiva encarregada da cultura e do patrimônio da Martinica, lembra que *Batouala* questiona o conceito de « *mission civilisatrice* » que havia sido construída no século XIX, na III República Francesa. Outro elemento levantado por Léontin (2021) centra-se na questão da tradução da obra, -que ainda não tem versão em português-, e argumenta, levando em consideração a especificidade do contexto de produção, como seriam traduzidas algumas palavras em outros países da Europa, tais como Espanha, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Suécia ou Reino-Únido: “*La République française aurait-elle le monopole de ces valeurs qui sont tout simplement des valeurs universelles ou des valeurs humaines?*”¹¹.

Para além das questões tradutórias, é importante ressaltar o que sinala o também escritor negro-africano Alain Mabanckou (2020):

Jusque-là, pour nous autres Africains, quand on lisait la littérature, on lisait plutôt ce que l’Européen avait écrit sur l’Africain. Et là nous avions un romancier de nationalité martiniquaise mais d’origine guyanaise, noir comme nous et qui écrivait sur les réalités de l’Afrique noire, avec des personnages africains, qui se passait quelque part dans l’Oubangui-Chari. Batouala est un roman qui est très critique de la colonisation. Parce qu’il regarde le système colonial, parce qu’il regarde le fonctionnement de ses fonctionnaires, le colon qui arrive dans

¹¹ “A República Francesa teria o monopólio desses valores que são simplesmente valores universais ou valores humanos?” (LÉONTIN, 2021).

les colonies, a une certaine aisance et une certaine propension aux exactions.
(MABANCKOU, 2020)¹².

O olhar desse autor congolês, ratifica o que a crítica destaca, pois o grande diferencial do romance está no fato de ter sido escrito por um negro com um perfeito domínio da língua e, com essa língua comprova, a partir de sua vivência como funcionário do sistema, as atrocidades vividas pelo colonizado. Ademais, Maran descreve uma África do ponto de vista não mais do europeu, mas, de um autor negro que nasceu na Martinica, originário da Guiana Francesa; logo, de regiões dominadas pelo colonizador francês.

Evidentemente, o fato de ser ficção dá ao autor o distanciamento necessário para registrar a história e a condição de vida do africano em condição de subalternidade. Como ficção o autor se coloca não em um lugar de delator, mas, como alguém que identifica o problema e busca formas de partilhá-lo, como um peso que precisa ser dividido. Ora, o romance é basilar para um resgate de memória do sofrimento do povo africano sob o jugo do europeu, por isso, evocamos a autora brasileira Conceição Evaristo que, de forma poética, ratifica a importância da relação entre História e Literatura enquanto um espaço para registro e resgate de memória do povo negro: “Se houvesse um monumento à memória negra, deveria ser construído no fundo do mar, em homenagem àqueles que se perderam na travessia.” (EVARISTO, 2020).

O trabalho de Maran pode ser entendido como esse monumento à memória negra e por essa razão deve ser colocado no lugar que merece em um trabalho arqueológico de investigação literária para se restituir essa memória, porque

Restituer une histoire littéraire occultée, pour chaque moment, implique de repérer une production, une activité littéraire peu reconnue, de débusquer les traces discursives qui tendent à marginaliser un auteur, ou au contraire à le faire entrer dans le panthéon littéraire. (ALLOUACHE, 2018, p. 9)¹³.

¹² “Até então, para nós, africanos, quando líamos literatura, líamos antes o que o europeu havia escrito sobre o africano. E neste caso, temos um romancista de nacionalidade martinicana, mas de origem guianense, negro como nós e que escrevia sobre as realidades da África negra, com personagens africanos, que se passava em qualquer lugar no Oubangui-Chari. *Batouala* é um romance que é muito crítico à colonização. Porque olha para o sistema colonial, porque olha para o funcionamento dos seus funcionários, o colono que chega às colônias tem uma certa facilidade e uma certa propensão para abusos.” (MABANCKOU, 2020).

¹³ “Restaurar uma história literária oculta, em cada momento, implica em identificar uma produção, uma atividade literária pouco reconhecida, esvaziar os traços discursivos que tendem a marginalizar um autor, ou ao contrário, a trazê-lo para o panteão literário.” (ALLOUACHE, 2018, p. 9).

Assim, na tentativa de ancorar historicamente, o diálogo entre as literaturas em estudo e em busca de contribuir para a construção do monumento à memória negra, seguimos a nossa busca, na literatura brasileira, considerando publicações anteriores a 1921 e nos deparamos com o autor que pode ser considerado o primeiro autor negro a tratar da questão da subalternização dos alforriados, o maranhense Astolfo Marques. Ressaltamos, nesse ponto, o que é reiterado em diversas obras das literaturas negras de língua francesa, sobretudo, nas literaturas antilhanas (FANON, 2020), em que se percebe uma clara valorização da pessoa mulata em relação à negra, assomando um comportamento social bastante comum, o de entender o mulato escravo mais importante/livre que o negro alforriado.

Essa discussão, que no Brasil tem sido feita na perspectiva do colorismo (DEVULSKY, 2021), revela também o racismo estrutural da nossa sociedade (ALMEIDA, 2019); entretanto, ela nasce nos primeiros anos do século XX, sob a pluma de Astolfo Marques (1876-1918) que, em 1909, publica *O 13 de maio e outras estórias do pós-abolição*. Ora, passados alguns anos da abolição da escravatura, assinada pela princesa Isabel, cabe a pergunta: como se encontrava a sociedade brasileira e, em especial, a sociedade maranhense, diante de uma significativa quantidade de negros alforriados? Evidenciar essa questão é, por conseguinte, o objetivo da obra ficcional de Marques, incitando uma discussão ancorada no pensamento sociológico que busca a perfeita integração do negro na nossa sociedade, daí políticas sociais que, aliás, estão gravemente ameaçadas diante dos problemas de todas as ordens enfrentados pelo povo brasileiro. Quinze anos após a Abolição, como poderia a pessoa negra ser “incorporada” na sociedade, se ainda hoje essa é uma tarefa difícil? Especialista em Astolfo Marques, o sociólogo e professor Matheus Gato nos adverte que o autor fez a sua literatura a partir de matéria viva em uma jovem República e na periferia do Brasil. Esse autor jornalista negro e livre, Astolfo Marques, é também fruto de uma sociedade maranhense complexa e que representa um todo da sociedade brasileira. Esse é, então, o tom das narrativas de *O 13 de maio*, desde o título, pois ao mesmo tempo que parece apenas trazer à memória a data da ‘libertação’ dos escravizados, traz no seu cerne uma dura crítica à sociedade maranhense, reiterando o espaço de luta dos intelectuais negros do estado.

A título de ilustração, para se compreender o contexto social maranhense, trazemos um excerto de *O Mulato*, romance no qual Aluísio Azevedo (1881) faz uma importante crítica à sociedade maranhense, com a história de amor impossível entre Raimundo, o protagonista, e Ana Rosa, sua prima. A barreira

é tão somente pelo fato de Raimundo ser filho de uma escrava, mesmo tendo estudado Direito em Coimbra, sendo de uma família muito rica, a sua origem é empecilho fulcral para a realização desse amor. Contudo, para além da trágica história de amor, tendo como cenário a bela São Luís do Maranhão, a Ilha do Amor, Azevedo denuncia no centro do romance todas as humilhações às quais os negros daquela sociedade estariam sujeitos. O romance tem repercussão nacional, mostrando o nível de preconceito racial da sociedade maranhense tal como se pode observar no seguinte excerto:

E no fim de contas estão se vendo por aí todos os dias superiores pretos com nossas cozinheiras! Então isto tem jeito?! O governo! E o cônego inchava a voz — O governo devia até tomar uma medida séria a esse respeito — proibir aos cabras certos misteres.

— Mas, comadre!...

— Que conheçam seu lugar!... [...]

Pois você queria ver sua filha sendo confessada, casada por um negro?! você queria, comadre, que a D. Annica beijasse a mão de um filho da Domingas?! Se ela viesse a ter filhos queria que seus netos apanhassem palmatóadas de um professor negro?! Ora, seu Manoel! Você as vezes até me parece tolo! (AZEVEDO, 1881, p.30-31).

Ressalte-se que esse diálogo se dá entre um homem da religião e um comerciante, logo, dois representantes da ordem social e da moral da capital maranhense. Mas, é na fala do cônego Diogo que se vê o racismo que, por certo, colaborou para a construção social do racismo estrutural, conforme se pode ler nas discussões de Silvio Almeida (2019), pois a fala do religioso está ligada à voz de Deus; e, isso, em um país de maioria católica resulta em uma espécie de glaucoma, observando-se a raça do outro, -o negro-, unicamente como negativa, deixando-se contaminar por uma visão que tem suas origens na Europa, fortalecida pelo *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas* (1855)¹⁴, do francês Arthur de Gobineau. Segundo o qual, a união entre as raças levaria a humanidade à decomposição intelectual e física, chegando a dizer que o humano poderia chegar a ser macaco.

¹⁴ Confira Gobineau (1853-1855).

Essa era a ordem estabelecida no Maranhão, uma pequena amostra das sociedades brasileiras e, nesse contexto, Astolfo Marques publica *O 15 de maio*, com seu tom denunciatório, pois segundo os jornais da época, quando se queria ridicularizar alguém, chamava-a de 13 de maio, o que revelava que se tratava de um ex-cativo. A obra, composta por contos revela também a condição de vida dos negros nas fazendas do estado do Maranhão:

Os escravos, além da sua habitação, no andar térreo, possuíam um a oura, a que chamavam jirau, onde, depositavam os surrões, os baús, as canastras e o cifo, companheiro inseparável de todas as jornadas, na caça, na pesca, na colheita, na salga, na matulagem. Na habitação dos brancos, um edifício assobradado, tinha-se entrada por uma escadaria, fora do corpo da vivenda, que levava do patamar à larga e comprida varanda que circundava a casa por três lados. (MARQUES, 2021, p.120).

A ficção do real de Astolfo Marques se confirma na História e na Sociologia brasileira, como nos assinala Gato (2018, p.128): “A fazenda Santa Rosa, imagem regional do Brasil, é uma terra de contraste, como diria Roger Bastide, um lugar onde a proximidade entre pessoas diferentes e desiguais são superpostas de modo contíguo, sem misturas, no espaço social.” No relato do início do século XX, em tudo se assemelha à narrativa de Maran, posto que seu tom notifica o leitor sobre a condição de vida dessas pessoas. Mesmo que a situação fosse conhecida do cotidiano, tê-la escrita por Marques ou por Maran joga luz sobre uma realidade que ainda nos nossos dias ainda parece ecoar, como se observa no romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Jr., escritor baiano, funcionário de um órgão federal, o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), e que parece decidido a revelar as condições em que vivem homens e mulheres de um Brasil que parece ter sido esquecido pelos governantes. Nessa esteira, damos prosseguimento às nossas discussões procurando construir a memória a partir da arqueologia da literatura brasileira em diálogo com a *Batouala*.

Uma arqueologia que aponta para diálogos entre *Batouala* e *Torto Arado*

Às portas do centenário da Semana de Arte Moderna, evento que se constitui como ato de nascimento de uma literatura “genuinamente” brasileira, comemoraram-se os cem anos do romance *Batouala* também do Brasil. É importante

registrar esse episódio, uma vez que se trata de um romance sem tradução para a língua portuguesa, o que restringiria a quantidade de leitores, considerando-se que a língua francesa não é nem a segunda língua estrangeira de ensino no Brasil. Então, por que entendemos como importante o registro? Vivemos em um país de maioria negra, o Brasil é o país com a maior população negra fora da África (85.783.143), a SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência) assenta essa realidade, trazendo à tona a necessidade de visibilizar a população negra do país. Para essa Sociedade da Ciência, em sua página na internet, embora seja de maioria negra, no mercado de trabalho pretos e pardos ocupam apenas 29,9% de cargos de gerência, conforme aponta uma pesquisa sobre desigualdades do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

Ora, a literatura brasileira, que teve seu nascimento há quase 100 anos não traz muitas narrativas dessa realidade. Quando se trata da literatura regionalista brasileira, há que se pensar de qual ponto de vista se trata do “regional”. As obras que foram classificadas como regionalistas são obras que, de um modo geral, retratam a seca na região Nordeste ou a pobreza do povo dessa região, a mais pobre do Brasil. Além do que, lê-se também nas páginas da literatura regionalista brasileira a força do gaúcho na escrita de Érico Veríssimo (1905-1965), ou as particularidades do mineiro em Guimarães Rosa (1908-1967), ou ainda as questões sociais nas ruas e repartições públicas do Rio de Janeiro no olhar de Lima Barreto (1881-1922), como em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*¹⁵, publicado em 1919 e ainda nas narrativas de Monteiro Lobato (1882-1948), que povoaram o imaginário das crianças brasileiras, como em *Narizinho Arrebitado* (1921), *O Saci* (1921), *Fábulas de Narizinho* (1921)¹⁶. De um modo geral são narrativas com cenário campestre, mas com personagens pertencentes a uma certa camada da sociedade, com exceção dos negros, que são em geral, empregados subalternizados.

Saindo do eixo Sul-Sudeste, deparamo-nos com os chamados autores da literatura regionalista do Brasil, tais como Graciliano Ramos (1892-1953), nascido em Quebrangulo, no estado de Alagoas, autor de um dos maiores clássicos de nossa literatura, *Vidas Secas*¹⁷, de 1938, obra que narra a seca na região Nordeste como uma das principais pragas da região. No mesmo ancoradouro está a cearense Rachel de Queiroz (1910-2003), que com seu clássico *O Quinze*¹⁸, de

¹⁵ Confira Barreto (2017).

¹⁶ Confira Lobato (2021a, 2021b, 2021c).

¹⁷ Confira Ramos (2019).

¹⁸ Confira Queiroz (2019).

1930, também descreve os horrores causados pela seca do ano de 1915, quando ainda era criança. O paraibano José Lins do Rego (1901-1957) é também responsável por uma das narrativas mais emblemáticas do regionalismo, com o seu *Menino de Engenho*¹⁹, 1932, em que expõe a condição social e de trabalho dos operários dos engenhos de cana de açúcar, podendo ser também entendido como um romance de denúncia.

Dentre os nordestinos, o baiano Jorge Amado (1912-2001) e o maranhense Josué Montello (1917-2006) estão entre os escritores mais lidos fora do Brasil. A obra de Jorge Amado tem traduções em diversos países, além de ter a sua obra adaptada para o cinema; já o romance *Os tambores de São Luís*²⁰ é, provavelmente, o mais lido e traduzido do autor. Mas, qual seria a obra que melhor representaria um eco de *Batouala*? Somente quase 100 anos depois do romance de Maran, é que nos deparamos com *Torto Arado*, um romance que tem muitas aproximações, dialogando em diversos aspectos com *Batouala*. Nessa perspectiva, continuamos as nossas reflexões, pois a arqueologia da memória do povo negro, no dizer de Evaristo, precisa ser construída; e, no caminho, identificamos no romance de Itamar Vieira Júnior temas e percursos muito semelhantes. Dentre os temas que aproximam as duas obras, destacamos: o espaço geográfico, a voz de personagens historicamente subalternizados, uma obra política e denunciatória e um importante prêmio literário, fazendo dos dois romances clássicos de suas literaturas.

No que concerne o espaço geográfico, temos em *Batouala*, o Rio Ubangui-Chari, no Congo, expresso logo no polêmico prefácio do romance:

Ce roman se déroule en Oubangui-Chari, l'une des quatre colonies relevant du Gouvernement Général de l'Afrique Équatoriale Française. Limitée au sud par l'Oubangui, à l'est par la ligne de partage des eaux Congo-Nil, au nord et à l'ouest par celle du Congo et du Chari, cette colonie, comme toutes les colonies du groupe, est partagée en circonscriptions et en subdivisions. (MARAN, 1938, p.10)²¹.

Ao longo da narrativa, igualmente, se pode identificar o quanto esse espaço é importante para a região ratificando-se como fundamental na história do

¹⁹ Confira Rego (2020).

²⁰ Confira Montello (1985).

²¹ “Este romance se passa em Oubangui-Chari, uma das quatro colônias sob o Governo Geral da África Equatorial Francesa. Limitada ao sul pelo Oubangui, a leste pela bacia hidrográfica Congo-Nilo, a norte e oeste pela bacia do Congo e Chari, esta colônia, como todas as colônias do grupo, é compartilhada em constituintes e subdivisões.” (MARAN, 1938, p.10).

guerreiro: « *Il me suffit, pour cela, de me rappeler le temps où les m'bis vivaient heureux, tranquilles, au long du grand fleuve Nioubangui, entre Bessou-Kémo et Kémo-Ouadda.* » (MARAN, 1938, p.92)²². Esse espaço é também um dos principais elementos do romance, o que segundo afirma Mabanckou (2020), é a África vista por um negro e não por um europeu, como se fazia ao longo da história da literatura.

Ideia semelhante se pode identificar em *Torto Arado*, no qual os rios Utinga e Santo Antônio parecem conduzir a narrativa pelo seu fluxo natural. Para a narradora, o rio Utinga era um lugar de evasão e de memórias da infância: “Brincavam de casa e escola, de roça e de caça, e eu olhava saudosa, recordando minha infância na beira do rio Utinga, entre bonecas de sabugo de milho e enxotando chupins dos campos de arroz.” (VIEIRA JUNIOR, 2020, p.45). No mesmo sentido, encontramos o papel do outro rio: “Nesse tempo, me aproximava mais das margens do rio Santo Antônio, me aproximava mais da roça de meus tios e de Severo. Ficávamos cada vez mais juntos, rindo ou divergindo, ou apenas em silêncio.” (VIEIRA JUNIOR, 2020, p.75). Nas duas narrativas, o rio se apresenta como o que seria um *locus amoenus*, espaço de purificação, lugar de tranquilidade, de alegrias e de paz. Entendemos simbolicamente como aquele lugar que ainda que não pare, corre tranquilo, no seu próprio tempo, acompanhando os acontecimentos, as vidas dos habitantes da região, lavando a alma e representando um ancoradouro. Os dois rios encontram-se no coração de seus países, isto é, no profundo de cada um desses lugares de composição que ajuda a forjar memórias e identidades.

No que diz respeito à voz de personagens historicamente subalternizados, podemos identificar em *Batouala* que desde o título, o seu autor dá voz a um negro guerreiro. Não se trata de um personagem qualquer, mas, um homem que é referência em sua comunidade; a ele é dada a voz da denúncia e das atrocidades cometidas contra aquele povo. Semelhantemente, se vê em *Torto Arado*, a voz de personagens que, de um modo geral, não teriam espaço enquanto protagonistas, sobretudo se voltamos o nosso olhar para Santa Rita Pescadeira, uma personagem que deixa no leitor uma sombra de dúvida em relação à personalidade de bondade ou maldade. Se mata ou se dá vidas. Mas, é no papel da mulher que os romances dialogam mais intensamente. Para Maran: “*Une femme ne doit jamais se refuser au désir d'un homme, surtout quand cet homme lui agrée. Tel est le principe fondamental. La seule loi est d'instinct. Tromper son homme n'a donc pas*

²² “Só preciso me lembrar da época em que os m'bis viviam felizes, tranquilos, ao longo do grande rio Nioubangui, entre Bessou-Kémo e Kémo-Ouadda.” (MARAN, 1938, p.92).

1921 e cem anos depois: alguns ecos de *Batouala* no Brasil

grande importance, ou plutôt n'en devrait pas avoir.” (MARAN, 1938, p.47)²³.

Para Vieira Junior:

Suas mãos côncavas que muitas vezes vi se encherem de terra, de milho debulhado e feijão catado. Eram mãos pequenas, de unhas aparadas, como deveria ser a mão de uma parteira, dona Tonha dizia. Pequenas, capazes de entrar no ventre de uma mulher para virar com destreza uma criança atravessada, mal encaixada, crianças com os movimentos errados para nascer. Ela faria os partos das trabalhadoras da fazenda até poucos dias antes de sua morte. (VIEIRA JUNIOR, 2020, p.21).

Observa-se nos dois romances certa cumplicidade entre o/a narrador/a e a forma de ver a personagem feminina na obra. O lugar de enaltecimento da mulher é fundamental para o desenvolvimento da narrativa, desde a escolha das narradoras, passando pela amizade entre as irmãs Belonísia e Bibiana e a escolha dessas mulheres como aquelas que conduzem o fio da história. Elas são mulheres que de um modo geral, não teriam a voz que lhes é dada em *Torto Arado*. Evidentemente, *Batouala* não apresenta a mulher nesse mesmo padrão de importância e sensibilidade, mas, a figura da pessoa negra é enaltecida no romance, o que faz dele uma obra que tem todo o mérito de premiação.

Sobre esse aspecto, tanto um, quanto o outro se apresentam como pérolas de sua época. É necessário destacar que nem sempre uma premiação traduz a qualidade de uma obra, contudo, a arqueologia literária ou a construção da memória dão conta de resgatar e valorizar a obra premiada e por essa razão, destacamos a fala do escritor Sony Labou Tansi (2015, p.19) “*Les donneurs de prix savent mieux que ceux qui les reçoivent ce qu'un prix représente. [...] Si l'on me donne un prix parce que je crie mon besoin d'amour et de paix, et que je voudrais communiquer aux autres ce besoin-là, alors les prix servent à quelque chose.*”²⁴. O romancista e dramaturgo congolês destaca o quanto o prêmio pode falar, pois é, de fato, um reconhecimento de alegrias, mas também de angústias do escritor.

No âmbito da arqueologia, Daudet (1921 apud GUIMENDEGO, 2001, p. 62) destaca o mérito da obra de Maran ao afirmar:

²³ “Uma mulher nunca deve se negar ao desejo de um homem, especialmente quando o homem concorda com ela. Este é o princípio fundamental. A única lei é o instinto. Então, traír seu homem não importa, ou melhor, não deveria.” (MARAN, 1938, p.47).

²⁴ “Aqueles que entregam prêmios sabem melhor do que aqueles que os recebem, o que o preço representa. [...] Se me entregam um prêmio porque clamo minha necessidade de amor e paz, e porque gostaria de comunicar essa necessidade aos outros, então os prêmios são úteis.” (TANSI, 2015, p. 19).

L'attribution du prix Goncourt —le seul prix littéraire qui compte vraiment aujourd'hui— à un écrivain de race noire, M. René Maran, auteur de 'Batouala', confirme ce que j'ai eu l'occasion de répéter ici, à maintes reprises, quant à la prétendue infériorité de la race noire. Cette infériorité est un mythe, comme, dans un autre genre, la prétendue supériorité du dix-neuvième siècle²⁵.

A citação resgata a qualidade da obra e ressalta que a inferioridade das raças, pregada por Gobineau, por exemplo, é uma falácia que precisa ser extirpada da sociedade, o que se reflete em diversas sociedades no mundo. No caso de *Torto Arado*, está presente condição análoga à escravidão, assim como no romance de Maran; no entanto, é necessário destacar que no caso do romance do escritor baiano observa-se a denúncia das relações de servidão ainda tão presentes no Brasil profundo, lá onde parece que a escravidão continua sendo a lei. Nesse romance, subjaz a relação oriunda de um passado “[...] escravagista mal resolvido, que nos legou um racismo estrutural e relações de trabalho muito precárias, principalmente onde o Estado está ausente, a Justiça está ausente — e aí eu falo do campo brasileiro.” (VIEIRA JUNIOR, 2021).

Essa história mal resolvida, já citada por Astolfo Marques, no início do século XX, persiste, pois, ações governamentais efetivas precisariam ser implementadas. Esse teria sido também o intento de Maran: denunciar, enquanto alguém que estava realmente ligado às pessoas envolvidas, da mesma forma que Vieira Jr. está ligado às pessoas que trabalham na terra e, por essa razão, pode falar delas com a propriedade de quem vivencia tal realidade. Esse pode ser um dos motivos de ter sido reconhecido com dois dentre os mais importantes prêmios literários de língua portuguesa, o Jabuti e o Oceanos, em 2020, conquistando leitores de diversas esferas sociais. O fato de ter vendido rapidamente mais de cem mil exemplares fez de Vieira Jr. um dos mais conhecidos autores da literatura brasileira. Do mesmo modo, a premiação por *Batouala* fez de Maran um homem público e respeitado por sua literatura em um tempo muito curto.

Entretanto, há um distanciamento entre os dois públicos, pois o brasileiro não sofreu diretamente com a publicação/premiação, como aconteceu com o martiniquense/guianês. Estudos têm mostrado o quanto parece ter sido perigosa a leitura do romance de Maran:

²⁵ “A atribuição do prémio Goncourt - o único prémio literário que realmente conta hoje - a um escritor negro, o Sr. René Maran, autor de 'Batouala', confirma o que tive oportunidade de repetir aqui, em muitas ocasiões, quanto à alegada inferioridade da raça negra. Essa inferioridade é um mito, como, em outro gênero, a alegada superioridade do século XIX.” (DAUDET, 1921 apud GUIMENDEGO, 2001, p.62).

Mettant l'accent sur le rôle de l'Allemagne dans la réception de 'Batouala' en France, Véronique Porra a analysé les circonstances qui ont fait que le texte de Maran perd relativement tôt son statut de simple texte littéraire pour devenir un "générateur d'idéologie". Elle analyse ainsi le fonctionnement de la critique et divise le processus de la réception —depuis la publication du roman jusqu'à la fin 1922— en trois phases, ponctuées par deux événements capitaux: l'institutionnalisation du texte par l'Académie Goncourt et la traduction de 'Batouala' en Allemagne au début de 1922, ce qui favorisera l'appropriation du texte dans le pays voisin à des fins polémiques. (RUBIALES, 2005, p.127)²⁶.

Retomando estudos realizados por Véronique Porra, Lourdes Rubiales (2005), reitera o papel do romance como “criador de ideologias”. Polêmico? Por certo! Não foi por acaso que o romance provocou tanta discussão. Porém, se pensarmos em um Brasil de 2020, as possibilidades de *Torto Arado* sofrer qualquer tipo de retaliação por parte de governantes atualmente no poder são mínimas, pelo simples motivo de o Brasil viver um duro momento de desconstrução, inclusive de leitores. Em que se quer taxar os livros, pois seriam objetos que interessam apenas a uma elite econômica. Diante dessa realidade, uma pergunta reverbera: seria perigoso ler *Torto Arado*? Estaria o livro de Itamar Vieira Jr. promovendo ideologias em um país que tem uma forte bancada ruralista? Não seria um perigo ler o romance?

Le bruit autour de Batouala se serait sans doute rapidement apaisé si la presse communiste ne s'était emparé de l'ouvrage de M. René Maran à des fins politiques et si un journal colonial, L'Effort Colonial, dirigé par M. Diagne, député du Sénégal, n'avait de son côté fait une sérieuse réclame en allant jusqu'à publier le roman en feuilleton. (SARRAUT, 1924, apud RUBIALES, 2005, p. 127)²⁷.

²⁶ “Enfatizando o papel da Alemanha na recepção de *Batouala* na França, Véronique Porra analisou as circunstâncias que fizeram o texto de Maran perder relativamente cedo seu status de mero texto literário para se tornar um “gerador de ideologia”. Ela analisa, assim, o funcionamento da crítica e divide o processo de recepção - desde a publicação do romance até o final de 1922 - em três fases, pontuadas por dois eventos capitais: a institucionalização do texto pela Académie Goncourt e a tradução de *Batouala* na Alemanha no início de 1922, o que promoverá a apropriação do texto no país vizinho para fins polêmicos.” (RUBIALES, 2005, p. 127).

²⁷ “O barulho em torno de *Batouala* sem dúvida teria diminuído rapidamente se o presidente comunista não tivesse confiscado a obra de René Maran para fins políticos e se um jornal colonial, *L'Effort Colonial*, editado pelo Sr. Diagne, deputado do Senegal, tivesse por sua vez, feito uma propaganda séria ao chegar a ponto de publicar o romance em série.” (SARRAUT, 1924, apud RUBIALES, 2005, p. 127).

A citação nos lembra uma atitude tomada pelo prefeito da cidade do Rio de Janeiro que, em 2018, em uma feira literária, decidiu retirar todos os livros de um determinado autor, acusando-o de ir de encontro aos comportamentos sociais não aceitáveis. O resultado foi que alguém comprou todos os exemplares e os distribuiu, afrontando uma ditadura estabelecida em nosso país atualmente. Teriam aprendido com essa situação? Teria ficado a lição de que não adianta calar um, pois o homem e a mulher podem ser atores de sua própria história e é isso que Maran nos ensina em 1921 e Vieira Júnior cem anos depois.

O desejo de Maran exposto em seu prefácio: « *Vous savez avec quelle ardeur je souhaite la réussite de ce roman. Il n'est, à vrai dire, qu'une succession d'eaux-fortes. 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, 1938, p.9)²⁸. A imagem de *eaux-fortes* é emblemática, pois não é uma simples gravura, mas, uma técnica de gravuras feita com ácido para registrar, gravar, deixar uma marca intransponível. Esse desejo do autor parece ter tido eco, pois até hoje duram denúncias das marcas do sofrimento daquele povo, repercutindo ainda cem anos depois.

Antes de passar para as conclusões, dois excertos dos romances em estudo devem ser lidos. Em *Torto Arado*:

Na manhã seguinte, Sutério apareceu em nossa casa para dizer que meu pai precisava terminar o pequeno barramento que fazia no riacho. Que precisava organizar os trabalhadores para capinar e fazer a coivara, deixar a terra limpa, sempre, para quando a chuva chegasse. Entrou em nossa cozinha e perguntou onde havíamos colhido as batatas-doces. Meu pai respondeu que havíamos comprado na feira da cidade. Com que dinheiro, ele quis saber. Vendemos o resto de azeite de dendê que tínhamos fabricado, disse. Sutério pegou a maior parte da batata doce com as duas mãos grandes que tinha e levou para a Rural que havia deixado em nossa porta. Pilhou também duas garrafas de dendê que guardávamos para fazer os peixes miúdos que pescávamos no rio. Lembrou a meu pai da terça parte que tinha que dar da produção do quintal. Mas as batatas não eram produção do quintal. Da terra seca não brotava nem pasto, muito menos batata. E a secura era tanta que nem as várzeas estavam sendo cultivadas. (VIEIRA JUNIOR, 2020, p.85).

²⁸ “Você sabe com que ardor desejo o sucesso deste romance. Ele é, na verdade, apenas uma sucessão de gravuras. Mas demorei seis anos para aperfeiçoá-lo. Levei seis anos para traduzir o que tinha ouvido lá, para descrever o que tinha visto.” (MARAN, 1938, p.9).

A fala da narradora é sintomática de uma denunciação das condições de vida que muitos trabalhadores rurais passam no Brasil. Seja na Bahia, ou no Norte, ou qualquer lugar de um Brasil ainda pouco conhecido por muitos brasileiros, a situação é semelhante, por isso, não é exagero ler esse premiado romance brasileiro com esse olhar denunciatório. É preciso que o Brasil se conheça. Hoje, voltamos ao mapa da fome e, diante disso, que ações podem transformar realidades de milhares de pessoas que vivem em condições sub-humanas, trabalhando por um prato de comida, sem nenhum pagamento? O silenciamento dessas pessoas é rompido por Vieira Jr. que se coloca como voz desses silenciados.

Esse é, portanto, um eco do que se lê em *Batouala*.

Depuis que les boundjous étaient venus s'établir chez eux, les pauvres bons noirs n'avaient pas de refuge autre que la mort. Elle seule les déliait de l'esclavage. Car on ne trouvait plus le bonheur que là-bas, en ces régions lointaines et sombres d'où les blancs sont formellement exclus. Ainsi, depuis huit jours et huit sommeils se lamentaient pleureuses et vocératrices, autour du corps, amarré à un arbre, du père de Batouala. La chevelure grise de cendres, en signe de deuil, le visage noirci de charbon, elles se lacéraient la poitrine et les membres, criaient et dansaient en pleurant. L'assistance marmonnait des chants funèbres. (MARAN, 1938, p.47)²⁹.

Neste caso, o silenciamento está ligado ao sofrimento da perda. O guerreiro Batoula chora a perda de seu pai, em um contexto em que se vê a morte como libertação, único espaço de liberdade, em que canções fúnebres dão o tom à lamúria do sofrimento de toda uma comunidade. Episódio no qual se antevê os cantos *negro spiritual*, cantos de resistência e nunca de entrega. A morte é o ponto de partida para a libertação. Nesse cenário, retomamos a citação de Conceição Evaristo, apresentada no início deste texto, lembrando o quanto a morte foi libertação para o povo negro e o quanto o mar pode ser o monumento a essa memória. Por isso, reafirmamos o quanto René Maran é importante para a literatura francófona, uma vez que a premiação de *Batouala* dá ao escritor negro um lugar nunca antes imaginado. Muito provavelmente, por essa razão, o romance tenha repercutido tanto.

²⁹ “Desde que os *boundjous* se estabeleceram em suas casas, os pobres negros não tinham outro refúgio a não ser a morte. Só ela os libertou da escravidão. Porque a felicidade só existia ali, naquelas regiões longínquas e sombrias das quais os brancos estão formalmente excluídos. Assim, durante oito dias e oito noites/sonos lamentavam choravam e vociferar, à volta do corpo, amarrado a uma árvore, do pai de Batouala. O público resmungava canções fúnebres.” (MARAN, 1938, p.47).

Algumas conclusões

Este texto buscou identificar os ecos do premiado romance *Batouala*, de René Maran cem anos após a sua publicação. Na busca pela construção de uma arqueologia da literatura brasileira e francófona, retornamos aos autores regionalistas, evocando a Semana de Arte Moderna 1922, pois, se diz ter sido nela o nascimento da verdadeira literatura brasileira; então ficamos na primeira metade do século XX? Diversas obras de autores de estados brasileiros do norte ao sul mostram um Brasil que é até exportado, como na obra de Jorge Amado, por exemplo. Cem anos depois, onde estamos? Deparamo-nos com romance *Torto Arado*, do autor baiano Itamar Vieira Júnior, que pode marcar o início de uma verdadeira literatura brasileira, e no qual se pode encontrar temas que se aproximam de *Batouala*, tais como: diversidade cultural; questões ecológicas e ligação à terra; homem-natureza; animais que falam, um realismo maravilhoso, como a narrativa de Santa Rita, um romance exótico e com personagens dóceis.

Torto Arado, de fato, dá voz aos invisibilizados; as mulheres têm a principal voz na narrativa, mesmo quem não pode falar é responsável por uma voz engajada. *Batouala* é original; é o primeiro romance “verdadeiramente negro, escrito por um negro”; é situado socio historicamente logo no prefácio, dando voz aos negros em condição de subserviência, e fomenta o movimento da Negritude. Já *Torto Arado* tem uma voz engajada de denúncia, expondo uma realidade do “Brasil profundo”, apresentando uma narradora, em primeira pessoa, que mesmo aparentemente incapacitada de falar, poeticamente, na narrativa lê-se o contrário. *Batouala* parece conceber estratégias de combate ao colonialismo, denunciando o esquema de violência causado pela metrópole; *Torto Arado* tem uma narrativa que pode ajudar o homem do campo a resistir e reconhecer a sua situação de escravizado moderno.

Com *Batouala*, René Maran traduz a sua consciência, enquanto funcionário do governo francês, alguém que conhece de perto a realidade daquele povo negro; em *Torto Arado*, Itamar Vieira Jr. traduz igualmente a sua consciência de funcionário do INCRA e alguém que conhece a realidade, revelando que, neste início de século XXI, pouco mudou em relação ao *Treze de maio*. E o Brasil de hoje, como está?

[...] o Brasil moderno que está se configurando a partir do pós-abolição é uma sociedade hierárquica, nas quais a liberdade conquistada antes e no 13 de maio não representa nenhuma garantia de mobilidade social através do

trabalho, mas conforma um universo, controlado pela esfera política, na qual dominantes e subalternos mantêm laços de proximidade que podem ser agenciadas pelos de baixo. A existência dessa expectativa no âmbito individual recrudesce a perspectivas de ascensão social em termos coletivos (GATO, 2018, p. 139).

Cem anos depois da publicação de *Batouala, le véritable roman noir*, escrito por um negro, tendo sido o primeiro a ter a sua obra recompensada pelo prestigioso Prix Goncourt, tivemos no Brasil, o primeiro Colóquio em homenagem a Maran, (do qual se tem registro). Cem anos depois, que lição *Batouala* (livro perigoso) e Maran nos deixam? O Brasil é o país com a maior população negra fora da África (85.783.143)³⁰ e, com um imenso potencial de leitores, por que não temos traduções da obra? 2021: às vésperas do Centenário da Semana de Arte Moderna, a Literatura Brasileira parece renascer nas linhas de *Torto Arado*, que dá voz aos invisibilizados do sul global, da Chapada Diamantina, em um Brasil profundo.

Enquanto *Batouala* foi obra precursora do movimento da Negritude na luta anticolonialista e *Torto Arado* apresenta-se como certidão de nascimento de uma nova literatura brasileira -decolonial- em um Brasil pouco conhecido dos brasileiros, assim, como as colônias eram pouco conhecidos da metrópole. *Batouala* e *Torto Arado* reverberam a situação do povo negro na África, no Brasil ou no Caribe de Jean Rhy, configurando-se em monumentos “à memória negra”, não construídos no fundo do mar, mas escritos/registrados em linhas certeiras, banhadas pelos rios Santo Antônio, Utinga e Ubangui que, certamente, confluirão para o mar, encontrando “aqueles que se perderam na travessia”. Literatura é resistência. Escrevê-la, estudá-la e lê-la é não silenciar!

1921 AND A HUNDRED YEARS AFTER: A FEW ECHOES OF BATOUALA IN BRAZIL

ABSTRACT: *In this paper we aim to discuss the echoes of the novel Batouala in Brazil, a hundred years after, highlighting the importance of this work as the first Black novel written by a Black person. Because of the publication centenary of this novel in 2021 and the important award that it received, the Goncourt Prize, we think it is meaningful to put this novel as the centre of our discussion. For these considerations, we will follow two paths. The first emphasizes the archeology of the “Francophone” literary text, in the*

³⁰ Confira Lucas (2021).

words of Allouache (2018), highlighting the work of René Maran as a non-French author of the French langage who obtained international recognition, causing love and hate among readers of the Overseas Departments, among those in the metropolis, France, and by extension in Europe (RUBIALES, 2005). In the second path, we establish a dialogue between the novel Batouala and Brazilian literature published in the last hundred years. In this way, we are rescuing the writers who contributed to the construction of a "truly" Brazilian literature, as understood by Batouala, by Maran, "un roman véritablement nègre". Related to this theme, there is Crooked Plough, by Itamar Vieira Júnior, that gives voice to the wretched of the earth (FANON, 2002) in this deep Brazil, among others.

KEYWORDS: *Batouala. Crooked Plough. Archaeology. Colonization.*

REFERÊNCIAS

ALLOUACHE, F. *Batouala: un roman inattendu? De la distinction au scandale.* In : COLLOQUE EN HOMMAGE A RENE MARAN. Fort-de-France : Collectivité Territoriale de Martinique, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gurN88_LjWU&t=12438s&ab_channel=CTMCollectivit%C3%A9TerritoialedeMartinique> . Acesso em: ago. 2021.

ALLOUACHE, F. **L'Archéologie du texte littéraire dit « francophone » : 1921-1970.** Paris : Garnier, 2018.

ALLOUACHE, F. Réflexions à propos des littératures dites "francophones". **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 1, p.17-28, 2012.

ALMEIDA, S. **Racismo Estrutural.** São Paulo: Pólen, 2019.

AZEVEDO, A. **O mulato.** São Luís: Typ. do Paiz, 1881.

BARRETO, L. **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2017.

BLONDEAU, N. Literatura ditas "francófonas" e o ensino/aprendizagem do francês como língua estrangeira: um encontro perdido? [Tradução de Déborah Alves Miranda e Josilene Pinheiro-Mariz.] In: PINHEIRO-MARIZ, J. (Org.). **Em busca do prazer do texto literário em aula de línguas.** São Paulo: Paco editorial/Campina Grande: EDUFCG, 2013. p. 51-60.

DE CARLO, M. **L'interculturel.** Paris : CLE International, 1998.

DEVULSKY, A. **Colorismo.** São Paulo: Jandaíra, 2021.

DUCOURNAU, C. **La Fabrique des classiques africains.** Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone. Paris: CNRS Editions, 2017.

EVARISTO, C. **Escreviências.** 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2020/08/as-escrevivencias-de-conceicao-evaristo/>> . Acesso em: ago. 2021.

1921 e cem anos depois: alguns ecos de *Batouala* no Brasil

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução S. Nascimento. São Paulo : Ed. Ubu, 2020.

FANON, F. **Les damnés de la terre.** Paris : Ed. La découverte, 2002.

GATO, M. Ninguém quer ser um treze de maio Abolição, raça e identidade nacional nos contos de Astolfo Marques (1903-1907). **Novos estud.** CEBRAP, São Paulo. v. 37, n. 01, p.117-140, jan.-abr. 2018.

GENESTE, E. Autour de *Batouala* de René Maran : réflexions sur quelques formulations racistes et antiracistes du mot « nègre ». **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, Débats, 2010. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevo_mundo/60301>. Acesso em: ago. 2021.

GOBINEAU, A. **Essai sur l'inégalité des races humaines.** Paris: Firmin-Didot frères, 1853-1855.

GUIMENDEGO, M. Le roman *Batouala* de René Maran : portrait satirique du colonisateur ou *materia prima* pour l'histoire. **Francofonia**, Cádiz, v.10, p. 61-77, 2001.

JOUBERT, J.-L. **Les voleurs de langue** : Traversée de la francophonie littéraire. Paris : Philippe Rey Ed. 2006.

LEOTIN, M.-H. In : COLLOQUE EN HOMMAGE A RENE MARAN. Fort-de-France : Collectivité Territoriale de Martinique, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gurN88_LjWU&t=12438s&ab_channel=CTMCollectivit%C3%A9TerritorialedeMartinique> . Acesso em: ago. 2021.

LOBATO, L. **A Menina do Narizinho Arrebitado.** Ilustrador Voltolino. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1921a.

LOBATO, L. **Fábulas de Narizinho.** São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1921b.

LOBATO, L. **Saci.** São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1921c.

MABANCKOU, A. *Batouala* de René Maran présenté par l'écrivain Alain Mabanckou – **RFI**, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2uW4DYncTc4&ab_channel=RFI> . Acesso em: ago. 2021.

MALDONADO-TORRES, N.; GROSFOGUEL, R. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico.** São Paulo : Autêntica. 2020. p.79-106.

MARAN, R. **Batouala.** Un véritable roman noir. Paris : A. Michel, 1938.

MARAN, R. **Batouala** : véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1921.

MARQUES, A. **O treze de maio e outras estórias do pós-abolição.** Organização de Matheus Gato. São Paulo: Editora Fósforo, 2021.

MONTELLO, J. **Tambores de São Luis.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

RUBIALES, L. Notes sur la réception du Goncourt 1921 en France. **Francofonía**, Cádiz, v.14, p. 123-145, 2005.

SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

GRACILIANO, R. **Vidas Secas**. 153. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019.

QUEIROZ, R. **O Quinze**. São Paulo: Ática, 2019.

REGO, J. L. **Menino de Engenho**. São Paulo: Global Editora, 2020.

RHYS, J. **Vasto mar de sargaços**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

RHYS, J. **Wide sargasso sea**. London: Andre Deutsch, 1966.

RUBIALES, L. Notes sur la réception du Goncourt 1921 en France. **Francofonía**, Cádiz, v.14, p.123-145, 2005.

TANSI, S. L. **Ancre, sueur, salive et sang**. Paris : Seuil, 2015.

LUCAS, A. S. Top 10 países com maior população negra fora da África. **Top10+**. Disponível em: <<https://top10mais.org/top-10-paises-com-maior-populacao-negra-fora-da-africa/>>. Acesso em: ago. 2021.

VIEIRA JÚNIOR, I. “Torto Arado’ reflete passado escravagista mal resolvido”. Entrevistado por Edison Veiga. **Portal Geleedés**, 2021. Disponível em: <<https://www.geleedes.org.br/torto-arado-reflete-passado-escravagista-mal-resolvido/>>. Acesso em: Acesso em: ago. 2021.

VIEIRA JÚNIOR, I. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2020.



RENÉ MARAN, EXILADO DO TEMPO

Danielle Grace de ALMEIDA*

RESUMO: O presente artigo pretende examinar a construção de uma poética do exílio na escrita de René Maran (1922;1935). A partir das reflexões de Edward Said (2003) em “Reflexões sobre o exílio”, propõe-se entender a figura do exilado nas representações de nacionalidade como processo constitutivo de uma persona literária ambígua. Além de apontar para a representação de uma ausência, a poesia de Maran acaba por evidenciar a expressão de um sentimento de exílio que está mais fortemente atrelado ao tempo do que exprime, exclusivamente, uma problemática referente às distâncias espaciais. Com isso, espera-se discutir o lugar peculiar que Maran ocupa na literatura (francesa e/ou guianense), dando especial atenção a sua poesia, considerada “clássica” e pouco estudada (MOURALIS, 2013; LITTLE, 2005).

PALAVRAS-CHAVE: René Maran. Poesia guianense. Exílio. literatura latino-americana em língua francesa.

Introdução

Ao falar da obra poética de René Maran, é preciso levar em consideração alguns aspectos indicados por duas análises relevantes para o estudo de sua poesia. Em seu artigo, “*René Maran, poète français, francophone, francographe*”, Roger Little (2005) chama atenção para a pouca repercussão dada à poesia do autor. Esse desinteresse pode ser associado ao fato de sua produção poética não estar alinhada às temáticas tratadas em *Batouala*¹, em torno do qual se concentram os holofotes e as polêmicas geradas pela premiação do Goncourt de 1921. Segundo Little (2005, p.65), a repercussão do romance o teria reduzido a “*homo unius operis*”, ou seja, autor de um único livro, ao passo que, como se sabe, Maran produziu uma extensa e variada obra ao longo de toda a sua vida.

* UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Departamento de Práticas Educacionais e Currículo. Integrante do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL/CCHLA). Natal – RN – Brasil. 59.072-970 - daniellegrace15@gmail.com

¹ Confira Maran (1989a).

Na mesma direção, Bernard Mouralis (2013, p.183), em “*René Maran et le monde antique: du lyrisme élégiaque au stoïcisme [...]*”, ao tentar definir a obsessão da crítica por *Batouala*, cunha o termo “*batoualacentrisme*”. O crítico acredita que a fixação da sociedade letrada da época em torno do conteúdo do romance, considerado ofensivo para a sociedade francesa², “[...] a eu comme conséquence de masquer une personnalité littéraire du XX siècle particulièrement complexe.” (MOURALIS, 2013, p.183)³. Quanto à sua poesia, Mouralis ressalta que, paralelamente ao cultivo da erudição, sua obra aponta para um “[...] **sentiment de l' exile** et [un] *taedium vitae* [...]” (MOURALIS, 2013, p.184, grifo nosso)⁴. Em outras palavras, uma melancolia que permite entrever uma escrita da perda.

Essas considerações são importantes em uma análise da poesia de Maran e da persona poética que se encontra em sua obra. O que Little (2005) observa e que parece ressoar também nas investigações de Mouralis (2013), conduzindo-o a entrever uma poesia do exílio, permite elaborar uma chave de interpretação das posições controversas de René Maran. Primeiramente, seguindo as recomendações de Mouralis, é preciso recuperar, em alguma medida, seu contexto histórico, que se situa entre o fim do século XIX e a primeira metade do XX. Nascido em 1887 e morto em 1960, a sua obra foi produzida em um período marcado por duas guerras mundiais e grandes transformações definitivas no que diz respeito às tecnológicas, aos modos de produção e às conformações sociais.

Durante todo o século XIX e a primeira metade do XX, as políticas expansionistas da Europa reafirmavam a importância das colônias para o desenvolvimento das indústrias através da exploração dos recursos naturais e da extensão de um mercado consumidor. As grandes Exposições Coloniais espetacularizavam os avanços realizados nas colônias e a relevância delas para a corrida pelo progresso e crescimento econômico. Kesteloot (1963, p.93) explica que foi na ocasião da Exposição de 1931⁵ que nasceu, por exemplo, a *Revue du*

² Como se sabe, Maran era administrador federal das colônias francesas. Esteve na região de Ubangui-Chari, na África Central entre os anos 1909 e 1923. *Batouala* descreveria os abusos da colonização.

³ “[...] teve por consequência mascarar uma personalidade literária do século XX particularmente complexa.” (MOURALIS, 2013, p.183). Tradução de minha autoria como ocorre em todas as citações no original em língua estrangeira.

⁴ “sentimento do exílio e [um] *taedium vitae*” (MOURALIS, 2013, p.184).

⁵ A *Exposition Coloniale Internationale et des Pays d'Outre-Mer* ocorreu em Vincennes, Paris, em novembro 1931, cujo lema era “*Coloniser, c'est civiliser*”. Confira Morettin (1931). Importante destacar a tentativa de boicote dos surrealistas desta Exposição. O grupo liderado por André Breton organizou um levante e escreveu um folheto de manifesto contra o evento intitulado “*Ne visitez pas l'Exposition Coloniale*” [Não visitem a Exposição Colonial] em que se pode ler o seguinte fragmento: “*Il s'agit de donner aux citoyens de la métropole la conscience de propriétaires qu'il leur faudra pour entendre sans broncher l'écho des fusillades lointaines.*” [Trata-se de dar aos cidadãos da metrópole a

Monde Noir, da qual Maran foi um dos signatários junto com Price-Mars, Félix Éboué e outros nomes que almejavam criar através dela um espaço de publicação de obras artísticas, literárias e científicas reservadas aos autores de “*la race noire et aux amis des noirs*” (*Revue du Monde Noir* apud KESTELOOT, 2020, p. 93)⁶. No decorrer das décadas de 1920 e 1930, Maran fazia parte dos intelectuais que reivindicavam o valor da arte e da cultura produzidas por pessoas negras. Com seu livro de 1921, e o polêmico prefácio de 1937, o autor, apesar de não se declarar anticolonialista⁷, contribuiu para o debate contra as políticas coloniais, chegando a ser um símbolo para o movimento da Negritude.

Portanto, é como indivíduo atravessado pelas vicissitudes de seu tempo que Maran constrói uma obra em diversos gêneros: romance, ensaio, conto e poesia. Sem se distanciar das circunstâncias que envolvem *Batouala*, pode-se identificar um autor que em todo o seu projeto poético se posiciona sob a ótica do exilado. Isso nos permite uma análise que busque escrutinar sua obra ali onde ela se estabelece mais profundamente através de uma voz hesitante e ambígua, ora apontando as injustiças do sistema colonial, ora enaltecedo a pátria francesa e se apropriando, na poesia, da tradição literária ocidental. Nesse sentido, é representativo, como notou Mouralis (2013, p.187), o frequente diálogo a autores da antiguidade clássica. O crítico explica que essa característica da poesia de Maran “[...] ne peut se réduire [...] à la seule volonté d'écrire une poésie ‘savante’[...]”⁸, pois

*Elle fournit à l'écrivain un certain nombre de moyens qui lui paraissent susceptibles d'exprimer cette tristesse profonde, ce **sentiment constant d'être un exilé**, qui sont au cœur de la personnalité littéraire de René Maran. Par là-même, nous mesurons aussi ce qu'il y a de paradoxal dans ce travail rhétorique, fondé notamment sur la pratique de la citation, puisque l'*imitatio* est utilisée pour exprimer le moi de l'écrivain.* (MOURALIS, 2013, p.187, grifo nosso)⁹.

consciência de proprietários que lhes é necessária para ouvir sem estremecer o eco dos tiroteios distantes.] Confira Ne visitez pas... (1931).

⁶ “da raça negra e aos amigos dos negros” (*Revue du Monde Noir* apud Kesteloot, 1963, p. 93).

⁷ O anticolonialismo não parecia ser uma ideia aceitável para René Maran. Como sublinha Roger Little (2020, p.27), uma contestação dessa ordem estava reservada aos comunistas ou às manifestações escandalosas dos surrealistas.

⁸ “[...] não se pode reduzir [...] unicamente ao desejo de escrever uma poesia ‘erudita’ [...]” (MOURALIS, 2013, p.187).

⁹ “Ela fornece ao escritor uma certa quantidade de recursos que lhe parecem suscetíveis de expressar essa tristeza profunda, esse sentimento constante de ser um exilado, que estão no cerne da personalidade literária de Maran. Por si mesmo, é possível medir também o que há de paradoxal nesse trabalho retórico, fundado notadamente sobre a prática da citação, já que o *imitatio* é utilizado para expressar o eu do escritor.” (MOURALIS, 2013, p.187).

Não deixa de ser paradigmático desse “sentimento constante de ser um exilado”, o retorno a um passado longínquo, anterior a tantas transformações mundiais, como se nesse procedimento fosse possível se situar em um tempo anterior às conformações sociais e políticas de seu tempo. Nesse trecho, compondo o capítulo intitulado “*Vers la sagesse*” [Rumo à sabedoria], do livro *Le visage calme* [O semblante calmo], de 1922, Maran (1922, p.49) descreve sua visão sobre o século XX:

*Marc-Aurèle, soldat, philosophe, empereur,
En nos temps furieux si tu pouvais revivre,
Quel triste effarement et quelle morne horreur
Obscurciraient tes yeux habitués au livre ?
[...]
Les hommes, depuis toi, n'ont pas su progresser.
Car les mêmes tribus et les mêmes peuplades
Que tes rudes tribuns empêchaient d'avancer,
Hurlent, comme hurlaient tes Germains et tes Quades. (MARAN,
1922, p.49)¹⁰.*

O retrocesso que o poeta denuncia aclamando Marco Aurélio, imperador romano adepto da filosofia estoica, traz à cena as questões que assolam um mundo em guerra. À época da publicação de seus poemas, Maran vivia a serviço da França em Ubangi-Chari, hoje República Centro-Africana, de onde sairá somente em 1923, quando abandona o posto de administrador colonial. Não se sabe as circunstâncias exatas que inspiraram a comparação entre o seu tempo e o do imperador romano, mas não se pode ignorar, além de uma Europa em tensão constante, o lugar em que se encontrava o poeta e os conflitos em torno das intensas disputas pela exploração das colônias no pós primeira guerra. Mais adiante, reportando-se a Juliano, outro imperador romano, conhecido por sua literatura e influência filosófica e último dos governantes pagãos, o poeta constrói um ambiente melancólico, cujo sentimento de perda e desalento parecem se referir à sua época.

¹⁰ “Marco Aurélio, soldado, filósofo, imperador, / Se em nossos tempos de fúria pudesses reviver, / Que triste assombro e que horror sombrio / Escureceria seus olhos habituado ao livro? [...] Os homens, depois de ti, não souberam progredir / Pois, as mesmas tribos e os mesmos povos / Que teus bravos tribunos impediam de avançar / Gritam, como gritavam teus germanos e teus quados.” (MARAN, 1922, p.49).

*Julien, Julien, empereur Julien,
Toute religion est vaine et périssable.
L'homme, qui les modèle à son gré, n'étant rien,
Le jour vient qui les broie et les égale au sable.*

*Ton âme d'apostat, par la haine troublée,
Eut tort de renier le lointain avenir.
Il ne t'a pas vaincu le Dieu de Galilée.
Si son règne fut long, il est près de finir.*

*Qu'il ne renaisse plus; ses servants, soulevés,
Du seuil de sa maison le chasseraient, peut-être,
Les temps qu'il présidait ne sont pas arrivés.
Le faible reste esclave et seul le fort est maître.*

(MARAN, 1922, p. 54)¹¹.

No exemplo acima e no decorrer de todo o capítulo, o poeta se afasta de seu tempo, dialogando com personagens de uma história longínqua, considerando os primórdios da república e da civilização ocidental. Situa-se em uma época anterior às grandes navegações, à expansão do domínio colonial, à escravização em grande escala e ao cristianismo. Nestes versos, é possível identificar uma voz que exprime melancolia e perda, exilada de um tempo de promessas que ainda não se cumpriu, já que “[...] os fracos permanecem escravos e apenas os fortes são senhores [...]” (MARAN, 1922, p.54)

De acordo com Edward Said (2003), em “Reflexões sobre o exílio”, a figura do exilado é recorrente na produção literária do século XX, sobretudo a partir da segunda metade, quando a imigração se torna um fenômeno socioeconômico e cultural. Para as pessoas marcadas por dinâmicas de desterritorialização, a escrita funcionaria como um esforço “para superar a dor mutiladora da separação” (SAID, 2003, p. 47). Considerando essa definição, é possível a analogia com algumas características que se evidenciam nas literaturas da América Latina, já que, muitas vezes, nessas produções, a escrita seria um modo de suplantar os traumas causados pelo processo colonial. Ou mesmo, como uma forma de

¹¹ “Juliano, Juliano, imperador Juliano, / Toda religião é vã e perecível. / O homem, que as molda ao seu grado, sendo nada, / Chega o dia que as esmaga e as iguala à areia. / Tua alma de apóstata, pelo ódio perturbada, / Errou de renegar o futuro longínquo. / Não te venceu o Deus da Galileia. / Se seu reino foi longo, está perto do fim. / Que ele não renasça; seus servos, revoltados / Do limiar de sua casa iria persegui-lo, talvez, / Os tempos que ele presidia não chegaram. / Os fracos permanecem escravos e apenas os fortes são senhores.” (MARAN, 1922, p.54).

expor o desejo de ruptura com todos os elementos que compõem um passado de separação e opressão. Segundo Said (2003, p.48),

[...] na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como “bom para nós”.

Ao tomar por análise a literatura produzida ou inspirada pela condição do exílio, não se pode perder de vista essas “mutilações”, de que fala Said, e que nos colocam em contato com um ser fragmentado pelas perdas e instabilidades de sua condição. Em se tratando de Maran, tal aproximação só é possível ao considerar as especificidades de um exílio outro, situado em um tempo e um espaço não focalizados pelas análises de Said. As ideias do crítico permitem, contudo, expandir as reflexões sobre o exílio colonial e sobre como a literatura contribuiria para realinhar a relação entre o passado e as conformações sociais do presente. Servindo-se de seus dispositivos estéticos, a arte transformaria o trauma em algo que pode ser experenciado pelo coletivo. Conectar-se a essa intensidade é deixar-se impregnar pela dor do outro, mas, para isso, é preciso restabelecer a densidade de fatos que causam desalentos irreparáveis e nos lembram que o exílio é

[...] irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia. (SAID, 2003, p. 48).

A perspectiva de Said aponta para o papel paradoxal que a literatura tem nessa relação entre o exílio, a obra e o leitor. Se por um lado, ela permite a ruptura do silêncio por um regime de constante elaboração do trauma, por outro, se capturada por idealizações sobre a experiência do exílio, pode contribuir para banalizar as feridas causadas por uma condição histórica da qual todos tomamos parte. Como sublinha o crítico, ao contrário do que ocorre ao ler uma obra, “[...] ver um poeta no exílio [...] é ver as **antinomias** do exílio encarnadas e suportadas com uma intensidade sem par.” (SAID, 2003, p. 48. grifo nosso).

Com Maran, nota-se a tendência a exigir uma atitude coerente com a lógica contemporânea, sem que os processos históricos e individuais contribuam para equacionar essas expectativas. De fato, *Batouala* e outros romances dos anos 1920 e 1930¹² relatam os impactos da colonização ao passo que o próprio autor não se declara contrário aos princípios ideológicos que a viabilizam. Em suas declarações, encontra-se uma voz mais inclinada à declaração de amor à pátria (a França), do que comprometida com a causa anticolonial. Nesse sentido, a sua obra poética é ainda mais paradigmática, pois que através dela, em tom elegíaco, o poeta não cessa de declarar as glórias do país que aprendeu a amar.

*Ces emblaves du sang de leurs maîtres nourries !
Enfin, comprends que la plus belle des patries,
C'est toi, la plus chérie au monde — toi, la France,
La France dont le nom promet la délivrance
Aux peuples terrassés par les brutes germanines...*
(MARAN, 1935, p. 68)¹³.

Nesses versos de *Belles Images* [Bellas Imagens], de 1935, vemos uma França idealizada como pátria, distante de suspeitas acerca das atrocidades em curso fora do Hexágono. Retornando a *Le visage calme*, na seção intitulada “Amicae Amissae”, a que ele dedica a amigos mortos na guerra, encontram-se os seguintes versos:

*Lorsque j'appris ta mort en mon poste de brousse,
— C'était, il m'en souvient, juste le jour de l'an.
— Je songeais à la France, à sa lumière douce,
A Bordeaux, à l'automne, enfin à toi, maman.*
(MARAN, 1922, p. 49)¹⁴.

A França, aqui associada à figura materna, à própria “mãe”¹⁵ do poeta, permite deduzir a ideia de nação provedora, onde se pode encontrar segurança e

¹² *Djourna, chien de la brousse* (1927) ; *Le livre de la brousse* (1934) ; *Bêtes de la brousse* (1941). Confira Maran (1927, 1934, 1941).

¹³ “Essas semeaduras do sangue de seus mestres alimentadas! / Por fim, entenda que a mais bela das pátrias, / És tu, a mais querida do mundo – tu, a França, / A França cujo nome promete libertação / Aos povos abatidos pelos brutos germanos...” (MARAN, 1935, p. 68).

¹⁴ “Quando soube de sua morte em meu posto na mata, / — Era, me lembro bem, o primeiro dia do ano / — Pensava na França, em sua luz suave, / Em Bordeaux, no outono, enfim em você, minha mãe.” (MARAN, 1922, p. 49).

¹⁵ Sabe-se que Maran recebeu a notícia da morte da mãe em circunstâncias parecidas, também no primeiro dia do ano.

acolhimento. Em suas convicções afetivas, a França figura como a pátria, à qual estão arraigados seus valores éticos. Mas essa construção subjetiva composta por um ufanismo ao contrário, já que a França é o país do branco colonizador, não é, no caso de Maran, um contraponto ao sentimento de exílio. Esse mesmo caráter paradoxal funda sua condição e lugar social no mundo. Said (2003, p. 51) se interroga: “[...] como [...] alguém supera a solidão do exílio sem cair na linguagem abrangente e latejante do orgulho nacional, dos sentimentos coletivos, das paixões grupais?” No caso do poeta, é possível imaginar o quanto as afirmações patrióticas direcionadas ao único país que realmente conheceu e aprendeu a amar lhe permitiam fundir-se no coletivo, conferiam-lhe um senso de pertencimento capaz de auxiliá-lo na solidão e no sentimento de perda.

Essa peculiaridade do sentimento exílico que transparece em sua obra desestabiliza a própria concepção de identidade nacional que vigorava no projeto de Estado-nação. Maran era um homem negro, nascido na colônia, porém, era como um francês¹⁶ que elaborava suas críticas ao modo como os colonos procediam. Ele outorga a si o direito de ataque aos caminhos tomados pelo país, colocando em xeque os rumos da política nacional. Com *Batouala*, por exemplo, o autor submete o processo colonial a uma revisão ética, apontando para o fracasso da missão civilizatória ao mesmo tempo em que narra a história dos Bandas, etnia cuja organização social e cultural se afasta da ideia de que o ser escravizado vivia na barbárie. Com assim, ele ultrapassa as fronteiras concedidas ao colonizado e coloca sob suspeita conceitos basilares que justificavam as ações dos colonizadores. Stuart Hall (2016), em *Cultura e Representação*, chama de “naturalização”, o discurso que essencializa as diferenças, ancorando-as em uma natureza permanente, fixada através da cor da pele e/ou da origem étnica.

A lógica por trás da naturalização é simples. Se as diferenças entre negros e brancos são “culturais”, então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto, se elas são “naturais” – como acreditavam os proprietários de escravos –, estão além da história, são fixas e permanentes. (HALL, 2016, p.171).

Hall constata, então, que na relação que se estabeleceu entre colonizador e colonizado, a compreensão das diferenças, e, sobretudo, o discurso sobre elas,

¹⁶ Somente em 1946 com a implementação da “lei de assimilação”, as antigas colônias transformaram-se em Departamento Ultramar da República Francesa. Com isso, os habitantes da Guiana Francesa, ilhas da Martinica, Guadalupe e Reunião receberam o estatuto de cidadãos franceses.

se dava por meio da “prática de reduzir as culturas do povo negro à natureza” (HALL, 2016, p.171). O que essa análise revela, ao permear ainda o imaginário simbólico do mundo contemporâneo, é a extrema dificuldade de se lidar com os traumas desses tempos. De um lado, percebe-se um interdito a respeito da responsabilização sobre as misérias advindas das diásporas escravagistas e do espólio de terras; de outro, há o silêncio que recai sobre as histórias individuais e coletivas. Enquanto o passado ainda fantasmagoriza o modo como as relações se estabelecem com a alteridade, as práticas de colonização mudaram de estratégias e permanecem vigente nas ações de exploração e destrerro. Segundo a perspectiva teórica trazida por Hall e os estudos culturais, as identidades são entendidas como uma conjunção de articulações que envolve a relação entre os sujeitos, a história e os inúmeros fatores que compõem o contexto social. Em outro texto, intitulado “Quem precisa de identidade?”, Hall (2000) explica que não se pode compreender a identidade como

[...] um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional. Isto é, de forma diretamente contrária àquilo que parece ser sua carreira semântica oficial, esta concepção de identidade *não* assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. Esta concepção não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, “o mesmo”, idêntico a si mesmo ao longo do tempo. (HALL, 2000, p. 108, grifo do autor).

Tomando por parâmetro tal perspectiva, seria possível interpretar a atitude de declaração de afeto incondicional de Maran à França como uma interpelação lancinante a respeito do que realmente significa ser francês, antilhano ou guianense. A partir desta breve discussão sobre a questão identitária e o conceito de naturalização¹⁷ (HALL, 2000; 2016), pode-se arriscar uma chave de compreensão da reação virulenta contra *Batouala* na época de sua publicação, bem como da obsessão da crítica francesa em desvalorizar a obra e a posição intelectual de Maran. O autor representa uma dupla ameaça: desestabiliza os princípios que justificam a permanência da exploração colonial e a própria ideia que se tinha do *ser francês*. Tudo leva a crer que ao conceder a um autor negro

¹⁷ No Brasil, esse pensamento encontra um paralelo “científico” no final do século XIX e início do XX. Em seus estudos, Lilyan Schwarcz (2005, p.60) explica as implicações do evolucionismo brasileiro culminando na teoria do darwinismo social.

o Goncourt – prêmio renomado da cultura francesa, voltado à literatura, que é o orgulho nacional – as certezas identitárias e coloniais sofrem um duro golpe.

Além disso, o exemplo de Maran permite refletir sobre como as identidades são conformações em constante processo. Nesse sentido, explicar o sentimento nacionalista do autor por um processo de assimilação cultural, em que características próprias de suas origens antilhanas se apagariam para se aproximar à cultura do branco europeu, não parece dar conta da complexidade que envolve a questão. Kesteloot (1963), ao interrogar sobre o interesse que os escritores da Negritude encontraram em Maran, ratifica essa concepção, procurando ver no poeta categorizações estereotipadas que lhe confirmam legitimidade identitária.

Plus trace chez lui [Maran] d'un "tempérament nègre", ni de "survivances ancestrales": sa manière de penser, de sentir, est française. [...] Pourquoi dès lors cette "adoption" d'un écrivain qui n'a plus d'un noir que la couleur, par le jeune mouvement néo-nègre? (KESTELOOT, 1963, p. 83)¹⁸.

Na concepção de Kesteloot (1963), como se evidencia neste trecho, ser negro significa carregar uma série de características inerentes que estaria em conformidade com a sua cor. Maran nasceu e viveu os primeiros anos de sua vida na Martinica. Aos sete anos se mudou para Bordeaux sem sua família para estudar em um colégio interno, onde, como se pode deduzir, aprendeu o respeito à pátria francesa. Em relação a isso, pode-se perguntar como a experiência da educação francesa, sua vivência solitária no país e, na fase adulta, o cargo de confiança do Estado, que o levou aos 22 anos para África, teriam contribuído para o sentimento nacional em relação à França.

Essa conjunção de fatores que fez de Maran um exilado permanente permite aproximá-lo definitivamente dos exílios contemporâneos, mencionados anteriormente. Ao colocar em perspectiva a imigração no decorrer do século XX, na Europa, percebe-se que as populações instaladas há gerações em alguns desses países experimentam, ainda hoje, um desconforto em relação a sua identidade nacional. É o caso da imigração na França de pessoas advindas de ex-colônias francesas, cujos descendentes, mesmo nascidos e criados no país, são vistos socialmente como estrangeiros. Vivem o sentimento de exílio no país onde nasceram ou chegaram muito jovens e que, em muitos casos, é o único

¹⁸ “Não há mais nele [Maran] traços de um ‘temperamento negro’, nem de “sobrevivências ancestrais”: sua maneira de pensar, de sentir, é francesa [...] Por que, então, a ‘adção’ pelo jovem movimento neonegro de um escritor que não tem nada de um negro senão a cor da pele?” (KESTELOOT, 1963, p. 83).

que conhecem. Apesar das diferenças históricas que separam estes dois tipos de exilados, pode-se identificar em ambos um sentimento de exílio que não se resume exclusivamente a distâncias espaciais, mas se realiza pela fratura de campos simbólicos que regem os processos identitários.

Longe de pretender tratar das complexidades que envolvem os fenômenos de imigração no século XX, tal aproximação procura salientar um aspecto primordial do sentimento de exílio que encontramos na poesia de Maran, que é sua vinculação com o passado colonial. Said (2003, p. 50) ressalta que arrancar as pessoas de suas terras e de suas culturas é “[...] uma condição criada para negar[-lhes] a dignidade e a identidade.” Ainda longe de uma recuperação econômica e cultural que restitua suas histórias, esses povos se encontram, ainda hoje, em um outro tipo de exílio, encerrado em um espaço-tempo inapreensível. Assim, um paralelo entre os imigrantes e exilados de nosso tempo e os povos escravizados de outrora, torna-se incontornável. Não se pode olhar para o passado colonial como se nada dissesse respeito aos acontecimentos contemporâneos. Sabe-se que os fenômenos de hoje são resultantes dos longos processos de escravização ocorridos desde os séculos XVI e XVII, reavivados posteriormente com o fortalecimento das políticas imperialistas da França e Inglaterra. No decorrer do século XX, um novo tipo de exilado foi se delineando e se tornou símbolo da degradação, tendo na figura do imigrante invasor e ilegítimo da terra, sua representação mais comum.

Na origem desses dois tipos de exílio, observam-se construções subjetivas marcadas pelas guerras territoriais do passado. Porém, diferentemente dos imigrantes da segunda metade do século XX, cujo fenômeno diaspórico é tão visível que mobiliza reações políticas, expressões artísticas e estudos científicos e sociais, o caso de Maran figurou de modo isolado em seu tempo:

Être nègre, a-t-on en effet idée d'être nègre ? Voilà qui est déjà singulier, à une époque où les blancs ont envahi toutes les parties du monde. Mais être nègre, et fonctionnaire colonial, et cultivé par-dessus le marché, voilà qui est prodigieux, renversant, miraculeux. (MARAN, 1962, p.60)¹⁹.

Nesta comparação se evidencia, portanto, um exílio de quem vive uma cisão não apenas em relação ao espaço, mas também ao tempo. Na época de Maran, os movimentos migratórios com os quais nos deparamos hoje como fenômeno

¹⁹ “Ser negro, tem ideia do que é, efetivamente, ser negro? Só isso, em uma época em que os brancos invadiram todas as partes do mundo, já é extraordinário. Mas ser negro, e funcionário colonial, e ainda por cima instruído, eis o que é prodigioso, espantoso, miraculoso!” (MARAN, 1962, p. 60).

mundial, bem como as circunstâncias diáspóricas desses deslocamentos, era algo ainda distante no debate público e nas elaborações teóricas sobre essas realidades. Atualmente, procura-se entender a constituição das identidades a partir de processos de desessencialização dos sujeitos, como discutido há pouco. Com Maran, estar exilado é perder-se de sua própria história, no silenciamento dos resquícios da violência colonial, sem que a conexão com um novo espaço (a França) seja admissível.

Todavia, se, mesmo admitindo que Maran era um homem de seu tempo, como vimos há pouco, é possível interpretar o exílio temporal do poeta como algo desvinculado de sua época, um caso isolado, que receberá atenção somente com a intensificação de outros modos de dominação no futuro. Deve-se admitir que a construção da identidade nacional precisa ser discutida levando-se em consideração a diversidade, acolhendo o que Glissant (2005, p. 70) entende como “[...] a surpresa do *sendo* [...] em contraposição à permanência do ser.” O mesmo sistema educacional que ensinou o poeta a ser “francês”, o transformou em um eterno estrangeiro, tanto da pátria que amava, a qual precisa, a cada vez, comprovar seu pertencimento, quanto de seu país de nascença, com os quais os vínculos afetivos não parecem ter sido estabelecidos. Gary Wilder (2005), citando as palavras de Maran em correspondência com um amigo, ressalta o momento em que o poeta teria sentido na pele o racismo que denunciou em sua obra literária:

Maran began to relate the “growing sadness that devours me” to metropolitan racism: “I suffer not because they have something against my talent, but against my character and my color.” He explained to an old friend, “the French believe that they have no color prejudice... But in fact, if I sit down on a bus, my neighbor instantly changes places; children laugh inanely, their parents whisper and seem scandalized before a closely united couple who are, my wife and me, a white woman and a noir.” (WILDER, 2005, p. 164)²⁰.

Mais à frente, o crítico descreve o momento de desencanto do poeta com a França. Através do narrador de seu romance autobiográfico, *Le coeur serré* [O coração apertado], em que se pode entrever um profundo sentimento de exílio, Wilder (2005, p. 165) restaura a medida dessa experiência:

²⁰ “Maran começou a relacionar ‘a crescente tristeza que me devora’ ao racismo da metrópoles: ‘Eu sofro não porque eles têm algo contra o meu talento, mas contra meu caráter e minha cor.’ Ele explicou a um antigo amigo, ‘o francês acredita não ter preconceito racial... Mas, de fato, se me sento em um ônibus, meu vizinho instantaneamente muda de lugar; crianças riem estupidamente, seus pais sussurram e parecem escandalizados diante da união de um casal formado, como minha esposa e eu, por uma mulher branca e um negro.’” (WILDER, 2005, p. 164).

After returning to Paris, Maran began to concede that racism for colonial subjects of African descent was inescapable. The narrator of his autobiographical novel, Jean Veneuse, recognizes that even after thorough cultural assimilation, a black cannot be “a man just like others.” Despite “his intelligence and diligent work,” he is “but a nègre”: “In good faith I believed in this culture and led myself to love this new world... What an error I made!... White people did not acknowledge me as one of their own, and black people almost disowned me.” (WILDER, 2005, p. 165)²¹.

Imbuído desse mesmo sentimento de destrero, Maran se volta para um passado de ilusões e, se referindo ao seu premiado *Batouala*, expressa, em uma das elegias que compõem *Le visage calme*, a profunda separação que dividiu o seu mundo.

*Naguère j’aimais les joyeux refrains
Et les voix égales
De ceux qui jouaient sur les tambourins
Ou sur les cymbales.*

*Maintenant, au lieu que de m’égayer
Aux rythmes de danses
Dont le violon du ménétrier
Unit les cadences,*

*Le front dans la main et les yeux perdus
Sur mon dernier livre,
Je ne songe plus aux chants entendus
Lorsque j’aimais vivre,*

*Lorsque j’adorais la vie et ses jeux,
Sa boue et sa fange,
Et de ses plaisirs les plus dangereux...
Oh ! comme tout change.*

(MARAN, 1922, p. 6)²².

²¹ “Depois de retornar a Paris, Maran começou a admitir que o racismo contra os sujeitados das colônias de ascendência africana era inevitável. O narrador de seu romance autobiográfico, Jean Veneuse, reconhece que mesmo após uma completa assimilação cultural, um negro não pode ser ‘um homem como os outros’. Apesar de ‘sua inteligência e trabalho diligente’, ele é ‘mas um nègre’: ‘De boa-fé eu acreditei nesta cultura e me levei a amar este novo mundo ... Que erro eu cometí! ... Os brancos não me reconheceram como um dos seus, e os negros quase me renegaram.’” (WILDER, 2005, p. 165).

²² “Amava antes os alegres refrões / E também as vozes / Daqueles que brincavam com os pandeiros / Ou com os címbalos. / Agora, ao invés de me animar / Nos ritmos das danças / Das quais violino de violinista / Une os ritmos,

Nesta elegia que abre a primeira parte de título homônimo ao livro, é possível identificar como alguns temas clássicos da poesia, tais como o amor e as lembranças são retratados com desesperança e melancolia. O cenário de cores e sons, os jogos e a vida ao qual o poeta parecia estar acostumado contrastam com seu autorretrato, pondo em suspensão os desejos mundanos: “*Le front sur la main et les yeux perdus / Sur mon dernier livre*” (MARAN, 1922, p.6). Nesta imagem de si, seus olhos estão congelados em uma ausência emocional que o faz perder o gosto pela vida. Interessante notar que, neste poema, a alegria, o movimento e a vivacidade estão presentes nas descrições em todas as estrofes, somente o poeta se encontra fora, deslocado dos contornos da própria paisagem que criou. No centro deste cenário de abatimento, para onde converge toda a tensão, encontra-se a obra laureada. Um reconhecimento que não lhe garantiu pertencimento, como se sabe. Paul Tuffrau (1965 apud LITTLE, 2020) chega a afirmar que o sofrimento pela perseguição sofrida por *Batouala* teria marcado o poeta para sempre²³.

Seu livro expôs as atrocidades do processo de exploração colonial, e com isso evidenciou também os limites de entrada do autor no mundo intelectual e literário francês. Em seu prefácio de 1937, o poeta explica suas intenções:

Mes frères en esprit, écrivains de France, cela n'est que trop vrai. C'est pourquoi, d'ores et déjà, il vous appartient de signifier que vous ne voulez plus, sous aucun prétexte, que vos compatriotes, établis là-bas, déconsidèrent la nation dont vous êtes les mainteneurs. Que votre voix s'élève ! Il faut que vous aidiez ceux qui disent les choses telles qu'elles sont, non pas telles qu'on voudrait qu'elles fussent. (MARAN, 1989b, p. 7)²⁴.

Mesmo quando se admitiu importância a *Batouala*, isso se deu estritamente em termos políticos, acatando-se, em certa medida, as acusações de extração de poder dos colonos. Nesse sentido, essa “boa” recepção acabou por reduzir toda a obra a uma denúncia que justificaria o prêmio, mas continua a negar-lhe

²³ / A testa na mão e o olhar perdidos / Sobre o meu último livro, / Eu não penso mais nas canções ouvidas / Quando adorava viver, / Quando amava a vida e seus jogos, / Sua poça e sua lama, / E seus prazeres mais perigosos... / Oh, como tudo está mudando.” (MARAN, 1922, p. 6).

²⁴ “*L'épreuve de Batouala avait, je crois bien, marqué René Maran pour toujours.*” [A provação de Batouala tinha, creio, marcado René Maran para sempre.] (TUFFRAU, 1924 apud LITTLE, 2020, p. 27).

²⁴ “Meus irmãos de espírito, escritores da França, tudo isso não é senão a pura verdade. Por isso, de agora em diante, cabe a vocês significar que não querem mais, sob nenhum pretexto, que seus compatriotas, lá estabelecidos, desacreditem a nação da qual são os mantenedores. Ergam suas vozes ! É preciso que vocês ajudem aqueles que dizem as coisas como são, não do jeito que vocês gostariam que fosse.” (MARAN, 1989b, p.7).

o devido reconhecimento literário (LITTLE, 2005), contribuindo para colocar o autor no esquecimento, arrancá-lo da história literária da França, fincá-lo em um profundo isolamento temporal. É através da sua sofisticação literária que se delineia uma possibilidade de reflexão sobre a condição humana sob os domínios imperiais. Neste caso, não se trata somente do exílio do poeta, mas o que se perde no tempo é uma escrita que abre o debate sobre a degradação do humano causada por ideologias de poder.

Ao evocar a temática do exílio, tão comumente associada às literaturas ditas modernas e contemporâneas, é preciso considerar o modo como regiões marcadas pelo processo colonial reconstrói seu patrimônio identitário através da produção literária. No caso de Maran, cuja sensibilidade parece inteiramente voltada à nacionalidade francesa, a questão se coloca menos como uma negação de suas origens, e mais como uma tensão. Esta convida a refletir sobre o que significa, desde a invenção do estado-nação, passando pelos traumas ainda vigentes do tráfego de escravos e, mais atualmente, das imigrações em massa, ter uma nacionalidade. Dizendo de outro modo, devem-se interrogar as possibilidades de se estabelecer uma identidade nacional atrelando-a à cor ou etnia, traçando a partir daí categorias culturais e identitárias universais e inalteráveis.

Nesse sentido, a literatura de Maran, bem como sua personalidade paradoxal, são primordiais para lançar luz sobre o debate que envolve as circunstâncias de exílio no mundo atual. A análise de sua obra permite entender que espaços físicos e simbólicos, atravessados por conflitos territoriais, engendram novas conformações identitárias. Para Deleuze e Guattari (2007), é possível entender este processo através do conceito de reterritorialização, indicando uma recondução dos modos de se entenderem as constituições subjetivas. De acordo com os filósofos, estão em causa as conformações territoriais como limites geográficos e identitários estáticos. A desterritorialização, que é a dissolução das fronteiras simbólicas e espaciais, desemboca na “reterritorialização”, ou seja, a “[...] criação de uma nova terra [...] que conecta as linhas de fuga, que as leva à potência [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 646). As linhas de fuga podem ser pensadas aqui como novas formas de se situar no mundo, desestabilizando fronteiras espaciais e criando outras configurações em sua geografia afetiva. Tal pensamento está em consonância com o que fala Said (2003) ao explicar que o exilado

[...] sabe que, num mundo secular e contingente, as pátrias são sempre provisórias. Fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar, também podem se tornar prisões e são, com frequência, defendidas

para além da razão ou da necessidade. O exilado atravessa fronteiras, rompe barreiras do pensamento e da experiência. (SAID, 2003, p.60).

No caso de Maran, o “mundo secular e contingente” que está em jogo em sua obra encontra-se atravessado pela ideologia estruturante do conceito de Estado-nação. A própria ideia de exílio é, portanto, um processo tensionado. Neste sentido, seu projeto poético constitui-se pela expressão de uma dupla perda: espacial-simbólico, já que em seu país não obtém o reconhecimento de seus conterrâneos, e temporal, posto que sua condição de exílio estava ainda longe de ser entendida dentro das complexidades perceptíveis nos imigrantes de hoje. Assim, se sua escrita trata de um exílio, não se pode negar que a relação com o tempo é igualmente importante. A poesia, neste sentido, colabora para que barreiras sejam rompidas, ela funciona como linhas de fuga que estruturam e recompõem as ambiguidades de uma existência atravessada pelo passado. Neste ano em que se comemora o centenário do romance e que as atenções se voltam para reler e celebrar a obra de Maran, percebe-se que a França do Hexágono ainda não conseguiu se haver com este autor, que pertence à sua história literária mais do que se poderia imaginar na época em que *Batouala* foi publicado e premiado. Na tensão entre a descrição do horror da colonização e o apego a uma nacionalidade ainda por conquistar, encontra-se em Maran, uma personalidade literária também em vias de ser descoberta.

RENÉ MARAN, EXILATED OF TIME

ABSTRACT: This paper aims to examine the construction of a poetics of exile in the writing of René Maran (1922; 1935). Based on the considerations of Edward Said (2003) in “Reflections on exile”, we propose to understand the figure of the exile in the representations of nationality as a constitutive process of an ambiguous literary personality. In addition to pointing to the representation of an absence, Maran’s poetry ends up showing the expression of a feeling of exile that is more strongly linked to time than to spatial distances. Therefore, we discuss the peculiar place that Maran occupies in literature (French and/or Guyanese), giving special attention to his poetry, regarded as “classic” and little studied (MOURALIS, 2013; LITTLE, 2005).

KEYWORDS: René Maran. Guyanese poetry. Exile. Latin American literature in French language.

REFERÊNCIA

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Planaltos**: Capitalismo e Esquizofrenia 2. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HALL, S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p.103-133.

HALL, S. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica de Arthur Ituassu. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

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

LITTLE, R. Maran Re-né. **Le Courrier de la SIELEC**. n.11, p. 27-29, 2020.

LITTLE, R. René Maran, poète français, francophone, francographe. **Revista Francofonia**, Cádiz, n. 14, p. 63-76, 2005.

MARAN, R. **Batouala**, véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1989a.

MARAN, R. Préface. In. MARAN, R. **Batouala**, véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1989b. p. 5-11.

MARAN, R. **Un homme pareil aux autres**. Paris : A. Michel, 1962.

MARAN, R. **Bêtes de la brousse**. Paris : A. Michel, 1941.

MARAN, R. **Les Belles images**. Paris : Editions Delmas, 1935.

MARAN, R. **Le Livre de la brousse**. Paris : A. Michel, 1934.

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

MARAN, R. **Le visage calme** : stances. Paris : Aux éditions du monde nouveau, 1922.

MOURALIS, B. René Maran Et Le Monde Antique : Du Lyrisme Élégiaque Au Stoïcisme. **Présence Africaine**, Paris, n.187/188, p. 183-196, 2013.

MORETTIN, E. Cinema e Colonialismo: a Exposição Colonial Internacional. Vincennes, 1931. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1376084634_ARQUIVO_EduardoMorettinCinemaeColonialismoAExposicaoColonialInternacional_Vincennes,1931_-TextoFinal.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio**: e outros ensaios. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Danielle Grace de Almeida

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças**: Cientistas, Instituições e Questões raciais no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WILDER, G. **The French imperial nation-state**: negritude and Colonial Humanism between the Two World Wars. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

NE VISITEZ PAS l'exposition coloniale. 1931. Disponível em <http://www.melusine-surrealisme.fr/site/Tracts_surr_2009/Tracts_I_2009.htm#par_63>. Acesso em: 20 ago. 2021.



A SENTIMENTHÈQUE DE RENÉ MARAN EM LA VIE INTÉRIEURE-POÈMES

Annick Marie BELROSE*

RESUMO: O escritor René Maran (1887-1960), conhecido por ter sido o primeiro escritor negro, na França metropolitana, a receber o prestigioso prêmio Goncourt em 1921 pelo seu romance *Batouala* (1921), é também autor de uma obra poética valiosa, mas pouco conhecida ou esquecida. Essa obra, contemporânea de sua prosa, se mostra complementar e permite alargar a percepção que pode se ter do autor. Esse estudo busca por meio da análise da *sentimenthèque* do autor presente na coletânea de poemas *La vie intérieure*, reestabelecer a figura do grande poeta, do grande letrado que foi também René Maran.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Maran. *Sentimenthèque*.

A coletânea de poemas *La vie intérieure – poèmes* objeto deste estudo é do poeta romancista, ensaísta e jornalista René Maran (1887-1960) e faz parte das trinta obras publicadas pelo autor. Ela foi escrita entre 1909 e 1912, no início de sua estadia na África e publicada em 1912 pela editora Le Beffroi em Paris. Relembrando que de 1909 a 1924, René Maran, trabalhou como representante da autoridade colonial francesa na região de Bangui, na atual República Centro-Africana - então denominada Oubangui-Chari. Maran interrompeu a carreira colonial no final de 1924. Considerando-se perseguido pela administração colonial pelas posições assumidas no prefácio de seu romance *Batouala*¹, considerou preferível fixar-se em Paris e dedicar-se em tempo inteiro à carreira literária.

* UNIFAP - Universidade Federal do Amapá. Departamento de Letras e Artes. Macapá – AP – Brasil. 68903-419 – annickbelrose@yahoo.fr

¹ Confira Maran (1921).

Mais conhecido pela sua prosa, a obra poética de René Maran traduz de forma ampla uma experiência e uma visão de um mundo dividido. De acordo com Mouralis (2013, p.184, tradução nossa)²,

René Maran manifesta uma preocupação constante em inscrever os seus textos, mesmo aqueles que parecem ater-se à “realidade” mais banal, numa espécie de espaço ideal e intemporal que é o da Literatura, e no qual o escritor mistura sua própria voz com todas as do passado e do presente que continuam a acompanhá-lo e que constituem o seu mundo interior.

Ainda para o mesmo, Maran possui como os outros autores do final do século XIX e início do século XX, um grande interesse principalmente pela antiguidade que permeia tanto sua obra poética quanto seus romances, através de nomes de autores, de lugares, atitudes e divindades.

O autor fala então de uma *bibliothèque antique* (biblioteca antiga) que ficaria ao lado de uma *bibliothèque française* (biblioteca francesa) (MOURALIS, 2013) e salienta que o mundo antigo: “[...] lhe fornece elementos retóricos e estéticos que podem ser encontrados principalmente nas suas obras poéticas.” (MOURALIS. 2013, p.184, tradução nossa)³.

Bem como o fato de essas referências assumirem para ele, um significado bastante particular, na medida em que as considera um meio eficaz de expressar sua própria concepção da escrita e de traduzir uma experiência individual, marcada desde muito cedo, “[...] por um forte sentimento de solidão e abandono, e de tristeza [...]” (MOURALIS, 2013, p.186, tradução nossa)⁴.

Para nossa análise, emprestamos do escritor martinicano Patrick Chamoiseau a palavra *Sentimenthèque*. O autor, no seu ensaio autobiográfico intitulado *Écrire en pays dominé* introduz ao longo da sua obra de maneira contínua uma série de notas baseadas no nome de um autor (CHAMOISEAU, 1997). O propósito desses textos, além de resumir uma impressão de leitura, representa uma espécie de linguagem-retrato dos livros e dos autores que habitam a sua paisagem interior. Chamoiseau (1997) afirma:

² “René Maran manifeste un souci constant d’inscrire ses textes, y compris ceux qui paraissent coller à la “réalité” la plus triviale, dans une sorte d’espace idéal et intemporel qui est celui de la Littérature et dans lequel l’écrivain mêle sa propre voix à toutes celles du passé et du présent qui ne cessent de l’accompagner et qui constituent son monde intérieur.” (MOURALIS, 2013, p.184).

³ “[...] fournit ainsi à Maran des éléments d’ordre rhétorique et esthétique, lisibles en particulier dans ses différents recueils poétiques.” (MOURALIS, 2013, p.184).

⁴ “[...] un profond sentiment d’ennui, d’abandon et de tristesse [...]” (MOURALIS, 2013, p.186).

Como sempre, quando me lanço na abordagem de mim mesmo, os livros-amados, os autores-amados, acenam para mim. Eles estão ali. Eles habitam em mim em desordem. Eles me enchem de confusão. Tantas leituras desde a infância me deixaram algo melhor do que lembranças: sentimentos. Melhor do que uma biblioteca: *uma sentimenthèque*. Arrepi. Sentimento [...] Esses autores tornaram-se as paisagens da caminhada que percorro agora [...] (CHAMOISEAU, 1997, p.23-24, tradução nossa)⁵.

Trata-se para Chamoiseau de construir um autorretrato pelos livros que o influenciaram e não de uma demonstração de saber.

Partindo desses pressupostos, tentaremos a seguir elaborar os contornos da *sentimenthèque* que o poeta René Maran evoca na sua coletânea de poemas *La vie intérieure*. A coletânea é divida em cinco partes e possui uma variedade formal de seus versos, mas com a predominância de uma versificação tradicional feita na maioria de quartetos octossilábicos. É uma viagem no mundo das emoções e das sensações do autor. A coletânea apresenta uma dedicatória na qual o autor afirma:

Amigos de meu coração, vocês para quem escrevi outrora, eis ainda poemas de uma doçura triste. Sobre eles, quase sempre, flutuam as mesmas palavras límpidas e tristes. Elas quiseram pintar as sensações diferentes e as nuances de alma, de uma alma que soube ficar idêntica a ela mesma através da queda sucessiva das quimeras, essas folhas da idade. Que uma leitura comovente e piedosa, que detém a sua ternura de página em página, vos faça compreender, nas horas de névoa e sombra, toda a sua simples e nobre e melancólica profundidade. (MARAN, 1912, p.7, tradução nossa)⁶.

A primeira parte intitulada *Le Bréviaire d'Amour* é composta de dez poemas de quatro versos octossilábicos. São poemas sobre o amor. Maran dá uma concepção do mundo moral e físico através da noção de amor. Inicia-se com o verso *Penser la même chose et ne pas se le dire* (Pensar a mesma coisa e não o dizer

⁵ “Comme toujours, quand je lance à l'abordage de moi-même, les livres-aimés, les auteurs-aimés, me font des signes. Ils sont là. Ils m'habitent en désordre. Ils me comblient d'un fouillis. Tant de lectures depuis l'enfance m'ont laissé mieux que de souvenirs : des sentiments. Mieux qu'une bibliothèque : une sentimenthèque. Frisson. Sentiment.... Ces auteurs deviennent les paysages de cette route que j'emprunte à présent.” (CHAMOISEAU, 1997, p.23-24).

⁶ “Amis de mon coeur, vous pour qui j'ai écrit naguère, voici encore des poèmes d'une douceur triste. Sur eux, presque toujours, flottent les mêmes mots limpidelement tendres. Ils ont voulu dépeindre les sensations différentes et les nuances d'âme d'une âme qui a su rester identique à elle-même à travers la chute successive des chimères, ces feuilles de l'âge. Puisse une lecture émoue, et pieuse, et attarde davantage sa tendresse de page en page, vous en faire comprendre, aux heures de la brume et de l'ombre, toute la simple et noble et mélancolique profondeur!” (MARAN, 1912, p.7).

a si mesmo) extraído do poema *douceur du Soir* da coletânea *le règne du silence* (1891) do poeta simbolista, romancista e dramaturgo belga Georges Rodenbach (1855-1898)⁷.

Com esse título, Maran, acena para a obra do século XIII, intitulada *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud⁸, trovador e jurista da região de *Béziers* (região sul da França). É um poema enciclopédico de 34.500 versos, escrito em occitano medieval e em dísticos rimados octossilábicos, no qual o poeta defende o amor como um motor universal que anima a Criação e as relações entre os seres vivos.

O segundo grupo de poemas, em número de três, é chamado de *Stances* (Estâncias). Cada estância possui um título. Acreditamos que Maran faz alusão à elegia *Stances sur la mort de mon père* do poeta castelhano Jorge Manrique⁹ do século XV. Nessa obra, o autor retrata as vaidades do mundo, descreve a transitoriedade das aparências e do poder, a inutilidade das posses e do conhecimento.

A primeira estância possui como título *À la mémoire de mon ami grive* (Em memória de meu amigo grive). É um poema sobre a morte, com uma citação dos versos: “*Omnia tecum una perierunt gaudia nostra, Quae tuus in vita dulcis alebat amor*” (CATULO apud MARAN, 1912, p.37)¹⁰ do poema 68 do poeta romano Caio Valério Catulo¹¹. O poema 68 foi escrito em versos dísticos e nele Catulo lamenta a sua infelicidade pela perda de dois seres amados, Lésbia e o irmão, e por isso, não poder responder a um pedido do amigo Manlius.

Maran nesse poema lamenta também a morte de seu amigo nesses termos:

Meu pobre amigo distante, você é apenas um sonho,
Entre falecidos queridos, não é mais do que um homem morto,
É só um nome sobre o qual a sombra se estirou
Embora eu tenha gostado de você tardivamente, o destino
Não lhe permitiu que esperasse pelo meu retorno [...]
(MARAN, 1912, p.39, tradução nossa)¹².

⁷ Ver Rodenbach (1891).

⁸ Ver Ermengaud (1400).

⁹ Ver Manrique (1980).

¹⁰ “Contigo foi-se embora, vã, nossa alegria que em vida teu gentil amor nutria”. (CATULO apud REBELLO, 2003).

¹¹ Confira Catullo (2021).

¹² “*Mon pauvre ami, vous n'êtes plus qu'un songe, / Parmi des êtres bien chers, vous n'êtes plus qu'un mort, / Vous n'êtes plus qu'un nom sur qui l'ombre s'allonge. / Bien que vous m'ayez plus tardivement, le sort / Ne vous a point permis d'attendre mon retour [...]*” (MARAN, 1912, p.39).

A segunda estância, intitulada *À la mémoire de mon père* (Em memória de meu pai) contém doze poemas introduzidos por uma citação de versos do poema *Vers Héroïques (Versos Heroicos)* (1648) do poeta, dramaturgo e romancista francês do século XVII Tristan L'Hermite¹³.

Todas as coisas são passageiras,
E o tempo com asas leves
Apressa-os para o seu fim.
(L'HERMITE, 1648, apud MARAN, 1912, p.45, tradução
nossa)¹⁴.

O poema é uma homenagem ao pai do poeta e inicia com o soneto. Nele, René Maran faz referência a *Phrynée* (Frinéia) e, mais especificamente, ao quadro *Friné em frente ao Areópago* de 1861, do pintor Jean-Léon Gérôme¹⁵, no qual o artista retrata Frinéia, uma cortesã da Grécia antiga julgada por impiedade. Ela é absolvida após o seu advogado Hipérides ter retirado seu vestido e exposto seus seios nus à frente da assembleia dos juízes. No segundo quarteto, têm-se os seguintes versos:

Quis em seguida, frente às margens cintiladas
Pela onda do futuro espalhada ao seu redor
Assim como Frinéia se ofereceu nua na corte,
Oferecer-me ao julgamento soberano da glória [...]
(MARAN, 1912, p.47, tradução nossa)¹⁶.

A terceira estância é intitulada *Pour Léon BOCQUET* (Para Léon Bocquet). São dezoito poemas, cuja maioria é de quartetos alexandrinos. Léon Bocquet (1876-1954), poeta romancista, ensaísta, tradutor e historiador de guerra francês, é amigo e confidente de René Maran. Ele é também o fundador e editor da Revista *LE BEFFROI* que publicou as coletâneas *La Maison du bonheur* (1909) e *La vie intérieure* do poeta¹⁷.

¹³ Confira L'Hermite (1648).

¹⁴ “Toutes les choses sont passagères, / Et le temps aux ailes légères / Les précipitent vers leur fin.” (L'HERMITE, 1648, apud MARAN, 1912, p.45).

¹⁵ Confira Gérôme (1861).

¹⁶ “Puis j'ai voulu devant les rivages que moire / La houle du futur répandue alentour, / De même que Phynée s'offrait nue à la cour, / M'offrir au jugement souverain de la gloire.” (MARAN, 1912, p.47).

¹⁷ Confira Maran (1909, 1912).

Introduzindo esse grupo de poemas, o autor cita versos extraídos do poema *Le triomphe de Pétrarque*, (O triunfo de Petrarca) da coletânea *La comédie de la mort* (A Comédia da Morte), do poeta, romancista e crítico de arte francês Théophile Gautier¹⁸. O poema foi inspirado pelo quadro do mesmo nome, do pintor Louis Boulanger.

Como um vaso de alabastro onde se esconde uma tocha,
Coloque a ideia na parte inferior da forma esculpida,
E com uma lâmpada acesa, ilumine o túmulo.
(GAUTIER, 1838, apud MARAN, 1912, p.67, tradução nossa)¹⁹.

O terceiro poema *Sous la Férule* (Sob a Ponteira) é composto de quatro estrofes de quatro versos cada. Na terceira estrofe o poeta usa o termo antigo *Condottieri* plural de Condottiero, termo italiano que definia um chefe de mercenários na idade média, e na quarta estrofe, faz referência ao mais famoso deles Bartolomeo Colleoni do século XV e a sua estátua em bronze em Veneza.

Que seu olhar orgulhoso e infeliz
Apesar de sua amargura ativa
Impõe a Condottieri
O fardo de sua glória ântuma.

E, fugido de todos, mesmo odiado
Esteja, vivo, a estátua rígida
Do robusto Coleoni
Cuja voz de bronze se apagou!
(MARAN, 1912, p.72, tradução nossa)²⁰.

Na primeira estrofe do sétimo poema, *Près des flots étalés* (Perto das ondas espalhadas), Maran cita *Tytire* (Tytirus), personagem das *Bucólicas* do poeta Virgílio²¹. Maran faz referência à *iluminura* da primeira écloga de Virgílio, onde

¹⁸ Confira Gautier (1838).

¹⁹ “Comme un vase d’Albâtre ou l’on cache un flambeau, / mettez l’idée au fond de la forme sculptée, / Et d’une lampe ardente, éclairez le tombeau.” (GAUTIER, 1838, apud MARAN, 1912, p.67).

²⁰ “Que ton regard fier et marri, / Malgré leur active amertume / Impose à condotierri / Le fardeau de ta gloire anthume. / Et, fui de tous, même honni / Sois, vivant, la rèche statue / Du robuste coleoni / Dont la voix de bronze s’est tue.” (MARAN, 1912, p.72).

²¹ Confira Virgílio (2005).

se vê o pastor Tytirus sentado à esquerda com uma flauta e a outra personagem Moelibeus em pé à direita com uma cabra.

Ora Tytirus embocando a longa flauta dupla
Onde são marcados seus dentes
Módula por vez, a primeira visão turva
De seus desejos ardentes.
(MARAN, 1912, p.77, tradução nossa)²².

A terceira parte intitulada *Mélancolies d'Automne* (Melancolias de Outono) é composta de quatorze poemas e é dedicado a André FOULON-DE-VAUX (1873-1951), poeta e romancista francês. Ele foi presidente da sociedade dos poetas franceses. Essa terceira parte inicia com versos extraídos da tragédia humanista em verso *Les Juives* (As judias) de Robert Garnier (1583), poeta, romancista e dramaturgo francês do século XVI. Nessa tragédia, Garnier retoma o episódio bíblico da tomada de Jerusalém pelo rei da Babilônia. Os versos do poeta escolhidos por Maran são:

Suas alegrias acabaram.
A comum aflição
Apagou todas elas.
(GARNIER, 1583, apud MARAN, 1912, p.95, tradução nossa)²³.

No primeiro poema *Bien peu m'importe la gloire* (Pouco me importa a glória) composto de duas estrofes de quatro versos, Maran faz referência na segunda estrofe a Heinrich HEINE (1797-1856), escritor alemão do século XIX, de origem judaica, considerado como o primeiro poeta do romantismo alemão. Esse autor sofreu bastante de antisemitismo.

Mas, eu quero como Heine
Cujas lições entendi,
Resumir minha dor
Em pequenas canções.
(MARAN, 1912, p.97, tradução nossa)²⁴.

²² “Or Tytire embouchant la longue flûte double / Où se marquent ses dents / Module tour à tour, le premier regard trouble / de ses désirs ardents.” (MARAN, 1912, p.77).

²³ “Vos liesses sont passées. / La commune affliction / Les a toutes effacées.” (GARNIER, 1583, apud MARAN, 1912, p.95).

²⁴ “Mais, je veux ainsi que Heine / Dont j'ai compris les leçons, / Résumer toute ma peine / En de petites chansons.” (MARAN, 1912, p.97).

Na primeira estrofe do quarto poema intitulado *Cependant que dans ma chambre* (Enquanto no meu quarto), Maran faz alusão à obra *Reliques. Sans lieu ni nom* (1890) de Jules Tellier²⁵, poeta jornalista francês do século XIX.

Enquanto no meu quarto,
Leio versos de Tellier,
Lá fora, o novembro chuvoso
Entoa seus “Reliquiae ...”
(MARAN, 1912, p.102, tradução nossa)²⁶.

No décimo poema *O jeunesse, ma jeunesse* (Ô juventude, minha juventude), o poeta cita de novo as Bucólicas de Virgílio e notadamente um verso da primeira écloga do pastor *Tytirus*: “*Et Jam procul villarum...*” (Já sobe no topo dos telhados das cabanas de colmo....) extraído (VIRGILIO apud MARAN, 1912, p.115).

No décimo primeiro poema *En ce jour de nostalgie* (Nesse dia de nostalgie) Maran refere-se ao Tibullo (*Tibullus Albius Tibullus*), outro poeta romano autor de belas e originais elegias românticas bem como a Marcus Valerius Messela, o seu protetor. Maran menciona também Caio Asínio Polião, homem político, orador, historiador e poeta romano, nesses termos:

Porque longe dos ruídos da guerra
e de seu querido Messela,
Tibullo, o tísico
Fica perto da Delia,

Preferindo debaixo de um plátano
Buscar, no norte,
Se a lira mantuana
Não cante mais Polião.
(MARAN, 1912, p.117, tradução nossa)²⁷.

²⁵ Confira Tellier (1890).

²⁶ “*Cependant que dans ma chambre, / Je lis des vers de Tellier / Debors, l'humide novembre / Scande ses 'Reliquiae...'*” (MARAN, 1912, p.102).

²⁷ “*Car loin des bruits de la guerre / et de son cher Messela / Tibullus le poitrinaire / Reste auprès de Délia / Préférant sous un platane, / Chercher, au septentrion, / si la lyre mantouane / Ne chante plus Pollion.*” (MARAN, 1912, p.117).

Na primeira estrofe do décimo segundo poema *Rose humaine*, composto de seis quadras, o poeta cita a personagem Mnasidikka da obra *Les Chansons de Bilitis* (As Canções de Bilitis), obra poética em prosa publicada em 1894 por Pierre Louÿs²⁸, poeta e romancista francês do século XIX. Bilitis representa uma jovem grega do século VI antes de Cristo, nativa da Panfília, que teria vivido na ilha de Lesbos, onde teria sido a rival de Safo.

Rosa humana sem pétalas
Flexível com o ritmo delicado,
Você estala seus crótalos,
Pequena Mnasidikka
(MARAN, 1912, p.118, tradução nossa)²⁹.

O quarto grupo de poemas, intitulado *Le Visage Calme* (O Rosto Calmo), contém doze poemas de formas variadas. Ele é dedicado a J.E (Jules Étienne) Denisse (1825-1870), fotógrafo nascido em Bordeaux e cujas pinturas *Vallée de Josaphat; Oliviers en Israel; Nazareth; Israel Mont Olives* são repertoriadas no Museu d'Orsay em Paris.

O autor inicia com os seguintes versos do Livro IV das *Meditações ou Pensamentos para mim mesmo* de Marco Aurélio³⁰: “Quanto tempo livre ganha aquele que não olha o que o outro disse, fez, ou pensou, mas somente o que ele mesmo faz, a fim de que suas ações sejam justas, e sadias.” (MARCO AURÉLIO apud MARAN, 1912, p.123, tradução nossa)³¹.

Os temas abordados são o sofrimento e a dor. Há certa exaltação da dor que podemos encontrar no quarto poema.

Você que eu amo, Dor de boca crispada,
Seja qual for o meu destino, não desista de mim.
Que a tua austeridade, pela idade atenuada,
Garanta minha coragem e cada passo meu.

²⁸ Confira Louÿs (1900).

²⁹ “*Rose humaine, sans pétales / Souple au rythme délicat / Tu fais claquer tes crotalos, / Petite Mnasidikka.*” (MARAN, 1912, p.118).

³⁰ Confira Aurélio (2011).

³¹ “*Quels loisirs ill gagne celui qui ne regarde / point ce que le prochain a dit, a fait, / a pensé, mais ce qu'il fait lui-même, / afin de rendre ses actions justes et saines.*” (MARCO AURÉLIO apud MARAN, 1912, p.123).

Seja, indulgente, ô dor, e rígida.
Que a pena ou o soluço profundo
Percebam-te dominando-os como uma égide
Na clareza de um céu uniforme e alto.
(MARAN, 1912, p.130, tradução nossa)³².

O quinto e último poema que fecha o conjunto da coletânea é intitulado *L'évangile des Oliviers* (O Evangelho das Oliveiras) é um longo poema no qual o poeta imagina a prece que o Cristo destina ao Pai antes de ser preso.

Maran honra o seu amigo íntimo Manoel Gahisto (1878-1948). Foi ele que corrigiu a obra *Batoula*. P. Manoel Gahisto é o pseudônimo de Paul Tristan Coolen, escritor, biógrafo e tradutor francês. O mesmo traduziu para a língua francesa vários romances brasileiros tais como os romances *O mulato*, de Aluísio de Azevedo em 1961³³; *Sinhazinha*, de Afrânio Peixoto³⁴ em 1949 entre outros.

O poema inicia com uma citação do versículo 26 capítulo XVII do evangelho de São João³⁵ que diz “Eu lhes fiz conhecer o teu nome, e ainda o farei conhecer, a fim de que tenham neles esse mesmo amor com o qual me amastes, e que eu esteja eu mesmo neles.” (Jo, 13: 26, apud MARAN, 1912, p.147, tradução nossa)³⁶.

Esse levantamento da *Sentimenthèque* revela alguns componentes da paisagem literária de René Maran composta de poetas da antiguidade, tais como: Virgílio, Marco Aurélio, Catulo, Tibullo, Polião e diversos poetas e artistas franceses e belgas mostrando assim a cultura e sensibilidade literária que caracterizam o escritor René Maran bem como outros escritores da sua época que tiveram como ele uma educação clássica.

Mouralis (2013) divide o componente da antiguidade em dois polos: Um polo elegíaco e um polo estóico. O primeiro, conforme o mesmo,

[...] não pode ser reduzido ao único desejo de escrever uma “poesia erudita”.

Ela fornece ao poeta meios que lhe parecem suscetíveis de expressar um sen-

³² “Toi que j'aime, Douleur à la bouche crispée / Quel que soit mon destin, ne m'abandonne pas. / Que ta sévérité, par l'âge détrempee, / Assure mon courage et chacun de mes pas. / Sois ensemble, indulgente, ô douleur et rigide. / Que la peine ou l'intime sanglot / T'aperçoivent les dominant comme une égide / Dans la ludicité d'un ciel égal et haut.” (MARAN, 1912, p.130).

³³ Confira Azevedo (2013).

³⁴ Confira Peixoto (1976).

³⁵ Confira Bíblia (2009).

³⁶ “Et je leur ai fait connaître ton nom, et / je le leur ferai connaître, afin qu'ils aient en eux / ce même amour dont vous m'avez armé, / et que je sois moi-même en eux.” (Jo, 13: 26, apud MARAN, 1912, p.147).

timento de tristeza profunda, de exílio que estão no coração da personalidade literária de René Maran. (MOURALIS, 2013, p.187, tradução nossa)³⁷.

Ainda de acordo com Mouralis (2013, p.188, tradução nossa), “[...] convém notar que esta forte presença de um polo elegíaco em René Maran, seja na poesia ou em romances [...] deve ser lida como a expressão de certo número de recusas estéticas e psicológicas.”³⁸

O polo estoico lhe permitiu enfrentar uma dor ressentida desde a infância e que tem sua origem na experiência de humanidade que teve Maran, conforme Mouralis (2013), escapando assim a uma sensação de dissolução do ser a partir da consciência desse estado.

As referências aos autores e artistas franceses e belgas evidenciam também a preocupação de Maran com a expressão dos sentimentos e emoções com a poesia lírica de Lhermite, o romantismo de Gautier, a poesia simbolista de Rodenback, bem como o seu gosto fino pela poesia com Tellier, o seu amor pela língua francesa e o seu interesse em desvendar os seus recursos com Garnier, amigo dos poetas da pléiade que foram grandes defensores da língua francesa.

Para concluir esta análise, podemos afirmar que os contornos da *Sentimenthèque* elencados permitem elaborar um retrato parcial de quem foi René Maran. Um homem letrado, que recebeu uma educação clássica na sua juventude em Bordeaux, um grande leitor durante toda sua vida, e conhecedor da poesia. Uma das facetas de uma personalidade enigmática e complexa, considerado como precursor para as gerações seguintes por ter sido um primeiro a expressar-se sobre a relação do negro com a sociedade europeia e inversamente. A sua poesia em *La vie intérieure* retrata bem essa vivência. As referências às suas leituras perpassam tanto a sua obra poética como romanesca e não são nostálgicas, mas lhe fornecem suporte para reflexões filosóficas. Embora, a sua poesia não tivesse a força vulcânica de um *Diário de Retorno ao País Natal*, de seu compatriota Aimé Césaire (2012), de acordo com Little (2005), a leitura dos versos da poesia de René Maran se deixa admirar pelo seu extraordinário domínio técnico.

³⁷ “[...] ne peut se réduire à la seule volonté d'écrire une poésie ‘savante’. Elle fournit à l'écrivain un certain nombre de moyens qui lui paraissent susceptibles d'exprimer cette tristesse profonde, sentiment constant d'être un exilé, qui sont au coeur de la personnalité littéraire de René Maran.” (MOURALIS, 2013, p.187).

³⁸ “[...] on notera que cette forte présence d'un pôle élégiaque chez René Maran, que ce soit dans la poésie ou dans des romans [...] doit se lire comme l'expression d'un certain nombre de refus esthétiques et psychologiques.” (MOURALIS, 2013, p.188).

RENÉ MARAN'S SENTIMENTHÈQUE IN LA VIE INTÉRIEURE-POÈMES.

ABSTRACT: The writer René Maran (1887-1960), known for being the first black writer in metropolitan France to receive the prestigious Goncourt prize in 1921 for his novel *Batouala* (1921), is also the author of a valuable poetic work, but little known or forgotten. This work, contemporary with his prose, proves to be complementary and allows the broadening of the perception we can have of the author. This study seeks, by analysing the author's sentimenthèque present in the collection of poems *La vie intérieure*, to re-establish the figure of the great literate and also poet who was René Maran.

KEYWORDS: Poetry. Maran. Sentimenthèque.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, A. **O Mulato**. São Paulo: Montecristo editora, 2013.

AURÉLIO, M. **Meditações**. Tradução de Thainara Castro. Brasilia: Editora Kiron, 2011. Disponível em: <[em:https://www.academia.edu/40700910/Medita%C3%A7%C3%A9s_de_Marco_Aur%C3%A9lio](https://www.academia.edu/40700910/Medita%C3%A7%C3%A9s_de_Marco_Aur%C3%A9lio)>. Acesso em: 15 abr. 2021.

BÍBLIA. N. T. João. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada com Letra Maior**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Baureri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009. p.1089.

CATULLO. C. V. Poema LXVIII. ad Mallium. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/catullus.shtml#68>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

CÉSAIRE, A. **Diário de um retorno ao país natal**. Tradução de Lilian Pestre de Almeida. São Paulo: Edusp, 2012.

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

ERMINGAUD, M. **Breviari d'Amor**. 1400. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8438673b/f2.item>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

GARNIER, R. **Les Juifves**, tragédie de Robert Garnier. Paris : 1583. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k708745.image#>>. Acesso em: 10 abr. 2021.

GAUTIER, T. **La Comédie de la mort**. Paris: Desessart, 1838. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70716q.texteImage>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

GÉRÔME, J. L. **Friné em frente ao Areópago**. Paris: 1861. Disponível em: <<https://greciantiga.org/img.asp?num=1063>>. Acesso em : 10 abr. 2021.

L'HERMITE, T. **Les vers héroïques du Sieur Tristan l'Hermite**. Paris : J.-B. Loyson. N. Portier, 1648. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57779w/f8.item>>. Acesso em: 13 abr. 2021.

LITTLE, R. René Maran, poète français, francophone, francographe. **Francofonia**, Paris, v. 14, p.63-76, 2005. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29501405>>. Acesso em: 31 abr. 2021.

LOUYS, P. **Les chansons de Bilitis**. Paris : Fasquelle, 1900. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9603434c/f17.item.texteImage#>>. Acesso em : 15 abr. 2021.

MANRIQUE, J. **Stances sur la mort de mon père**. Trad. Guy Debord. Paris : ed. CHAMP LIBRE, 1980. 48p. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/319355201/Jorge-Manrique-Guy-Debord-Stances-sur-la-mort-de-son-pere-Le-temps-qu-il-fait-1995>>. Acesso em: 14 abr. 2021.

MARAN, R. **Batouala** -Véritable roman nègre. Paris : Albin Michel, 1921.

MARAN, R. **La vie Intérieure** - Poèmes. Paris : Le Beffroi, 1912.

MARAN, R. **La Maison du bonheur**. Paris : Le Beffroi, 1909.

MOURALIS, B. René Maran et le monde antique : du lyrisme élégiaque au stoïcisme. **Présence Africaine**, Paris, n 187-188, p183-196. jan./fev.2013. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2013-1-page-183.htm>>. Acesso em: 14 abr. 2021.

PEIXOTO, A. **Sinhazinha**. São Paulo: Clube do livro, 1976.

REBELLO, I da S. Lésbia: a inspiração romântica de catulo. In : Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos. 7. 2003. **Anais...** Rio de janeiro : UERJ, 2003. Disponível em : <<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno12-16.html>>. Acesso em : jul. 2021.

RODENBACH, G. **Le règne du silence**. Paris : Bibliothèque Charpentier, 1891 ; Disponível em : <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5742868r/f204.item.texteImage>>. Acesso em: maio 2021.

TELLIER, J. **Reliques**. Sans lieu, ni nom. Évreux : Imprimerie Charles Hérissey, 1890. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6258530d/f8.item>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**. edição bilíngüe. Trad. Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005. Disponível em: <[https://durasletras.com/2018/08/10/as-bucolicas-de-virgilio-narrativas-da-poiesia-da-terra-e-do-amor/](https://durasletras.com/2018/08/10/as-bucolicas-de-virgilio-narrativas-da-poesia-da-terra-e-do-amor/)>. Acesso em: 11 abr. 2021.



QUATRO POEMAS DE RENÉ MARAN: NOTAS SOBRE LEITURA, TRADUÇÃO E PERFORMANCE

Ana Cláudia Romano RIBEIRO*

RESUMO: Apresenta-se aqui um relato testemunhal acerca da tradução de quatro poemas de René Maran publicados pela primeira vez em *Les belles images* (1935): “*Monna Lisa*”, “*Othelo*”, “*Musique de chambre*” e “*Résignation*”. Os parâmetros que nortearam a tarefa da tradutora cabem numa pergunta: Como dizer em português o que os poemas dizem em sua significância (cf. Laranjeira, 2003), ou seja, em seus parâmetros formais e em sua semântica? Ao produzir um duplo dos poemas de Maran, a tradutora produziu em sua língua uma alteridade – na ação tradutória, no novo texto gerado e na performance (cf. Zumthor, 2007; Flores e Gonçalves, 2017) de um deles. Os poemas de Maran e suas traduções compartilham uma identidade – a da significância – em si é composta de múltiplas vozes. A tradução é, portanto, encontro e diálogo do projeto poético de Maran com o projeto poético da tradutora que com ele compartilha o ofício do verso.

PALAVRAS-CHAVE: René Maran. Tradução de poesia. Francofonia. *Les belles images*.

A poesia de René Maran (Fort-de-France, Martinica, 1887 – Paris, 1960) encontra-se publicada em cinco volumes¹: *La Maison du bonheur* e *La vie*

* UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo - Departamento de Letras. Guarulhos - SP – Brasil. 07252-312 - acrribreiro@unifesp.br. Desenvolve projetos em tradução, artes visuais, escrita e performance. Traduziu a *Utopia*, de Thomas More (Editora da UFPR, no prelo), *A terra austral conhecida*, de Gabriel de Foigny (Editora da Unicamp, 2011), *Poteaux d'angles* (“Pilares de canto”), de Henri Michaux, e, em projeto coletivo com alunos seus, a peça de teatro *Le bleu de l'île* (“O azul da ilha”), de Évelyne Trouillot (*Rónai*, v. 8, n. 2, 2020). Outras traduções e poemas seus podem ser lidos em revistas como *Morus*, *Ruido Manifesto*, *escamandro e mallarmargens*. Participa do coletivo de poesia *Anáguas*, que lançou a performance sonora *Fitonovela* no podcast *Celeste*. Publicou *Ave, semiente*, livro com poemas e desenhos (Editacuja, 2021) e atualmente está preparando ilustrações para a encenação online de *A cruzada das crianças*, de Bertolt Brecht, para o grupo de teatro bilíngue *Die Deutschspieler*.

¹ Confira Maran (1958, 1935, 1922, 1912, 1909).

intérieure (ambos publicados em Paris pelas Éditions du Beffroi em 1909 e 1912, respectivamente), *Le visage calme* (Paris, Édition du Monde Nouveau, 1922), *Les belles images* (Bordeaux, Delmas, 1935) e *Le livre du souvenir*, uma recolha de poemas de Maran escritos entre 1909 e 1957, alguns deles já publicados, aos quais acrescenta outros inéditos até então (Paris, Présence Africaine, 1958). O que apresento no presente texto, de modo abreviado, são notas sobre o processo de leitura e de tradução de quatro poemas publicados pela primeira vez em *Les belles images*: “*Monna Lisa*”, “*Othelo*”, “*Musique de chambre*” e “*Résignation*”². Também comento a performance vocal desse último, cujo registro encontra-se em meu canal no youtube³.

De maneira geral, o projeto de tradução que norteou essas quatro versões pode ser expresso numa pergunta: Como dizer em português o que os poemas dizem em sua significância, ou seja, em seus parâmetros formais e em sua semântica?⁴ Ao produzir um duplo, em português, dos poemas de Maran, produzi em minha língua uma alteridade do poema em francês e, de certa forma, tornei-me outra nessa ação e no novo texto que ela gerou. Os poemas de Maran, no original e em minhas traduções, compartilham uma identidade – a da significância – que em si é composta de múltiplas vozes⁵. A tradução é, portanto, encontro e diálogo do projeto poético de Maran com meu projeto poético enquanto tradutora que compartilha com Maran o ofício do verso e que o “dá à voz” em um dos poemas (retomo aqui a expressão de Flores e Gonçalves (2017) em *Algo infiel. Corpo, performance e tradução*).

Les belles images traz uma dupla dedicatória de Maran a sua esposa (“*À ma femme, ma seule amie*”) e a seus amigos de infância (“*Pour mes amis d'enfance*”), o que sugere uma tonalidade de melancolia e de rememoração da infância. E, de fato, *Les belles images* é um livro de rememoração. O primeiro poema se chama “*À mon enfance*” e, todo em dodecassílabos, estende-se em seis páginas.

² Agradeço a meu colega Dennys Silva-Reis, da Universidade Federal do Acre, pelo convite para falar sobre a poesia de René Maran no evento “René Maran e a guianidade: colóquio em homenagem aos cem anos de *Batouala*”, organizado por ele e por Danielle Grace, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 2021, e do qual resultou o presente texto. Confira Colóquio... (2021).

³ A performance vocal foi gravada em 17 de junho de 2021, em uma vídeo-encenação de Deise Abreu Pacheco (Dedé), doutora em Pedagogia do Teatro pelo Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e pesquisadora que atua nas fronteiras entre artes cênicas, filosofia e literatura. Confira René... (2021).

⁴ Confira a discussão acerca da significância, conceito definido por Michael Riffaterre, apresentada por Laranjeira (2003) no capítulo 5 de sua *Poética da tradução*.

⁵ O tema da voz como um feixe de outras vozes tem sido discutido, como se sabe, em muitos campos, entre eles, nos estudos sobre autoria, intertextualidade, antropologia e performance vocal. Ver por exemplo, Lejeune (1996), Prata e Vasconcellos (2019), Kopenawa e Albert (2015), Flores e Gonçalves (2017).

Cada uma das cinco partes do livro será antecedida por versos retirados desse poema inicial, que reiteram a tonalidade percebida nas dedicatórias: melancolia e rememoração da infância, muitas vezes, como nota Little (2005, p.67) em versos que iniciam com “*Où sont*” (“onde estão”), como no famoso verso de François Villon (1981), “*Mais où sont les neiges d'antan?*” (“Mas onde estão as neves de antanho?”).

À mon enfance começa com um endereçamento a seus amigos do liceu de Talence, em Bordeaux, onde Maran estudou. Ele foi, conforme testemunha uma entrevista reproduzida em um programa da Radio France Internationale⁶, um excelente aluno e grande leitor dos autores canônicos da literatura francesa. Os poemas de *Les belles images* parecem ser uma homenagem a esse período de formação escolar, do qual foram parte fundante as primeiras experiências de leitura, as personagens evocadas, que parecem ter marcado o autor, as amizades, os amores, as lembranças do que não volta mais – e as formas fixas também, como se verá.

Les belles images contém vinte e oito poemas distribuídos em seis partes, que podemos ver no quadro abaixo, onde se indica também o número de sílabas métricas empregadas em cada composição – o livro é todo composto de formas fixas variadas. Little (2005) observa que Maran difere de poetas de sua geração, como Pierre Jean Jouve ou Saint-John Perse, nascidos em 1887, ou de um Aimé Césaire, nascido em 1913, e que, “[...] *impregné de la facture d'un Henri de Régnier teintée des poètes symbolistes, et notamment de Baudelaire et de Verlaine, il se limite plutôt à une versification plus traditionnelle.*” (LITTLE, 2005, p.65-66).

O primeiro poema, ressalta o mesmo Little (2005), pode ser lido como epígrafe. Dele, Maran retira alguns versos que, por sua vez, são epígrafes para cada um dos cinco conjuntos subsequentes, organizados em progressão cronológica. No primeiro, aparecem personagens orientais, da mitologia grega, bíblicas, renascentistas, shakespearianas, e de sentimentos nomeados nos títulos dos últimos poemas, melancolia e solidão; o segundo conjunto evoca o tempo bom das férias e do tempo ameno; os primeiros amores são o tema principal do terceiro; o quarto é marcado pela perda de amigos e das ilusões, na vida adulta; o conjunto final, por fim, sinaliza a maturidade.

⁶ No programa “*René Maran, précurseur de la négritude*”, da série *Les grandes voix de l'Afrique*, apresentado por Sayouba Traoré na Radio France International, o próprio Maran é entrevistado e conta um pouco de sua vida quando aluno do liceu de Talence e depois no liceu Michel de Montaigne, em Bordeaux. Confira René... (2018).

Quadro 1: Les belles images

À mon enfance (poema inicial em alexandrinos)

“*Où sont les soirs où nous lisions Grise-Gonelle/ Mettant à male mort un maugrabin géant?*”

(9 poemas)

La Sulamite (octossílabos)

Psyché (alexandrinos)

Phryné (heptassílabos)

Ali-Baba (alexandrinos)

Monna Lisa (terza rima com versos alexandrinos)

Othello (alterna alexandrinos e quartetos em estrofes de quatro versos)

Mnaïs (heptassílabos)

Mélancolie (alexandrinos)

Solitude (alexandrinos)

“*Souvenirs étouffés, couleur de vieille aurore,/ Souvenirs, souvenirs, je vous connais encore.*”

(5 poemas, todos em versos octossílabos)

Pays chauds

Promenade

Chagrins d'enfants

Printemps

Grandes vacances

“*Et puis longtemps après cela, ce fut l'amour...*”

(7 poemas)

Tendresse (octossílabos)

Confidences (dísticos octossilábicos)

Dialogue (alterna heptassílabos e pentassílabos)

Résignation (pentassílabos)

Crépuscule (octossílabos)

Musique de chambre (heptassílabos)

La voix (pentassílabos)

“Nous avons vu mourir tout ceux que nous aimions:/ Nos amis, nos parents et nos illusions.”

(3 poemas)

Silence (decassílabos)

Stances (alexandrinos)

À la mémoire d’Olivier Hourcade (alexandrinos)

“Nous vivons! Mais, hélas! nous n'avons plus d'espoir.”

(3 poemas)

Pluies (pentassílabos)

Lampes (hexassílabos)

Voyages (três tercetos heptassílabos e três pentassílabos)

Fonte: Própria.

Estão sublinhados os poemas que selecionei para apresentar aqui em versão bilíngue, em tradução minha, com breves comentários. Não é meu objetivo desenvolver aspectos teóricos da tradução – ainda que minha tradução tenha, como toda atividade tradutória, seus pressupostos teóricos implícitos –, nem uma análise aprofundada de cada poema. Meu objetivo, neste texto, é fazer uma rápida visita à minha oficina de tradução que, porém, promova uma reflexão sobre alguns dos deslocamentos de uma língua a outra, de uma cultura a outra, de um horizonte métrico a outro, da poesia francesa de René Maran publicada em 1935 à tradução brasileira de Ana Cláudia Romano Ribeiro, de 2021.

Dito isso, e tendo em mente que os poemas de Maran são compostos em formas fixas com um sabor de final do século XIX, apresento alguns parâmetros específicos que nortearam as minhas versões. Procurei:

- manter as formas fixas, o número de sílabas poéticas de cada verso, mas permitindo alteração das posições em que recaem os acentos tônicos;
- manter os jogos de rimas ao máximo;
- manter correspondência semântica e sintática ao máximo;
- manter eventuais jogos internos, assonâncias, aliterações, etc, sempre que possível, mesmo ao preço de deslocá-los de posição;
- e, por fim, traduzir a partir da leitura em voz alta (ou seja, considerar o poema na minha boca, na minha voz de tradutora).

“*Monna Lisa*”/ “*Mona Lisa*”

*Votre sourire est un sourire intérieur
Dont le rayonnement vient de la solitude
Où vous avez cherché la simplicité du cœur.*

*Une gravité douce émeut la quiétude
De votre front baigné par un secret amour,
Qui du charnel désir a perdu l'habitude.*

*Ce désir, vous l'avez éloigné sans retour
De vos clairs souvenirs qui redoutent la peine,
Comme la nuit a peur de la clarté du jour.*

*Un esprit pondéré vous anime et vous mène.
Et votre âme en sa fleur a su tant plaire aux dieux,
Qu'ils vous ont fait, repos de la détresse humaine,*

Avoir un cœur paisible et sourire des yeux.

O teu sorriso é um sorriso interior
Que se propaga por causa da solidão
Na qual procuras o que é simples de teor.

Doce gravidade comove a quietação
De tua fronte ungida por amor secreto,
Que do carnal desejo perdeu convenção.

Desejo que afastaste quase por completo
De teu claro lembrar que teme toda pena,
Como teme a noite a luz clara em campo aberto.

Ponderado te anima um espírito e leva.
E tua alma em sua flor tanto agradou aos deuses,
Que te fazem, repouso da humana treva,

Ter coração tranquilo e olhos sorridentes.

O poema “*Monna Lisa*” é uma écfrase, ou seja, uma descrição em palavras. Ele é uma pintura, feita com vocábulos, de um rosto muito famoso. Além disso, ele evoca a cultura do Renascimento por duas razões. Em primeiro lugar, a retratada é a famosíssima Mona Lisa, com seu sorriso misterioso, que muitos acreditam ter sido esposa do comerciante florentino Francesco del Giocondo, e que posou para Leonardo da Vinci no início do século XVI. Em segundo lugar, a forma métrica desse poema é a *terza rima* (terceira rima), inaugurada por Dante Alighieri (2019) na *Divina comédia* e aqui retomada.

As estrofes do poema apresentam uma simetria encadeada em que os tercetos seguem o esquema ABA, BCB, CDC, DED, e E. Ou seja, a terminação do segundo verso é a mesma do primeiro e terceiro da estrofe seguinte. Essa foi a principal restrição formal da tradução, juntamente com as doze sílabas métricas por verso. Para conseguir manter essa simetria encadeada eu recorri às vezes a rimas imperfeitas, toantes (assonantes), ou seja, em que não há identidade absoluta entre os sons: é o caso de pena/ leva, em que há apenas identidade da vogal tônica, mas uma é aberta e a outra, fechada.

Tentei manter também os cavalgamentos do primeiro para o segundo verso da segunda e da terceira estrofes. Na segunda estrofe temos: “*la quietude/ De votre front*”/ “*a quietação/ De tua fronte*”; e “*vous l'avez éloigné sans retour/ De vos clairs souvenirs*”/ “*afastaste quase por completo/ De teu claro lembrar*”.

Algumas das mudanças operadas para que eu pudesse manter o número de sílabas métricas, como na primeira estrofe, em que o passé compósé “avez cherché” tornou-se um verbo no presente, “procuras”; na segunda, em que “le front baigné” ganhou, na versão brasileira, um caráter quase sacramental em “tua fronte ungida”. Tentei manter figuras de repetição como as presentes na terceira estrofe, no jogo cruzado de “clair”/”clarté du jour” e “peine”/”peur”, refeito com “claro”/”clara” e “teme”/”teme”.

“Othelo”/ “Otelo”

*Cher seigneur Othello, belle par son visage
De Madonna*

*Vois venir, à la fois heureuse et sans courage,
Desdémona.*

*Fleur charnue, et que nul n'a jamais pu séduire,
Page ou vieillard,
La rose de sa bouche ose – à peine – sourire
À ton regard.*

*Et Venise, patrie héroïque et rebelle
De Dandolo
T'admire, en la plaignant de te rester fidèle,
Dur Othello,*

*Bien que ce ne soit point par crainte de ta rage,
O noir seigneur,
Qu'elle te garde, intacts, sa bouche et son visage,
Et ton honneur.*

Caro Senhor Otelo, Desdêmona vejo,

Como Maria

Chega bela, sem coragem, tanto desejo,
Epifania.

Flor carnuda, que a ninguém tocou seduzir,
Velho ou rapaz,

A rosa da boca ousa – quase – sorrir
Ao teu olhar.

E Veneza, pátria tão heroica e rebel
Do grão Dandolo⁷,
Te admira, roga-lhe que a ti seja fiel,
Oh, duro Otelo.

Não seja por temer teu ódio malfazejo,
Negro senhor,
Que a ti dedique boca, semblante e desejo,
E teu honor.

Talvez o aspecto mais evidente deste poema seja seu esquema métrico: ele tem quatro estrofes de quatro versos, sendo cada estrofe formada pela alternância de doze e quatro sílabas métricas, e assim sucessivamente. Essa alternância de versos de extensões diferentes que se entrecortam, juntamente com seu específico tecido sonoro composto do jogo entre tônica, átonas, vogais e consoantes, dão um ritmo particular ao poema.

Os dodecassílabos são variados. Vale notar duas ocorrências do alexandrino clássico, caro a Boileau (1979) (que o definiu em sua *Arte poética*), caracterizado pela cesura localizada entre dois hemistíquios de seis sílabas métricas cujo sentido

⁷ Enrico Dandolo foi doge de Veneza entre 1192-1205, quando da quarta cruzada.

está completo em cada uma de suas partes. A primeira ocorrência, “*Cher seigneur Othello, belle par son visage*”, apresenta um esquema de tônicas acentuadas nas sílabas 1 3 6/ 7 11. Não consegui reproduzi-la exatamente, já que preciso contar a ultima sílaba átona de Otelo, o que resulta em uma primeira metade de 7 e outra de 5 sílabas poéticas, com acentuações fortes em 1 (4) 6/ 9 12: “Caro Senhor Otelo,/ Desdêmona vejo”. A segunda ocorrência está no primeiro verso da quarta estrofe: “*Bien que ce ne soit point/ par crainte de ta rage*”, com tônicas nas sílabas 1 6/ 8 12. Aqui, consegui manter, na tradução, dois hemistíquios com seis sílabas métricas, “Não seja por temer/ teu ódio malfazejo,”, alterando, porém, a acentuação das sílabas do primeiro hemistíquo: 2 6/ 8 12.

Além da tradução dos diferentes tipos de dodecassílabos, com suas acentuações e divisões específicas, outra dificuldade de tradução deste poema reside nos versos tetrassílabos que, no original, sempre terminam com palavras cujo acento de intensidade está na última sílaba: “*Madonna*”/ “*Desdemonia*”/ “*regard*”/ “*Dandolo*”/ “*Othello*”/ “*seigneur*”/ “*honneur*”. Como se sabe, é quase impossível reproduzir um ritmo tão marcado pelas oxítonas quanto o da língua francesa – esse é um problema de ordem geral na tradução da poesia em francês, sobretudo a que segue padrões métricos tão marcados.

Nesses tetrassílabos, a acentuação recai ora sobre a última sílaba, ora sobre as sílabas 1 e 4. Na minha versão, consegui manter a acentuação na quarta sílaba, mas nem sempre na primeira. “*De Madonna*”, por exemplo, que tem acentuação forte na quarta sílaba poética, foi traduzida por “Como Maria”, que tem tônicas nas sílabas 1 e 4; na tradução de “*Page ou vieillard*”, com acentuação nas sílabas 1 e 4, consegui manter o esquema de sílabas fortes: “Velho ou rapaz”.

Na tradução da primeira estrofe, fiz alguns deslocamentos: *Madonna* transformou-se em *Maria*, *Desdêmona* foi para o primeiro verso e acabei dizendo em três versos o que em francês está dito em quatro. Por isso, acrescentei “*Epifania*”, um vocábulo do âmbito religioso que tem a ver com a caracterização de Desdêmona como *Maria*, representada como portadora de uma iluminação, presença divina.

Ainda na primeira estrofe, o verbo “*Vois*” (“vejo”), que inicia o terceiro verso, foi deslocado para o primeiro verso na tradução. Com esse verbo se instaura um observador, enunciador do poema, que se endereça a Otelo (“*Cher seigneur Othello*”). Temos então um triângulo: um observador que observa Desdêmona e conversa com Otelo.

Na segunda estrofe, o observador descreve Desdêmona e termina a estrofe se endereçando diretamente a Otelo: “*À ton regard*”. Há aqui, novamente,

uma triangulação importante, pois constitutiva do poema, e que tentei manter na tradução. Essa tríade aumenta com a menção a Veneza personificada, que “admira” Otelo e “roga-lhe”, mas isso é assunto para desenvolvimentos futuros.

“Musique de chambre”/ “Música de câmara”

*Doux, hésitant, voilé, triste,
Par la sourde lourde brume,
Un lent violon persiste
À chanter son amertume.*

*Il chante tout ce qui vient,
Puis disparaît sans retour:
L'amour – pleurs, cendres et rien –
Et la mort, après l'amour.*

*Elle était là tant jolie,
Et sa joie était si claire!
Et voilà qu'elle est partie
Pour le monde imaginaire.*

*Adieu, cheveux crêpelés,
Casquant d'ombre ses yeux bleus!
Adieu, beaux doigts fuselés,
Et vous, rires fosseleus!*

Doce, incerto, baço, triste,
Pela surda lerda bruma
Lenta a viola persiste
Em bem cantar sua agrura.

Ela canta o que lhe vem,
Depois some sem voltar:
Amor – e cinzas também –
E a morte, após tanto amar.

Lá estava ela tão bela,
Gozando gozo tão variô!
Foi quando se foi, singela,
Ao mundo imaginário.

Adeus, cabelos em onda,
Cobrem o azul desses olhos!
Até mais, dedos de fada,
E vocês, risos gostosos!

“Musique de chambre” é um poema composto em redondilhas maiores: quatro estrofes com sete silabas métricas e rimas alternadas ABAB, CDCD, EFEF, GHGH.

O “*violon*” (“violino”, ecoando o “*sanglot long des violons*” de Verlaine (1989)), tornou-se “viola”, que em português pode ser tanto a viola, instrumento de arco, quanto a viola caipira. Qualquer que seja o instrumento, nesse poema ele canta amor, morte, lamentos, cinzas e nada. Pode ser que o ser amado da terceira estrofe habite uma dessas canções e dure apenas o tempo da execução, até partir para o mundo imaginário. As figuras de som na terceira estrofe tornaram-se mais enfáticas na versão brasileira (“ela”-“bela”/ “Gozando gozo”/ “Foi”-“foi”/ “mundo”-“imaginário”) e reforçam o canto e o som do instrumento evocados na primeira metade do poema.

Na última estrofe, me pareceu importante manter a evocação da mulher amada que no original é feita pela menção a partes de seu corpo: “*cheveux crêpelés*”

(“cabelos em onda”), “yeux bleus” (“olhos azuis”), “doigts fuselés” (dedos finos, que traduzi por “dedos de fada”, para manter o esquema de rimas) e “rires fosseleux”, ou seja, risos em um rosto que tem covinhas que, na versão em português, tornaram-se “risos gostosos”.

“Résignation”/ “Resignação”

*J'avais bien prévu
Qu'elle s'en irait.
Mais étais-je prêt
Au départ prévu?*

*D'ailleurs, était-ce elle,
Sa belle jeunesse,
Ou bien ma tendresse
Que j'amais en elle?*

*Je ne sais plus rien,
Ne veux rien savoir...
Je souffre, ce soir,
Et ne sais plus rien.*

*Je l'aimais... Les livres
Me semblent moroses.
Je voudrais des roses
Pour cacher mes livres.*

*Des pleurs à mes yeux,
Des pleurs dans mon cœur,
Ah!... c'est la douleur
Qui monte à mes yeux.*

*Encore des larmes,
Des cris sans paroles,
Et des lèvres molles
Qui boivent des larmes.*

*Et voilà fini
Mon plus bel amour!
Mon cœur est trop lourd:
Tout est bien fini.*

Eu bem que sabia
Que ela iria embora
Mas naquela hora
O que é que eu sabia?

Aliás, era ela,
Bela mocidade,
Ou o meu cuidado,
Que eu amava nela?

Não sei de mais nada,
Nem quero saber...
Ao entardecer,
Sei nada mais nada.

Amava... e os livros
Me eram tão rasos
Queria mais rosas
Por cima dos livros.

Eu chorava muito,
Chorava e doía
Meu peito se abria
O mal era muito.

Ainda em prantos
Só gritos disformes
E lábios bem moles
Bebiam os prantos,

Mais eis que acabou
Meu mais belo amor!
Meu peito é só dor:
Tudo se acabou.

*Déjà la tristesse
Perverse me berce.
Il pleut. Et l'averse
Berce ma tristesse.*

*Je n'essaierai plus
D'aimer, désormais.
Celle que j'aimais
Ne reviendra plus.*

Já vem a tristeza
Perversa acalanta
Chove e na garganta
Canta mais tristeza.

Não vou mais tentar
Amar sem entrave,
Quem eu mais amava
Não vai mais voltar.

“Résignation” é um lamento em linguagem simples e direta que chora a partida do amor do eu lírico em nove estrofes de quatro versos pentassílabos, cada uma seguindo um padrão de rimas interpoladas (ABBA), sendo que a palavra final do primeiro verso repete-se na mesma posição, no quarto verso. Na última estrofe do poema em francês, o fato de a última palavra ser uma parte da expressão da negação dificultou uma solução equivalente no português, em que não gostei de uma das soluções possíveis: “Tentar não vou mais”/ “Voltar não vai mais”, que resultaria muito artificiosa em relação à simplicidade sintática do poema no original. Optei, então, por refazer a iteração “plus”/ “plus” em dois versos que diferem apenas por duas sílabas: “Não vou mais tentar”/ “Não vai mais voltar”. Perdi a repetição da última palavra, mas ganhei o jogo sonoro de “vou”/ “vai”/ “voltar”, que ecoa com “-ve e -va das últimas palavras do segundo e terceiro versos dessa mesma estrofe.

Tanto o tema quanto a forma da redondilha menor ecoam a tradição da canção trovadoresca e praticamente convidam a voz a fazer parte do processo de tradução. De fato, esse padrão de regularidade no tamanho dos versos e nas rimas, juntamente com todas as demais figuras de som do poema, me sugeriram uma melodia, que também fez parte do processo de revisão da minha tradução indicando, ainda, uma hipótese: se consigo cantar o poema em francês e em português com a mesma naturalidade, a versão está funcionando musicalmente. Cantei, então, o poema, acompanhando-me com tambor xamânico de pele de búfalo, tocado com baqueta, e Deise Abreu Pacheco, minha esposa, registrou a performance realizada em espaço aberto, na chácara onde moramos, em uma vídeo-encenação, ou seja, uma filmagem que não apenas registra, mas propõe também um modo de olhar para a performance em curso.

Esse procedimento híbrido que reúne a tradução poética e sua performance pode ser entendido como uma pesquisa “em arte”, que “implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria”, diferente da pesquisa “sobre arte”, conforme

diferencia Rey (2002, p.125) tratando do campo das artes visuais, num raciocínio que aqui emprego no campo da performance de tradução. Tal processo sublinha o ato de leitura como fator ativo e constitutivo do texto, uma ação que se revela múltipla: na leitura silenciosa, na leitura aprofundada que o fazer tradutório propicia, e na leitura vocalizada no momento da performance. Nesse sentido, podemos entender a performance vocal e audiovisual como comentário do processo tradutório desses versos em redondilha menor.

Umberto Eco e Paul Zumthor, entre outros, já mostraram que cada ato de leitura mobiliza estratégias que tendem a alterar, em alguma medida, o texto lido, “[...] porque não há homologia nem entre as competências em jogo (escrever; ler), nem no investimento, aqui e lá, das energias vivas.” (ZUMTHOR, 2007, p.22). Na performance da tradução, o corpo torna-se parte evidente do processo de leitura, que passa a englobar composição musical, arranjo, vocalização e tudo mais que constitui a experiência singular de cada execução. Assim como o grupo Pecora Loca (que se dedica à performance de suas traduções de textos os mais variados, de línguas diversas), assumi que “[...] o corpo não é uma máquina técnica rumo a um resultado, mas o ponto nevrálgico (em todos os sentidos) em que traduzir e pensar a linguagem se fundem no efável da estese.” (FLORES; GONÇALVES, 2017, p.334). A performance me possibilitou um “encontro luminoso” (retomo uma expressão usada por Zumthor) e uma particular mobilização do conhecimento, de que participam o texto poético, a tradição literária de que o texto participa, meu corpo de tradutora, as tradições de que ele participa e a singular experiência de cruzar o poema “Resignação” com meu repertório literário, musical, performativo.

Termino aqui essa breve apresentação desses quatro poemas do Maran, em francês e em português, que procurou mostrar um pouco das opções estilísticas dele, que parece ter desejado repisar um solo rítmico já conhecido, de uma versificação tradicional, e um pouco das opções estilísticas da tradutora, que segue o som que consegue, ou seja, o possível. Gosto de pensar que, nessas traduções, estabeleci uma relação de “amizade” entre os poemas de Maran e minhas versões, entre a língua francesa e a língua portuguesa em minha variante brasileira, no papel e na voz.

FOUR POEMS BY RENÉ MARAN: NOTES ON READING, TRANSLATION AND PERFORMANCE

ABSTRACT: We present here a testimonial account of the translation of four poems by René Maran published for the first time in *Les belles images* (1935): "Monna Lisa", "Othelo", "Musique de chambre" and "Résignation". The parameters that guided the translator's task fit into a question: How to say in Portuguese what the poems say in their significance (cf. Laranjeira, 2003), that is, in their formal parameters and in their semantics? By producing a double of Maran's poems, the translator produced an alterity in her language – in the act of translating; in the new, generated text; and in the performance (cf. Zumthor, 2007; Flores and Gonçalves, 2017) of one of them. Maran's poems and their translations share an identity – that of significance – in itself composed of multiple voices. Translation is, therefore, the meeting and dialogue of Maran's poetic project with the poetic project of the translator who shares the craft of verse with him.

KEYWORDS: René Maran. Poetry translation. Francophony. *Les belles images*.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. 5.ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

BOILEAU, N. **A arte poética**. Introdução, tradução e notas Célia. Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

COLÓQUIO DE LITERATURAS E ESTUDOS FRANCÓFONOS [CLEF]. 2021, Natal.

René Maran e a guianidade: colóquio em homenagem aos cem anos de *Batouala*. Natal: UFRN, 2021.

FLORES, G. G.; GONÇALVES, R. T. **Algo infiel**: corpo, performance, tradução. Fotografias de Rafael Dabul. Florianópolis: Desterro, 2017.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu**. Palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

LARANJEIRA, M. **Poética da tradução**. São Paulo: Edusp, 1993.

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Nouvelle édition augmentée. Paris: Seuil, 1996.

LITTLE, R. René Maran, poète français, francophone, francographe. **Francofonía**, Cádiz, v.14, p. 63-76, 2005.

MARAN, R. **Le Livre du souvenir, poèmes**. Paris: Présence africaine, 1958.

MARAN, R. **Les Belles images**. Paris : Editions Delmas, 1935.

MARAN, R. **Le visage calme** : stances. Paris : Aux édition du monde nouveau, 1922.

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

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

PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. de (Org.). **Sobre intertextualidade na literatura latina**. Textos fundamentais. São Paulo: Ed.Unifesp, 2019.

RENÉ Maran, Résignation/Resignação: vídeo encenação da performance vocal do poema. Vídeo encenado por Deise Abreu Pacheco (Dedé). 3 min 48s. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N0lURQP7LEY&t=1s>>. Acesso em: 18 jun. 2021.

RENÉ Maran, précurseur de la négritude. Par Sayouba Traoré. **Radio France International**. Les grandes voix de l'Afrique. 2018. Disponível em: <<https://www.rfi.fr/fr/emission/20180820-maran-rene-ecrivain-martiniquais-precurseur-negritude>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, B.; TESSLER, É. (Org.). **O meio como ponto zero**: metodologia de pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. UFRS, 2002. p. 123-140.

VERLAINE, P. **Oeuvres poétiques complètes**. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Edition révisée / complétée et présentée par Jacques Borel. Paris: Gallimard, 1989.

VILLON, F. **Ballade pour prier Notre-Dame** : ballade des dames du temps jadis. Nanterre : Teledix, 1981.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Caify, 2007.



A DIMENSÃO HISTÓRICA DA INTIMIDADE: *LE CŒUR SERRÉ* (1931)

Israel Victor de MELO*

RESUMO: Análise interpretativa do romance *Le cœur serré*, de René Maran (1887-1960), publicado em 1931. Trata-se em suma de apontamentos a respeito dos caráteres individuais e coletivos no conjunto de elementos que compõem a estrutura narrativa desse romance. Procuro relacioná-lo a outras obras cuja avaliação integre a análise das literaturas como unidades relacionáveis ao percurso histórico das atividades humanas em sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: René Maran. *Le cœur serré*. Estudos históricos. Estudos literários.

Questões preliminares

Após seus quarenta anos de idade, René Maran (1887-1960) publica um daqueles que seriam seus livros de maior ênfase autobiográfica:

[...] romance autobiográfico, indo dos meus seis anos aos meus vinte anos e produzido da minha infância solitária e inquieta, da minha adolescência sonhadora, das minhas raras alegrias, das minhas decepções cruéis, das infelicidades inesperadas, de tudo para alcançar a um pessimismo irônico. (MARAN apud KUNSTLER, 1965, p. 46).

Seria *Le cœur serré*¹ estruturalmente um romance ficcional de caráter autobiográfico, mas parece-me que há uma incógnita na totalidade do que consti-

* Doutorando em Literatura. UnB - Universidade de Brasília. Instituto de Letras - Programa de pós-graduação em literatura. Brasília – DF – Barsil. 70910-900 - israelvictor398@gmail.com. Dentre as produções mais relevantes estão o artigo “The critical enterprise in translating Black Women writer’s authorship: a description on *Who slashed Celanire’s throat?* and *The women of Tijucopapo*”, Revista Mutatis Mutandis (2020) e o capítulo de livro “Disrupção do nacional e a escrita do mundo: a narrativa de Abdourahman A. Waber”. In: *Literaturas Francófonas IV*, editora Dialogarts (2020). Área de pesquisa: Estudos Literários Comparados (Literaturas Africanas e Afro Diaspóricas).

¹ Confira Maran (1931).

tuiriam dados, elementos, fases e espaços vividos pelo autor franco-guianense. Há, de imediato, uma querela que entorna um dado importante sobre René Maran. Embora ele seja o primeiro autor negro laureado Goncourt, em 1921, pelo romance *Batouala*², ele não é citado, por vezes, nem em compêndios de literatura francesa (metropolitana, por assim dizer), nem em compêndios de literaturas africanas de língua francesa. Sua produção é estudada por intelectuais do campo das literaturas francófonas, no grande conglomerado denominado francofonia. Cito, em contramão, os mais expressivos estudos, especialmente, as publicações coletivas. Tendo cinco anos passado o falecimento do autor, pela célebre editora *Présence Africaine*, *Hommage à René Maran*³ é publicado, com uma reunião de textos de Charles Astruc, Mercer Cook, Albert Darnal, Manoel Gahisto, Charles Kunstler, Léopold-Sédar Senghor, René Violaines, alguns depoimentos de Charles Bareilley, Odet Denys, François Descoeurs, A. Fraysse, J. Jacoulet, Albert Maurice, Pierre Paraf, Jean Portail, François Raynal, Martial Sinda, Paul Tuffrau e o texto integral de *Djogoni*, de René Maran. Em 2005, dirigido por Lourdes Rubiales, o número 14 da Revista *Francofonía*, concernente a ensaios sobre a produção de Maran, constando, inclusive, uma carta inédita do autor franco-guianense. Assinam os textos Pierre-Philippe Fraiture, Pierre Halen, Marie-Hélène Koffi-Tessio, Roger Little, Buata Malela, Anthony Mangeon, Bernard Mouralis e a coordenadora do número, Lourdes Rubiales. Recentemente, em 2018, Roger Little reuniu textos teóricos e apresentou-os, em parceria com Kusum Aggarwal, Ferroudja Allouache, Florent Sohi Blesson, Sylvie Brodziak, Loïc Céry, Juan Fandos-Rius, Tunda Kitenge-Ngoy, Boris Lesueur, Katrien Lievois, Buata B. Malela, Hanétha Vété-Congolo, sob o título de “*René Maran: une conscience intranquille*” (Revista *Interculturel Francophonies*, 33)⁴. Nessa mesma publicação, há uma novela de Maran, cujo título é “*Deux Amis*”.

Em se tratando especificamente de *Le cœur serré*, há escassos estudos. Quando muito, uma menção breve. Não me interessaria ainda explicar as razões pelas quais o autor e seu romance autobiográfico tenham caído em certo ostracismo perante a historiografia literária metropolitana. Pretendo, pois, analisá-lo segundo as ordens de um constituinte ficcional, tal qual romance, e de constituintes supra-ficcionais, como proposta de articulação interpretativa do todo. Não me interessaria, em boa medida, o que de particular há nesse romance que ligaria ficção à realidade experienciada pelo autor, senão para compreender alguns

² Confira Maran (1938).

³ Confira Hommage... (1965).

⁴ Confira René... (2018).

processos: a historicidade, o racismo na França metropolitana entre-Guerras e a historiografia literária canônica.

Assim, revisito aquilo que Frantz Fanon (1925-1961), intelectual martinicano, nos sugere em *Pele negra, máscaras brancas*, ao afirmar que “[...] a literatura se engaja cada vez mais em sua única tarefa verdadeiramente atual, ou seja, levar a coletividade à reflexão e à meditação.” (FANON, 2008, p.157). Isso porque, se pensarmos em uma tarefa complexa confiada às literaturas, reconheceríamos que, ao ler, refletimos sobre a psicologia humana, as relações sociais humanas e, mais ainda, os elementos eventuais e fenomenológicos que constituem os percursos históricos humanos. E em todas essas reflexões, o ser humano é o cerne da questão e, por isso, por menos engajada *stricto sensu* que seja determinada atividade ficcional-literária, ela retorna a si mesma: aquela ou aquele que a produz. A literatura é, pois, uma atividade humana cuja centricidade é humana (aspecto tautológico). Portanto, humana que é, a literatura conjura unidades históricas, se levarmos em consideração que a História não é aquela narrativa de um heroísmo limitado a personagens (não ficcionais) que viveram ao longo de um período de atividade humana em sociedade, mas, sim, a ciência das transformações, como propõe Gérard Genette (2017), em *Figures III*. Por essa acepção, considero que as literaturas, como sistemas, formam o conjunto de narrativas em torno das quais miramos os percursos humanos, não como reflexos imediatos e diretos de uma **realidade da ação** histórico-social (**o que**, de fato, aconteceu), mas das transformações psico-histórico-sociais (**como** aconteceu) (o problema da representação). Contudo, a obra literária não seria, segundo o crítico francês, objeto histórico, por não responder às exigências de permanência e variação. Nisso, concordamos. A obra literária, por mais humana que seja, tem (teve, sempre terá) sua tessitura no campo das ficções. E a História é a ciência das transformações reais, vivenciadas. À medida que a literatura descreve o modo pelo qual as transformações humanas acontecem em sua mínima estrutura (a vida individual cotidiana), a História se preocupa em tornar objeto de estudo os acontecimentos em sua dimensão estrutural (a vida coletiva permanente e variante). O que deveria ser levado em consideração é que, no entanto, é parte fundamental do consumo literário a reflexão do leitor sobre as transformações vividas em sociedade, logo, permitir-se-ia outra compreensão histórica. Se, por um lado, há um diálogo possível de compreensão de outro modo da História, há, ainda, outro modo de compreensão das Literaturas. Reflitamos, pois, sobre o romance.

Contornos identitários

O título do romance, *Le cœur serré*, deriva de uma expressão em língua francesa que denota um estado de angústia, perturbação, inquietação e desconforto emocional do sujeito. Isso pode ser um indício imediato, mas não total, de uma interpretação possível: a de que a personagem é angustiada, em razão das circunstâncias de sua vida cotidiana. Não seria, no entanto, equivocado pensar que haveria outras formas de angústia da personagem que estariam associadas às dinâmicas de vida em sociedade, e que, portanto, denotam caráter histórico. Por uma via ou por outra, o que resta das interpretações é que o objeto de todas elas deve ser o sujeito. O estado emocional é sentido por ele, o sujeito, que, em uma linguagem teórico-literária, é a personagem. E esse apontamento nos levaria a observar uma longínqua e possível compreensão dos elementos autobiográficos desta narrativa ficcional. Com isso, em que medida seriam os dilemas da personagem aqueles também vivenciados por René Maran?

Primeira observação: os dois primeiros capítulos da primeira parte do romance são narrados em primeira pessoa do discurso (narrador participante), quando a personagem Georges Lindre ainda vivia no Peru, onde nasceu (precisamente, em Lima), e partiu para a França metropolitana (Bordeaux). Assim, poderia avaliar essa mudança de perspectiva narratológica como um dado importante a ser levado em consideração no que diz respeito aos processos identitários vivenciados pela personagem. Embora nascida em um território latino-americano, é no continente europeu que ele vê sua identidade marcada de forma consistente:

Eu me chamo Georges Lindre. Meu nome, que parece claro, é um nome francês. Perdoe-me por este grito de orgulho, pelo qual peço desculpas. **Sou francês, mas não foi na França que nasci.** Ninguém é senhor de seu próprio destino. Quinze meses antes de meu nascimento, desentendimentos familiares e contratempos forçaram meus pais a deixar Toulouse e se mudar para o Peru. Eu nasci no Peru. Lima é minha cidade natal. O vento dos Andes e do Pacífico balançaram o berço de minha primeira infância. (MARAN, 1931, p.7, tradução nossa, grifo nosso)⁵.

⁵ Do original: “*Je m'appelle Georges Lindre. Mon nom, qui sonne clair, est un nom français. Qu'on me pardonne ce cri d'orgueil, dont je m'excuse. Français, je le suis, mais ce n'est pas en France que j'ai vu le jour. Nul n'est maître de son destin. Quinze mois avant ma naissance, des dissensments familiaux et des revers de fortune forcèrent mes parents à quitter Toulouse et à s'expatrier au Pérou. C'est au Pérou que je suis né. Lima est ma ville natale. Le vent des Andes et celui du Pacifique ont bercé ma petite enfance.*” (MARAN, 1931, p.7).

Francês, ele o é, mas não é na França onde nasce. Trata-se, ao menos, de um problema identitário marcado fortemente quando definimos que o nosso local de origem é apenas uma parte do complexo conjunto a que chamamos identidade. E, por assim ser, o seu país natal não é o berço de sua autoinscrição identitária, senão como um elemento periférico. O que é, no mínimo, particular nessa frase é que parece-me haver uma marca subjetiva de René Maran, que, mesmo sendo francês, não nasce na metrópole. A querela metrópole-ultramar é um elemento significativo para a compreensão das formações sócio-históricas das populações ultramarinas, sobretudo, antilhanas⁶. Como é possível ser francês tendo nascido na América Latina? Resposta: Há uma parte do que definimos “França” fora do que comumente pensamos ser “França”, denominada “França ultramarina”. Mais profundamente ainda: como essas (e nossas) identidades são formadas pelas experiências vividas em determinados territórios e não em outros (geografia identitária), com essas pessoas e não com aquelas? O entrecruzamento dos territórios, do tempo e dos sujeitos constitui a ação da experiência humana. A identidade liga-se à experiência e àquilo que marcamos dela, não tendo, por vezes, necessariamente a ver com um local predefinido em seu nascimento. O historiador caribenho C.L.R. James (1901-1989) sintetiza esse processo, ao comentar sobre o Caribe: “Aquele povo que está na civilização ocidental, que cresceu nela, mas que foi obrigado a se sentir e de fato se sente fora dela, tem uma compreensão única sobre sua sociedade.” (JAMES apud HALL, 2003, p. 55).

No romance, a personagem, em sua primeira infância, constrói suas primeiras memórias afetivas, do cão Castor e do papagaio Jacquot, de Anella, dos seus pais e do padrinho, o qual aparece figurado no primeiro capítulo, na ocasião de seu sepultamento. Mais à frente, distante do seu território natal, ele esquece ou redefine esses sujeitos afetivos: “— Georges Lindre, Georges Lindre, você tem quarenta anos. Aqui estão trinta e quatro que você nunca mais viu o país onde nasceu. Você é o que passa. Ele é o que fica. Ele se esqueceu de você. Você se esqueceu dele. Vocês estão quites.” (MARAN, 1931, p. 8, tradução nossa)⁷. Ora, dois aspectos são importantes de serem observados: *a)* esse discurso consta nas primeiras páginas do romance e é reproduzido por uma personagem externa, em um aspecto de digressão temporal: nela, Georges Lindre tem quarenta anos, assim como René Maran o tinha ao publicar *Le cœur serré*, em 1931; *b)* ocorre,

⁶ Mais tarde, Aimé Césaire (1913-2008), importante intelectual martinicano, compõe o *Cahier d'un retour au pays natal*, obra basilar do pensamento anticolonial nos territórios de dominação francesa. Confira Césaire (1939).

⁷ Do original: “— Georges Lindre, Georges Lindre, tu as quarante ans. En voici trente-quatre que tu n'as revu le pays où tu es né. Tu es ce qui passe. Il est ce qui demeure. Il t'a oublié. Tu l'as oublié. Vous êtes quittes.” (MARAN, 1931, p. 8).

com isso, uma ruptura narrativa-temporal que correlaciona determinada angústia pelo processo de experiência da personagem que poderia ser, em boa medida, do autor ele mesmo. Não saberíamos definir, com exatidão, as angústias daquele que saiu de seu território tão jovem e viveu longe dele por tanto tempo. Nesse ponto, o que poderíamos considerar é que o fator da memória histórica é primordial para a composição das identidades dos sujeitos. Ao esquecer ou ao definir um lugar distante de suas experiências, o sujeito se identifica como outro, um estrangeiro em sua própria terra. Isso acontece porque a memória é uma das estruturas identitárias humanas. É preciso marcar, através da memória, nossas experiências e, assim, viver nossas identidades. E, portanto, como ciência das transformações, a História é um de nossos mecanismos memorialísticos de autoinscrição identitária. Não à toa, o próprio Maran define: “A História é a pequena chama em torno da qual todos se unem para se tornar ainda mais parecidos.” (MARAN apud LADOUCEUR, 2011, p. 3, tradução nossa)⁸.

O trecho seguinte à digressão narrativa-temporal sugere outro caráter à identidade da personagem e, por conseguinte, a René Maran: “Toda vez que me fala assim o **duplo** que vive em mim, eu me contento em elevar os ombros e em sorrir por seu erro.” (MARAN, 1931, p. 8, tradução nossa, grifo nosso)⁹. Esse duplo ao qual se refere a personagem se justificaria, na narrativa, como unidade de sua identidade, revista pela binaridade local-de-nascimento (Peru)-local-de-vida (França), ou eu-passado-eu-presente. Entretanto, se elevada à máxima, a expressão de duplicitade se adequaria ao que o intelectual estadunidense W.E.B. Du Bois, em *As almas do povo negro* (1903), define como dupla consciência dos povos negros, que, irreconciliáveis com as identidades dos territórios para os quais foram destinados como mão-de-obra de trabalho escravo:

Depois dos egípcios e indianos, dos gregos e dos romanos, dos teutos e dos mongóis, o negro é uma espécie de sétimo filho, nascido com um véu e dotado de uma clarividência neste mundo americano – mundo que não lhe permite tomar uma verdadeira consciência de si mesmo e que lhe permite ver a si mesmo apenas através da revelação do outro mundo. É uma sensação peculiar, essa consciência dual, essa experiência de sempre enxergar a si mesmo pelos olhos dos outros, de medir a própria alma pela régua de um mundo que se

⁸ Do original: “*L'histoire, c'est la petite flamme autour de laquelle chacun se rassemble pour encore mieux se ressembler.*” (MARAN apud LADOUCEUR, 2011, p. 3).

⁹ Do original: “*Chaque fois que me parle ainsi le double qui vit en moi, je me contente de hausser les épaules ou de sourire à son erreur.*” (MARAN, 1931, p. 8).

diverte ao encará-lo com desprezo e pena. O indivíduo sente sua dualidade — é um norte-americano e um negro; duas almas, dois pensamentos, duas lutas inconciliáveis; dois ideais em disputa em um corpo escuro, que dispõe apenas de sua força obstinada para não se partir ao meio. (DU BOIS, 2021, p. 22-23).

René Maran foi um homem negro, nascido na Guiana, viveu na França metropolitana e no continente africano. Essa dupla consciência da qual trata Du Bois se aplicaria certamente ao autor, por todas as suas complexidades de experiência vivenciada no território estrangeiro, sendo um homem de tez escura. Em *Batouala* (1921), romance mais expressivo, Maran é mais incisivo no que tange à truculência do racismo no cotidiano da comunidade *moukoundji*, em Oubangui-Chari (atual República Centro-Africana), experienciado pela dinâmica do colonialismo. Acontece que, em *Le cœur serré*, a personagem Georges Lindre é um menino caucasiano. O seu duplo parece ser outro, à medida que a questão racial deixaria de ser um código identitário emergente na sua vida cotidiana. O Peru estaria como um elemento identitário para Lindre tanto quanto o fator racial negróide estaria para Maran, ainda que não seja possível esquecer de si mesmo como negro, denominador marcante na vida social. Em *Pele negra, máscaras brancas*, Frantz Fanon (2008) teoriza a relação psicossocial de desejo do sujeito negro em conformidade às violências às quais é subjugado. Para o autor, as relações são construídas em suas mínimas e máximas potências a partir da ótica do racismo. Ao se relacionar com uma pessoa de raça diferente, o desejo é de se assimilar, de ser como a pessoa com quem se relaciona. Em sua análise, cita René Maran e seu *Un homme pareil aux autres*¹⁰, para exemplificar a relação entre “O homem de cor e a Branca”, notadamente, a personagem Jean Vaneuse, que, no romance, é *nègre*, expressão pejorativa dirigida às pessoas negras e da qual deriva o termo *négritude*, que nominaliza o notório movimento literário entre os anos 1930 e 1960. Desta vez, a personagem, diferente de Georges Lindre, é irreconciliável com o fato de ser negro e de ser lido socialmente somente por esse código. Por assim dizer, o dilema de Lindre concerne à sua relação com o território e as pessoas, as quais lhe são estrangeiras: “Aqui estou. Eu jogo fora meus doces. Entendido. Eles me entregam para estranhos... Papai malvado!...” (MARAN, 1931, p. 24, tradução nossa)¹¹. De acordo com o intelectual congolês

¹⁰ Confira Maran (1962).

¹¹ Do original: “*Me voici parti. Je jette mes bonbons. J'ai compris. Ils me livrent à des étrangers... Méchant papa !...*” (MARAN, 1931, p. 24).

Buata Malela (2008), em *Les écrivains afro-antillais à Paris*, a personagem é assimilada: “[...] em *Le cœur serré*, ele se baseia na própria ausência da África em favor da desintegração do francês negro que se torna totalmente branco como Jo é (unido à França por seus amigos de Bordeaux).” (MALELA, 2008, p. 58, tradução nossa)¹².

Dos sistemas sociais

Georges Lindre, que, após o terceiro capítulo da primeira parte, passa a ser Jo — homófono de *je* (pronome pessoal **eu**, em francês) ou *yo* (pronome pessoal **eu**, em castelhano). É nesse momento que há uma mudança de perspectiva narrativa: de narrador participante para narrador observador. E é a partir daqui que a narrativa ocupa um outro espaço, o da escola em regime de internato, e a personagem está isolada de sua família.

Naquilo que diz respeito à sua vida em internato, o Petit Jo encara o quotidiano de modo atenuante nos estudos, a ponto de receber mesmo uma condecoração por seu desempenho. Disso, poderíamos revisitar o Goncourt de 1921. O que ocorre é que a criança se sente deslocada socialmente, sem amigos ou família. Sua solidão é recorrente e os estudos prefiguram uma saída à marginalidade das relações. Nas férias, “[...] todos haviam decolado, um após o outro. E ele foi deixado sozinho, em um canto da grande escola repentinamente deserta, sozinho, com três prêmios debaixo do braço, três grandes livros cheios de fotos e dourados nas bordas.” (MARAN, 1931, p.34, tradução nossa)¹³.

Em tudo isso, há a equivalência entre a solidão e o reconhecimento de seu desempenho escolar. Ele pode até ser solitário, mas há uma instituição que vê nele a utilidade de suas atividades. A criança poderia ser mais útil como produtor de uma atividade intelectual do que como sujeito afetivo, real, existente. Assim como Bell Hooks, intelectual estadunidense, nos alerta: “[...] se você quiser permanecer ali [instituição de ensino], precisa, em certo sentido, lembrar de si mesma — porque lembrar de si mesma é sempre ver a si mesma como um corpo num sistema que não se acostumou com a sua presença ou com a sua dimensão física.” (HOOKS, 2017, p.181). Uma educação que não se engaje pela emancipação dos sujeitos aprendentes está fadada à incompreensão das circunstâncias mais

¹² Do original: “*Dans Le Cœur serré, il repose sur l'absence même de l'Afrique au profit d'une désintégration du Français nègre qui devient totalement Blanc tel que l'est Jo (uni à la France à travers ses amis bordelais).*” (MALELA, 2008, p. 58).

¹³ Do original: “*Ils avaient tous pris le large, les uns après les autres. Et il était resté seul, en un coin du grand lycée brusquement désert, seul, avec trois prix sous les bras, trois gros livres remplis d'images et dorés sur tranches.*” (MARAN, 1931, p.34).

humanas da atividade de ensino-aprendizagem. Quer dizer, é preciso pensar a si mesmo (consciência de si) em um sistema que só codifica dados absolutos e precisos, pouco humanizados. Por isso, a escola, em seu sentido mais primário, é uma instituição social de homogeneização das relações. Ela não se preocupa se o Petit Jo estaria solitário ou não, porque, antes de qualquer coisa, o seu objetivo é fazer um sistema cursar conforme esperado. A afetividade e a compreensão emocional (e assim, psicológica) da vida escolar pouco interessa ao sistema: “A gente devia ter aulas de solidão na escola.” (FELINTO, 2002, p.29), escreve Marilene Felinto, escritora e jornalista brasileira.

A escola, como espaço social, torna-se uma prisão, no sentido foucaultiano: “Ontem mesmo, ele estava feliz. Ontem, ele estava livre. É possível que, sem motivo, ele tenha sido trancado em uma escola onde ele não é exatamente um nome ou um número completo?” (MARAN, 1931, p. 27, tradução nossa)¹⁴. Isolado dos amigos, os quais partem para suas casas familiares, ele se vê solitário, destituído da relação familiar. Socialmente, sem motivo aparente, ele se torna o objeto a ser vigiado e punido, uma vez que sua liberdade lhe é condicionada aos contextos da escola-prisão. Nas férias, lhe cabe ler e ler, ler, ler (atividade solitária). Assim, por mais fruitiva que seja, a leitura lhe é oferecida como opção de elevação (*élevage*), de fuga ou de saída àquele espaço hostil: “Então, com o coração pesado, ele começou a ler, a ler. Porque, muito rapidamente, aprendeu a ler e a escrever. E, à noite, ele sonhava com o que havia lido” (MARAN, 1931, p. 33, tradução nossa)¹⁵. Menos onírico e distópico e mais cotidiano e concretamente histórico, o ato de ler pode ser uma etapa para a consciência de si, pois a literatura nos inquieta como sujeitos. Petit Jo é um sujeito inquietante, ainda que não questione a totalidade de sua realidade de modo externo, para os outros, e sim, para si mesmo, de modo íntimo (eis, pois, a dimensão histórica da intimidade). A atividade leitora o encanta por ser útil como instrumento de fuga, de possibilidade a novos e outros mundos, distantes daquela sua realidade mais dura, insípida, “viver é uma tarefa difícil” (MARAN, 1931, p. 31, tradução nossa)¹⁶. Nessa dureza da vida, é preciso sonhar (fugir, projetar) com uma realidade diferente:

¹⁴ Do original: “Hier encore, il était heureux. Hier encore, il était libre. Est-il possible que, sans raison, on l'ait ainsi claquemuré en un lycée où il n'est plus tout à fait un nom ni tout à fait un numéro ?” (MARAN, 1931, p.27).

¹⁵ Do original: “Alors, le cœur gros, il se mettait à lire, à lire. Car, très vite, il avait appris à lire et à écrire. Et, la nuit, il rêvait de ce qu'il avait lu.” (MARAN, 1931, p. 33).

¹⁶ Do original: “vivre, un métier difficile.” (MARAN, 1931, p. 31).

Ele então construiu para si mesmo um mundo prodigioso do qual ele era o encantamento. E, à noite, **ele sonhava com castelos fortificados, barbacás, grades, pontes levadiças, masmorras, túneis, vigias**, machicolações, torres de vigia, ameias, masmorras. (MARAN, 1931, p. 45, tradução nossa, grifo nosso)¹⁷.

Nesse mundo onírico, mais pretensiosamente livre, a personagem está mais uma vez presa entre fortalezas, castelos fortificados, vigias, torres de vigias. O seu mundo é isolado e fechado em si mesmo, não há possibilidade para imaginar aquilo que o sujeito não tenha experienciado. E, por mais próximo das aventuras dos sonhos infantis que seja, há uma realidade apreendida sob a égide da experiência escolar, isolada da relação familiar.

Para fugir concretamente desse mundo ensimesmado, a personagem sai da escola bordalesa, em período de recesso, para visitar pequenas regiões em seu entorno. Uma delas é Teich, onde conhece Margot, por quem cultiva um primeiro amor:

Vivia, enfim, o que se chama de viver, podia sonhar como quisesse, ler, quando quisesse, os livros que apareciam, anotar seus pequenos pensamentos por escrito em um caderno, brincar ou não com os novos colegas e as namoradas que ele havia encontrado em Teich. (MARAN, 1931, p.37, tradução nossa)¹⁸.

Dois espaços, dois modos de viver (*locus amoenus, locus horrendus*). Nessa correlação de forças, a escola é um espaço horrível, indesejado, porém obrigatório como sistema social. É aquele espaço onde deve estar, porque foi lá que sua família lhe confiou segurança e lhe assegurou razão para ser e estar socialmente. O dilema identitário de uma geografia nacional, no início do romance, toma corpo para uma outra expressão, a de um local e a de uma região. São as experiências em Lima, no Peru, e em Paris, Bordeaux, Teich, Talence, na França, que formam a identidade daquele sujeito, em especial.

Parte de sua identidade, que o diferencia da alteridade, é a família, primeira instituição social da vida quotidiana.

¹⁷ Do original: “Il se construisit ainsi un monde prodigieux dont il était l’enchanteur. Et, la nuit, il rêvait de châteaux forts, de barbacanes, de herses, de pont-levis, d’oubliettes, de souterrains, de guetteurs, de mâchicoulis, d’échauguettes, de crêneaux, de donjons.” (MARAN, 1931, p. 45).

¹⁸ Do original: “Il vivait, enfin, ce qui s’appelle vivre, pouvait rêver à sa guise, lire, quand bon lui semblait, les livres qui lui tombaient sous la main, coucher par écrit dans un cahier ses petites réflexions, jouer ou non avec les nouveaux camarades et les petites amies qu’il avait trouvés au Teich.” (MARAN, 1931, p. 37).

Georges Lindre (Petit Jo ou Jo) é deixado pelos pais, que seguiram vivendo no Peru, em uma escola de internato bordalesa (formação platônica, humanismo rabelaisiano). Suas relações são mínimas, ou mesmo nulas, nesse território estrangeiro. Nas festividades tradicionais cristãs (Páscoa, Natal...), passa sozinho, em companhia de seus livros e pensamentos. Ele está em prisão sem crime cometido, um *orphelin en sursis* (órfão em sursis): “Aos poucos, ele se acostumou com seu destino de órfão em sursis, e passamos a entender seu caráter.” (MARAN, 1931, p. 43, tradução nossa)¹⁹. Sua condição de orfelinato associa-se à morte subjetiva de seus pais, que o deixaram em um espaço isolado da vida familiar. A escola desempenha não apenas a função de prisão, mas, ainda, de orfanato (ambas, com privação de liberdade).

Na tentativa de reconstituir uma relação familiar, Jo lhes endereça cartas, as quais só serão respondidas quando em uma situação de desaprovação de comportamento, ao final da narrativa, a qual reproduzo abaixo:

Esta é a primeira vez desde que você está no liceu, e lamento muito, que você não nos tenha dado satisfação total e que eu tenha que adverti-lo. Acabamos de receber suas notas trimestrais. Elas são muito medíocres, meu pobre Jo, e chegam muito mal. Saiba, para sua informação, — você agora tem idade suficiente para que eu possa lhe dizer o que é, — que não somos ricos, que meu negócio vai de mal a pior, que me sinto cansado e você quase perdeu sua mãe. Cheguei a me perguntar, hoje em dia, se não seria razoável da minha parte liquidar no melhor dos nossos interesses tudo o que temos nessas áreas, arrumar minhas malas, voltar para a França ousar e comprar lá alguma propriedade que eu tentaria melhorar. Reflexão feita, desisto. Mas posso retomar minha ideia um dia ou outro, porque não sou mais muito jovem. E eu sinto falta da França. De qualquer forma, a saúde da sua mãe não permite que ela fique mais neste país. Os médicos também me aconselharam a repatriá-la o mais rápido possível. Ela, portanto, partirá para a França dentro de algumas semanas. Ela estará em Bordéus nos últimos dias do próximo mês de maio ou na primeira quinzena de junho. Você, sem dúvida, a encontrará mudada. O descanso de que ela precisa e os cuidados que serão dispensados a ela logo, eu acho, a colocarão de volta em pé. Em todo caso, tenho certeza, meu querido filho, que você vai se comportar de uma maneira que não a perturbe de forma alguma, e que ela pode contar com o garotão que você

¹⁹ Do original: “Il s'était peu à peu acclimaté à son destin d'orphelin en sursis, et on avait fini par comprendre son caractère.” (MARAN, 1931, p. 43).

agora se tornou, assim como eu conto com você. Peço-lhe que recorde em boas saudações dos Segonne, que se comportaram contigo como se você fosse um deles, e que apresente os meus cumprimentos a Mademoiselle, sobrinha deles, que tanto nos fez rir, há quase dois anos, quando veio a ter almoço conosco, no casarão Orina. Em anexo, uma pequena ordem de pagamento de cinquenta francos, para que você possa bancar o jovem, quando sair no domingo. Sua mãe te manda muitos beijos. Eu junto meus beijos aos dela. Seu pai. (MARAN, 1931, p. 112-113, tradução nossa)²⁰.

Os objetivos da única carta do pai são evidentes: adverti-lo do mau comportamento escolar e anunciar a ida da mãe à França, em decorrência de seu estado de saúde. Ao pai não lhe interessaria o bem-estar ou saúde (física, psicológica) do filho, senão para aquilo que diz respeito à saúde escolar (“Acabamos de receber suas notas trimestrais. Elas são muito medíocres, meu pobre Jo, e chegam muito mal”, (MARAN, 1931, p. 112-113, tradução nossa)) e financeira (“não somos ricos, que meu negócio vai de mal a pior”, (MARAN, 1931, p. 112-113, tradução nossa)). O pai exerce aqui a função do Estado: controlar o estatuto de poder e adequar a ação do sujeito à funcionalidade das instituições. Para ele, o filho deve cumprir com as atribuições escolares e se lembrar de que sua família, por mais distante que seja, exerce algum poder sobre as ações do jovem. Isso se confirma mais à frente e mesmo anteriormente, em dois episódios particulares: quando Petit Jo reencontra, enfim, sua mãe e lhe dirige um Madame, ao invés de Maman, e, ao final do romance, quando ele concede à namorada o presente de família (anel de ouro) que sua mãe lhe deu anteriormente. Nessas situações, a

²⁰ Do original: “C'est la première fois, depuis que tu es au lycée, et je le regrette beaucoup, que tu ne nous donnes pas entière satisfaction et que je suis obligé de te faire des reproches. / Nous venons, en effet, de recevoir tes notes trimestrielles. / Elles sont des plus médiocres, mon pauvre Jo et nous arrivent bien mal à propos. / Sache pour ta gouverne, – tu es maintenant assez grand pour que je puise te dire ce qui est, – que nous ne sommes pas riches, que mes affaires vont de mal en pis, que je me sens fatigué et que tu as failli perdre ta maman. Je me suis même demandé, ces jours-ci, s'il ne serait pas raisonnable de ma part de liquider au mieux de nos intérêts tout ce que nous possédons dans ces parages, de boucler mes malles, de rentrer en France dare-dare et d'y acheter quelque propriété que je m'efforcerais de mettre en valeur. / Réflexion faite, j'y ai renoncé. Mais il se peut que je reprenne un jour ou l'autre mon idée, car je ne suis plus tout jeune. Et la France me manque. / Quoi qu'il en soit, la santé de ta maman ne lui permet pas de séjourner plus longtemps dans ce pays. Les médecins m'ont, par ailleurs, conseillé de la rapatrier, dès que faire se pourrait. / Elle partira donc pour la France d'ici quelques semaines. Elle sera à Bordeaux soit dans les derniers jours de mai qui vient, soit dans la première quinzaine de juin. / Tu la trouveras sans doute bien changée. Le repos dont elle a besoin et les soins qui lui seront prodigues, auront tôt fait, je pense, de la remettre sur pied. / En tout cas, je suis sûr, mon cher enfant, que tu te conduiras de manière à ne la mécontenter en rien, et qu'elle peut compter sur le grand garçon que tu es à présent devenu, absolument comme je compte sur toi. / Je te prie de me rappeler au bon souvenir des Segonne, qui se sont comportés avec toi comme si tu étais des leurs, et de présenter mes amitiés à mademoiselle leur nièce, qui nous fit tant rire, il y aura bientôt deux ans, lorsqu'elle vint déjeuner chez nous, à la villa 'Orina'. / Ci-inclus, un petit mandat de cinquante francs, pour que tu puisses faire le jeune homme, quand tu sors le dimanche. / Ta mère t'embrasse bien fort. Je joins mes baisers aux siens. / Ton père.” (MARAN, 1931, p.112-113).

mãe exerce o poder que lhe foi conferido como estatuto de mãe, a qual só exerce para repudiar o filho e pouco para educá-lo ou cuidar afetuosamente dele. Sua família é, para ele, estrangeira: “A família não é apenas sangue e carne, mas acima de tudo um feixe de hábitos. Quem os quebra, quando não tiveram tempo de se tornar necessários, enraizando-se profundamente na memória do coração, quebra até o espírito de família.” (MARAN, 1931, p.63, tradução nossa)²¹.

Ná mesma carta que o pai direciona ao filho, há a menção à família dos Segonne, a quem ele sugere apreciação. Desse fato, é interessante observar o seu papel desempenhado na trajetória da personagem. De um fato trágico, a morte do amigo Jean Segonne, Jo vive uma experiência positiva em família, mesmo que não a sua biológica. Na adolescência, após uma partida de rúgbi, o jovem Segonne contrai uma doença que desencadeia uma série de sucessões catastróficas, até a morte, em presença de Jo. Profundamente angustiados com o falecimento do filho, os pais decidem convidar Jo para acompanhá-los em sua casa e para passar suas férias em contato com a família. Há um aspecto memorialístico na presença do amigo, porque Jo lhes é como o filho que perderam. Na ocasião dessas férias, ele então conhece Augusta, uma jovem empregada por quem ele se vê apaixonado. E ainda reencontra Marthe, outra paixão fortuita. Esses amores paralelos são, para o rapaz, motivo de delírios apaixonados, marcados por um desejo constante de relação. Parece-me que, para Jo, o amor é uma espécie de expressão do desejo íntimo por uma relação, qualquer que seja (caráter bovarista das relações). Assim, sua primeira relação sexual se consuma com uma moça desconhecida, em um contexto um tanto privado. De toda forma, é na casa dos Segonne que ele respira uma vida diferente:

Família, o que isso significa? A família dele era Segonne, era Degorde, eram os pais de Degorde e Segonne, era a prima de Segonne, eram todos seus amigos de Talence, eram todos novos amigos que ele fizera desde que estava no colégio em Bordéus: Fleter, Part e seus companheiros de rúgbi, e seus companheiros da escola de esgrima”. (MARAN, 1931, p.72, tradução nossa)²².

²¹ Do original: “*La famille n'est pas seulement sang et chair, mais surtout faisceau d'habitudes. Qui brise ces dernières, alors qu'elles n'ont pas eu le temps de devenir nécessaires, en s'enracinant profondément en la mémoire du cœur, brise jusqu'à l'esprit de famille.*” (MARAN, 1931, p. 63).

²² Do original: “*La famille, qu'est-ce que cela pouvait bien signifier ? Sa famille, à lui, c'était Segonne, c'était Degorde, c'étaient les parents de Degorde et de Segonne, c'était la cousine de Segonne, c'étaient tous ses amis de Talence, c'étaient tous les nouveaux amis qu'il s'était faits depuis qu'il était au lycée de Bordeaux : Flêtre, Part, et ses camarades de rugby, et ses camarades de salle d'armes.*” (MARAN, 1931, p.72).

A escola e a família (biológica), da forma como estão, são, na vida da personagem Jo, sistemas sociais dos quais ele vê sentido somente quando lhe é necessário produzir para a funcionalidade da burocracia estatal. E, saibamos, todos esses constituintes são unidades históricas e socialmente tangentes, marcantes em nossas experiências humanas modernas.

Questões ulteriores

A experiência da autoinscrição identitária da personagem Georges Lindre (Petit Jo, Jo), em *Le cœur serré*, prefigura alguns elementos dimensionados historicamente, quando observamos a fundo a constituição de sua narrativa.

Se, por um lado, a criança solitária e isolada, nascida em território peruano, mas francesa, aparenta estar inquieto por si mesmo, há, por outro, a contrapartida social? *A priori*, sim. Há nele um duplo que correlaciona sua identidade às experiências vivenciadas em lugares distintos, com pessoas alheias, em circunstâncias outras. Em outras palavras, a vida em sociedade é demarcadora de identidades.

O espaço para o qual é destinado lhe é estrangeiro em muitos sentidos: falta afeto, falta humanidade, porque lá é o lugar burocrático por excelência. O trabalho, no sentido moderno do termo, da criança realiza-se na escola, porque, ao final do processo, seu resultado deve ser satisfatório à produção das atividades humanas de desenvolvimento. Georges Lindre, ao final do romance, passa nas avaliações e decide estudar o Direito; passa assim a advogar seus direitos e estar em uma posição social de prestígio. O conhecimento, devo lembrar, é importante para a formação do sujeito social, como experiência de formação histórica. Isto é, a vida escolar não deveria ser **bancária**, como repudiava o intelectual brasileiro Paulo Freire (1921-1997), deveria ser, ao contrário, emancipadora.

Não obstante, não para a personagem, mas para seu autor, como é ser um jovem negro em um território que é estrangeiro em um sentido geográfico e originário no sentido identitário? Essa é uma questão que guarda a complexidade daquele que é definido ao longo da historiografia literária como o primeiro autor negro laureado Goncourt.

HISTORICAL DIMENSION OF INTIMACY: LE CŒUR SERRÉ (1931)

ABSTRACT: This paper proposes an interpretive analysis of the novel *Le cœur serré*, by René Maran (1887-1960), published in 1931. It presents notes about the individual and

collective characters in the set of elements that make up the narrative structure of this novel. I relate it to other works whose evaluation integrates the analysis of literature as units related to the historical course of human activities in society.

KEYWORDS: René Maran. *Le cœur serré*. Historical Studies. Literature Studies.

REFERÊNCIAS

CÉSAIRE, A. **Cahier d'un retour au pays natal**. Paris: Bordas, 1947.

DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro**. Tradução de Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EdUFBA, 2008.

FELINTO, M. **Obsceno abandono: amor e perda**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002.

GENETTE, G. **Figuras III**. Tradução de Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

HALL, S. **Da diáspora**. Tradução de Adelaine Resende et al. 2. ed. Belo horizonte: UFMG, 2003.

HOMMAGE a René Maran. Paris: Présence Africaine, 1965.

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**, tradução Marcelo Cipolla. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

KUNSTLER C. *Le cœur, l'esprit et la raison chez René Maran*. In: HOMMAGE à René Maran, Paris: Présence Africaine, 1965. p. 43-67.

LADOUCEUR, R. *La guyanité de René Maran*, 2011. Disponível em: <<http://www.manioc.org/gsdl/collect/recherch/import/2011/lado-guya.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2021.

MALELA, B. **Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960)**. Paris: Karthala, 2008.

MARAN, R. **Un homme pareil aux autres**. 2. ed. Paris: A. Michel, 1962.

MARAN, R. **Batouala**. 2. ed. Paris: A. Michel, 1938.

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

RENÉ Maran: une conscience intranquille. **Interculturel Francophonies**, n.33, juin-juillet 2018. Direction de R. Little.



RENÉ MARAN E O CONTEUR CRIOULO

Jéssica POZZI*

RESUMO: Apesar do reconhecimento dos importantes movimentos literários arquitetados desde as Antilhas Francesas a partir dos anos 1930 – Negritude, Antilhanidade, Crioulidade –, René Maran tem sido categorizado de maneira geral pela crítica como um escritor africano. É evidente que a notoriedade e o reconhecimento que têm recebido as produções literárias dos países africanos é de suma importância para difusão da diversidade de histórias e culturas do sistema-mundo, e, por isso também, destacar a identidade antilhana se mostra importante a fim de não reproduzir a premissa racista, oriunda da empresa colonial, da civilização contra a barbárie que pressupõe unicamente uma relação entre África-Europa, como afirma Condé (2009), quando se tratando da identidade do sujeito antilo-guianense na contemporaneidade. Analisando a obra de Maran e, mais precisamente, o romance que lhe concedeu o prêmio Goncourt, *Batouala* (1921), percebe-se, no entanto, aproximações com aquela que foi a primeira manifestação de cunho literário desse novo sujeito nascido do horror da escravização nas Américas: a Oralitura. Este trabalho busca, portanto, demonstrar essas semelhanças entre o romance maraniano e a figura do *conteur* antilhano, para enfim ressaltar sua identidade crioula, aproximando-o, portanto, dos estudos literários e culturais que têm sido desenvolvidos em língua francesa nas Américas.

PALAVRAS-CHAVE: René Maran. Crioulidade. *Conteur* crioulo. Oralitura.

Introdução

O crescente debate em torno das literaturas de expressão francesa vem, desde os anos 1930 nas Américas, construindo um campo alternativo de estudos dessas produções, que não mais se restringem ao hexágono europeu. Sabe-se que a

* Mestranda em Letras. UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre – RS – Brasil. 91540-000 - pozjisj@gmail.com. Vinculada à linha de pesquisa Pós-colonialismo e Identidades. É licenciada em Letras português/francês pela mesma instituição. Em 2015/2016, atuou como Assistente de Língua Portuguesa em uma escola de ensino fundamental em Caiena, na Guiana Francesa, através do programa de *Assistants de Langues Vivantes Étrangères do Centre International d'Études Pédagogiques*. É também tradutora de Ina Césaire no Brasil, cujo livro *Contos de noite e dia nas Antilhas* foi publicado em 2021 pela editora Figura de Linguagem.

maior parte dos falantes de francês hoje se encontra no continente africano e isso talvez explique a diversidade de obras francófonas surgidas naquele espaço e a merecida atenção que se tem dado a elas dentro e fora da academia. Na América Latina e no Caribe, por sua vez, as literaturas de expressão francesa também emergem com força desde o início do século XX. Nas Antilhas e na Guiana Francesa, Aimé Césaire e Leon Gontran Damas ganham notoriedade com o importante movimento da Negritude, que por sua vez permite, entre concordâncias e discordâncias, outras produções intelectuais que buscam discutir teoricamente a cultura e a literatura nesses territórios, como é o caso do célebre conceito de Antilhanidade, de Édouard Glissant, e também da Crioulidade, que vai se consolidar mais tarde no manifesto intitulado *Éloge de la créolité*, de 1989, escrito por Jean Bernabé, Raphaël Confiant e Patrick Chamoiseau². Esses movimentos culturais e literários se mostram, então, importantes na consolidação de um estilo singular para a literatura antilo-guianense, bem como prezam a constituição de uma identidade cultural independente da metrópole francesa, à qual estão ainda associadas politicamente e economicamente as ilhas de Martinica e Guadalupe e a Guiana Francesa.

É curioso, no entanto, o caso de René Maran, este autor que foi literalmente parido no Oceano Atlântico em 1887 – na rota entre a terra natal de seus pais, a Guiana Francesa, e a Martinica, onde foi registrado –, mas que, de modo geral, não tem sido reconhecido como um autor americano de língua francesa. O primeiro autor negro a receber o Prix Goncourt – que mais tarde também seria concedido a outro autor antilhano bastante difundido nas Américas, Patrick Chamoiseau (2004) e seu romance *Texaco* – cresceu entre África e Europa, vivenciando o conflito identitário que provocou o nascimento da Negritude. Há quem diga que Maran foi, justamente, o precursor deste movimento que ficaria conhecido através do célebre poema de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*³, publicado em 1939, ainda que ele mesmo não admita tal título. Percebe-se, por outro lado, que a crítica tem, em sua maioria, classificado René Maran como um escritor africano, o que por sua vez parece reforçar a ideia do entrelugar em que vive o sujeito antilo-guianense, já que se nega a ele uma possível identidade distinta e singular, independente da relação África-Europa, que, de acordo com Maryse Condé (2009), implica na persistência de uma visão que prevalecia em tempos de colonização: a da civilização contra a barbárie.

² Confira Bernabé et al. (1993).

³ Confira Césaire (1956).

Evidentemente, Maran influenciou as gerações de escritores africanos que se seguiram já que seu romance *Batouala* (1921)⁴ recebeu uma visibilidade que poucos autores negros tinham tido até aquele momento no mundo francófono. Além disso, ele foi ainda muito pequeno morar no Gabon junto da família e concluiu seus estudos na França, de onde partiu, seguindo os passos do pai, Léon Herménégilde Maran, para trabalhar na atual República Centro-Africana, antigo Oubangui-Chari, como funcionário da administração colonial francesa. Foi precisamente neste ambiente que surgiu, então, René Maran escritor, e, não por acaso, a paisagem que figura na maioria de seus romances, bem como seus personagens, e também aquela em que viveu parte de sua infância e de sua vida adulta: a africana.

Na idade adulta, entretanto, o autor viveu também, durante os anos 1930, em Paris, o que lhe possibilitou frequentar os salões literários organizados por Paulette Nardal, sua conterrânea, e conhecer Léopold Senghor, Aimé Césaire e Jean Price Mars⁵. Alguns críticos, por consequência disso e de sua obra, evidentemente, que apresenta duras críticas ao sistema colonial francês, o consideram como o precursor da Negritude, como citado anteriormente. É sabido, porém – como se afirma na pequena biografia apresentada no site criado em sua homenagem, organizado por seu neto Bernard Michel em função do centenário de *Batouala* (1921) –, que o autor tinha algumas ressalvas em relação ao movimento. Por isso também, e à vista de sua relação com a literatura francesa, da qual era grande admirador, além do viés que atribui à Maran o título de pai da Negritude, há quem o categorize como assimilacionista.

No entanto, o assimilacionismo ao qual recorrentemente se associam os escritores antilhanos e guianenses – pois não fogem às críticas os contemporâneos adeptos da Antilhanidade de Glissant e da Crioulidade de Bernabé, Confiant e Chamoiseau, por exemplo – tem-se apresentado na contracorrente da ideia de uma identidade crioula, cujo primeiro sintoma, para Maryse Condé (2009), que busca comprovar a constituição dessa nova identidade dos negros submetidos a diáspora, é justamente a destituição das tribos quando de sua chegada às Américas. Afastando-se tanto da Americanidade quanto da Antilhanidade, os autores do *Éloge de la créolité* (1989) vão então destacar o sincretismo sobre o qual se alicerça essa nova sociedade surgida dos encontros das culturas africanas, indígenas, asiáticas e europeia, afirmando-se, por isso, logo no início do manifesto

⁴ Confira Maran (1921).

⁵ As informações biográficas do autor foram retiradas do site René Maran (2021).

“[...] (n)i Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons Créoles [...]” (BERNABÉ et al. apud BEIRA, 2017, p. 103)⁶.

Para pensar a obra de Maran, portanto, é preciso primeiramente admitir seu estrangeirismo evidente na França, sendo ele um estudante negro no início do século XX, mas também em África, onde, além do distanciamento cultural incontestável em relação às comunidades com as quais mantinha contato, ele ainda representava oficialmente a empresa colonial. Diante disso, mesmo imerso em suas contradições – típicas, aliás, do sujeito antilo-guianense, como já discutiram alguns autores, dentre os quais Frantz Fanon (2020) –, já que condenava o colonialismo, mas ainda assim demonstrava certo patriotismo em relação à França, parece bastante evidente que o autor enquanto sujeito não pertencia nem à África, nem à Europa: foi, enfim, um sujeito americano, um sujeito crioulo.

Olhando para sua obra romanesca, é possível perceber marcas dessa crioulidade latente que, no entanto, só seria conceitualizada no fim dos anos 1980, mas que vinha se consolidando desde as grandes deportações forçadas de sujeitos escravizados em território americano. Depestre (2010) aponta, por exemplo, essa crioulidade já em Aimé Césaire, injustiçado, de acordo com o autor haitiano, pelas novas gerações de escritores antilhanos. Os motivos para tal exclusão de importantes figuras como Aimé Césaire desse novo movimento identitário-cultural que se configura no fim do século passado – ainda que Césaire seja reconhecido e citado pelos autores do *Éloge de la créolité* (1989) – talvez estejam atrelados ao fato de que o manifesto estabelece algumas características muito bem definidas para uma literatura crioula, baseadas, sobretudo, na figura do *conteur* e sua Oralitura, primeira manifestação com teor literário dessa nova cultura emergente no Caribe Francês, como afirma Chamoiseau (2010).

Ao olhar para a crioulidade de maneira mais ampla, não se restringindo, dessa forma, às premissas presentes no manifesto que inaugura o movimento, mas considerando também outras especificidades das produções literárias antilo-guianenses que têm sido publicadas desde a Negritude e que, de certa forma, também remetem à tradição oral – ainda que, por vezes, de maneira sutil –, fica ainda mais evidente a aproximação da literatura de Maran das questões que circundam o *conteur*, essa figura que, conforme Ludwig (2010), evoca a palavra da noite, contrapondo assim a metáfora da luz que desde o século de Voltaire embasa o pensamento analítico do escritor na Europa. Para ler então os autores

⁶ “Nem europeus, nem africanos, nem asiáticos, nós nos proclamamos crioulos” (BERNABÉ et al. apud BEIRA, 2017, p. 103, tradução nossa).

antilo-guianenses é preciso assumir a opacidade noturna transcrita na literatura, opacidade esta que também se vê na obra maraniana.

O *conteur*, nascido no e do sistema de *plantations* no caribe francês, em um contexto, consequentemente, como afirma Patrick Chamoiseau (2010), de negações absolutas, mas também de multietnicidade, se apresenta como essa figura para o qual o escritor antilo-guianense precisa, então, “[...] *par-dessus les siècles et les reniements, tendre la main au Maître de la parole*” (CHAMOISEAU, 2010, p.153)⁷. Patrick Chamoiseau vai consolidar, assim, o escritor antilhano como *marqueur de paroles* (gravador de palavras, em tradução nossa), em seu romance *Solibo Magnifique* (CHAMOISEAU, 2016), estabelecendo para a literatura das ex-colônias francesas nas Américas, uma continuidade dessa figura, que

[...] doit tenter de devenir (comme le conteur originel) un homme seul, debout dans la nuit, solidaire d'un cercle d'âmes écrasées qui lui sert de public ; des âmes écrasées qui attendent de lui l'émerveillement, l'oubli, la distraction, le rire, l'espoir, l'excitation, la clé des résistances et des survies. Un public qui provient de toutes les parts du monde, qui ne fait pas encore peuple, mais qui est désormais conscient de l'infinie diversité du monde. Un public dont la conception du monde a dû entièrement se reconstruire dans le désordre et le chaos, et s'équilibrer de désordre et de chaos. Un public qui, dans ces terres d'Amérique, a dû réinventer le monde à partir des bribes de mémoires diverses. C'est la voix de ce public-là que le conteur assumait, et c'est ce public-là qui a fourni la poétique de notre oralité. L'écrivain créole devant sa feuille doit percevoir autour de lui la présence attentive de cet étrange public (CHAMOISEAU, 2010, p. 157)⁸.

Para tanto, Chamoiseau (2010) diz ter ouvido o *conteur* para saber como e por que efeitos são contadas essas histórias que atravessam os séculos e, apesar do desaparecimento quase total desse sujeito que precede o escritor, permanecem

⁷ “[...] através dos séculos e das rejeições, estender a mão ao Mestre da palavra” (CHAMOISEAU, 2010, p.153, tradução nossa).

⁸ “[...] deve tentar tornar-se (como o conteur original) um homem só, de pé no meio da noite, solidário de um círculo de almas destruídas que lhe serve de público; almas destruídas que esperam dele o maravilhamento, o esquecimento, a distração, o riso, a esperança, a excitação, a chave das resistências e da sobrevivência. Um público que provém de todas as partes do mundo, que ainda não forma um povo, mas que é agora consciente da infinita diversidade do mundo. Um público que teve de reconstruir sua concepção do mundo na desordem e no caos, e que teve de se equilibrar na desordem e no caos. Um público que, nessas terras da América, teve de reinventar o mundo a partir dos fragmentos de memórias diversas. É a voz deste público que o conteur assumia, e é este público que forneceu a poética da nossa oralidade. O escritor crioulo, diante de sua folha, deve perceber em torno dele a presença atenta deste estranho público.” (CHAMOISEAU, 2010, p.157, tradução nossa).

no imaginário antilo-guianense. Observando o trabalho de Ina Césaire – que dedicou-se a registrar o patrimônio memorialístico das Antilhas Francesas –, que resultou em três publicações bilíngues (crioulo-francês) de contos crioulos orais (*Contes de Mort et de Vie aux Antilles*, 1976; *Contes de Soleil et de Pluie aux Antilles*, 1988; *Contes de Nuits et de Jours aux Antilles*, 1989)⁹, com tradução feita por ela mesma para o francês, pode-se perceber algumas características da Oralitura das quais tratam também os autores da Crioulidade e também outros escritores que por ventura não se identifiquem e não se engajem no movimento e que, finalmente, parecem tecer igualmente a escrita de René Maran.

Batouala (1921), o primeiro e *véritable roman nègre* – como afirma seu subtítulo – é ambientado em África, assim como grande parte da obra romanesca de René Maran. Isto somente fica evidente, no entanto, quando se sabe que Batouala, o protagonista, pertence à tribo dos Bandas, principal grupo étnico da República Centro-Africana, além, é claro, do polêmico prefácio que descreve geograficamente o cenário onde se desenvolve o romance – paisagem esta que, aliás, é cercada por rios, como uma ilha fixada no centro do imenso continente africano. A narrativa, então, decorre em torno das inquietações do personagem principal, chefe da tribo dos Bandas, que não consegue dormir e se questiona sobre os motivos para se levantar de manhã, já que o homem branco o trata como inferior, sua esposa preferida está prestes a abandoná-lo e seu pai morre durante uma festividade organizada por ele, morte esta que o protagonista atribui àquele que tenta, justamente, seduzir sua esposa: seu inimigo Bissibingui.

As relações conflitantes que atravessam a existência de Batouala, bem como a natureza que se descreve no texto, entretanto, são compartilhadas também pelo universo do conto oral crioulo das Antilhas e da Guiana Francesa, nos quais se percebe igualmente características que poderiam ser relacionadas ao continente africano por conta de uma evidente influência da oralidade ancestral dos griôs que permaneceu instigando a identidade desse sujeito subjugado e escravizado nas plantações de onde nasceu o *conteur* crioulo. É o caso, por exemplo, de animais como o elefante e o leão, que figuram nos contos crioulos, mas que não pertencem ao território americano, bem como o fenômeno da animalização, também bastante presente na obra de Maran, cuja recorrência é igualmente frequente na palavra do *conteur*. Para Ina Césaire (1984), se comparados os contos africanos, que a autora chama de originais, isto é, vindos da tradição oral africana, e os contos antilhanos, então, poucas mudanças serão reconhecidas a nível da

⁹ Confira Ina Césaire (1989, 1988, 1976).

temática, com exceção da simbologia, da moral e da construção narrativa que se destacam no conto crioulo nas Américas.

Assim, Césaire (1984) reconhece que ambos os contos, africano e crioulo, se configuram a partir de problemas fundamentais apresentados no decorrer das narrativas como a vida, a morte, o amor, o ódio, a felicidade e a tristeza, o mundo humano e o maravilhoso, a natureza e a cultura, garantindo, portanto, sua universalidade. O conto crioulo, contudo, apresenta algumas características bastante particulares que, por sua vez, parecem se reproduzir também na narrativa de Maran. Percebe-se, por exemplo, a ausência do pai nesse sistema familiar representado nas narrativas crioulas, o que remete à estrutura social matrifocal antilhana constituída a partir de um sistema escravista cujas violências não se restringiam ao físico. Coincidemente ou não, o leitor acompanha a perda do pai por Batouala, fato que intensifica seus questionamentos iniciais sobre a vida.

A maior disparidade percebida no nível do conteúdo do que se conta em África e na América para Césaire (1984), entretanto, é justamente a falta fundamental de um mito fundador que acaba por desaparecer a partir da diáspora forjada pelo colonizador visto que os povos crioulos nascem do empreendimento colonial e, consequentemente, de uma economia escravista cuja dura realidade não deixa espaço para fantasias. Não há, portanto, nas ex-colônias francesas das Américas, a presença de nenhum dos grandes mitos épicos que se percebe na tradição oral africana, questão apontada por muitos intelectuais antilhanos que vêm pensando a identidade dos povos crioulos, como Glissant e os autores da Crioulidade. De certa forma, então, isto poderia justificar a ambiguidade e a confusão do sujeito diaspórico que tem sua origem no horror, assim como poderia explicar os questionamentos do protagonista maraniano para além de uma ligeira análise racial que se impõe em primeiro plano.

Além disso, é possível traçar um paralelo entre a construção narrativa em *Batouala* (1921) e a estrutura dos contos orais crioulos registrados por Ina Césaire. Ainda que escritos em gêneros distintos, comparar e destacar convergências e divergências entre a obra de Maran e os contos oriundos da Oralitura crioula se mostra um processo bastante rico de resgate das origens da escrita do autor já que os contos orais vão consolidar a maneira de narrar que distingue a literatura antilhana e guianense da metropolitana. Mesmo se utilizando dos gêneros consolidadamente europeus, Maran inclui, então, em sua obra marcas da oralidade do *conteur* que são também reproduzidas nos escritos antilo-guianenses contemporâneos – como nos célebres romances do já citado Patrick Chamoiseau, ou naqueles de Raphaël Confiant, Maryse Condé, da própria Ina Césaire, e

de outros tantos romancistas e poetas guianenses como Lyne-Marie Stanley e Sylviane Vayaboury – e que dão ao leitor a impressão de estar lendo em crioulo, remetendo então ao conto tradicional, conforme explica Confiant (2010).

As estratégias de desvio caracterizadas por Édouard Glissant e percebidas nas obras desses autores, segundo Lise Gauvin (2016), se apresentam nos romances crioulos de forma sintomática, refletindo, portanto, a situação de diglossia em que vivem esses sujeitos escritores nas Antilhas, na Guiana Francesa e, deve-se acrescentar, também nas ex-colônias francesas em África. Geralmente, essas estratégias mostram-se através de recursos linguísticos no sentido de “desfazer” os gêneros literários próprios da cultura europeia, como afirma Glissant em entrevista para Gauvin (1992), já que o papel que lhes foi atribuído pela literatura dita ocidental não satisfaz o fazer literário antilo-guianense que busca descrever não apenas o real, mas também o imaginário dos crioulos americanos. Nesse sentido, a ruptura da qual trata Chamoiseau (2010) quando da passagem do oral ao escrito perpassa também a utilização do gênero romance, que pertence igualmente à cultura crioula, já que ela tem sofrido evidentes influências do colonizador desde o processo colonizatório, mas que não pode se reproduzir como mera cópia do olhar exotizante que, através da literatura, edificou uma ideologia orientalista.

A *parole* (palavra) do *conteur* aparece então refletida nas produções antilo-guianenses, repercutindo assim nos escritos desses autores as contradições de uma identidade que não pôde até então se consolidar totalmente visto a conjuntura atual dos territórios ultramarinos franceses, cujo sistema econômico se mantém praticamente o mesmo desde que eram colônias, conforme Maryse Condé (2009). Essas características percebidas nos contos crioulos e na literatura contemporânea antilo-guianense podem ser destacadas, então, em *Batouala* (1921) de Maran, a começar por seu narrador que, em terceira pessoa, não só observa e narra os conflitos, mas também emite opiniões em uma fala coloquial. O uso do pronome “*on*” do francês, o mesmo usado pelo *conteur* crioulo em seu *status* de não cidadão em um contexto escravista, como afirma Edwards (2014), e que só mais tarde se transforma em “*nous*” (nós) a fim de materializar o coletivo desse público que se constitui, para Chamoiseau (2010), na desordem e no caos em busca da formação de um povo, atribui impessoalidade a esse sujeito narrador que acaba então por se aproximar do *conteur*. Além disso, muitas repetições e interjeições, característica bastante notável nos contos transcritos por Ina Césaire (1989), por exemplo, que faz questão de não apagar tais marcas de oralidade, são também percebidas no texto de Maran.

Essas intervenções do narrador, por vezes, deixam ao leitor a impressão mesmo de ouvir uma história oral, como citado. Em uma passagem que parecemos bastante emblemática dessa crioulidade que se traduz em marcas da oralidade na escrita, o narrador, anunciando o chamado dos *tams-tams* – tambores usados para transmitir mensagens, que, aliás, nunca são descritos através da palavra *tambour* em francês ao longo de todo o romance – e evidenciando ainda o que parece ser um movimento que faz com as mãos, apontando para todos os lados e consolidando sua performance que extrapola o texto escrito, declara: “*Et voici que, là-bas, là-bas, plus loin que là-bas, plus loin encore, de toutes parts, à gauche, à droite, derrière lui, devant lui, des bruits semblables, des roulements identiques, des tams-tams pareils grondaient, persistaient, répondraient [...]*” (MARAN, 1921, p. 40-41)¹⁰.

Os elementos de performance que o texto escrito geralmente não é capaz de reproduzir, portanto, se traduzem em questões narrativas e na linguagem utilizada ao longo do romance. Além do exemplo anterior, pode-se citar ainda outros aspectos como a repetição de palavras – “[...] les mouches se mirent à bourdonner, les mouches, les mouches [...]” (MARAN, 1921, p. 57)¹¹ ou ainda “*Un à un, les oiseaux se taisaient. Un à un, les charognards disparurent*” (MARAN, 1921, p. 57)¹²; a repetição dos verbos no fim de frases, que remetem a um fenômeno muito comum em língua crioula – “*Je dirai à Batouala que tu le trompes avec Bissibingui. Je lui dirai...*” (MARAN, 1921, p. 55)¹³; as interjeições do narrador, que parecem por vezes anunciar um juízo de valor sobre as ações e decisões tomadas pelos personagens; as onomatopéias reproduzidas ao longo do texto, bem como os ditos populares, como também o faz o *conteur*; e a reprodução da oralidade em palavras do francês, não só através das falas dos personagens, mas também do narrador, como nos vocábulos “*bondjous*”, para se referir aos franceses, claramente uma reprodução de *bonjour*, ou então “*les blancs frandjés*”, e ainda “*les blancs zalémans*” – *les blancs allemands* – e “*doctorro*”, em referência à *docteur* – estratégia também usada por Chamoiseau em seu romance *Solibo Magnifique* (2016), por exemplo, cujo vocábulo “*inspecteur*” é, na fala de alguns personagens, transcrita como “*inspectère*” sem qualquer explicação por parte do autor-narrador-

¹⁰ “E aí então que lá, lá, mais longe que lá, mais longe ainda, de todas as partes, à direita, à esquerda, atrás dele, diante dele, barulhos parecidos, rataplás idênticos, *tams-tams* semelhantes rufavam, persistiam, respondiam [...]” (MARAN, 1921, p. 40-4, tradução nossa).

¹¹ “[...] as moscas começaram a zunir, as moscas, as moscas” (MARAN, 1921, p. 57, tradução nossa).

¹² “Um a um, os pássaros se calaram. Um a um, os abutres desapareceram” (MARAN, 1921, p. 57, tradução nossa).

¹³ “Eu direi à Batouala que você o trai com Bissibingui. Eu direi...” (MARAN, 1921, p. 55, tradução nossa).

personagem. Além disso, frases curtas que repetem uma informação dada anteriormente e anunciam o que virá a seguir, como “*Ils chantent*” (MARAN, 1921, p. 61) antes de reproduzir uma canção – essas que, aliás, permeiam e dão ritmo à narrativa – são também recorrências percebidas na Oralitura transcrita e traduzida por Ina Césaire (1989).

Essas marcações de oralidades e reproduções na escrita do sotaque dos personagens, que se apresentam também em obras de autores que consagram a Crioulidade antilhana, ou ainda a reprodução de ditos populares, algo que vai recorrentemente aparecer também no texto de Maran, constituem deslizamentos linguísticos que, para Gauvin (2016), permitem ao leitor o questionamento sobre as fronteiras do real e do imaginário, bem como acontece nas narrativas crioulas ditas pelo *conteur*. Para a autora, essas características são consequência da encruzilhada de línguas em que se encontra o escritor de expressão francesa nas Américas – seja ele norte-americano ou latino-americano – o que gera, por conseguinte, uma certa “sobre-consciência linguística”, fazendo da língua e da literatura um campo de reflexão privilegiado de ficção e de fricção.

Percebe-se, então, que o texto de Maran, bem como a literatura Antilhana, dá atenção especial para o que diz respeito à oralidade, o que garante singularidade ao seu fazer literário, bem como os empreendimentos percebidos na literatura antilo-guianense contemporânea. Não parece apresentar-se de forma regular no texto do autor, no entanto, uma necessidade explicativa, no corpo do texto ou em nota, desses desvios linguísticos, mesmo que se suponha que seu leitor seja branco devido ao meio de divulgação de sua obra ou ainda por conta de marcas narrativas que explicitam esse fato, como quando o narrador fala diretamente ao leitor, usando o imperativo, depois de explicar a necessidade de velar um corpo durante vários dias: “*Dites après cela que l'on a tort d'exposer les morts, et de les exposer longtemps*” (MARAN, 1921, p.103)¹⁴. Assim, observa-se ainda a sensibilidade perspicaz do autor de *Batouala* (2021), que escreve para seus iguais, visto a maneira como narra, as temáticas abordadas na obra e seu polêmico prefácio, mas que reconhece muito bem seu verdadeiro leitor: o homem branco colonizador. Nesse sentido, bem como o faz também Chamoiseau em sua obra, ao inserir elementos não evidentes a um leitor que não faz parte do universo da narrativa, o autor desestabiliza a forma do romance como se conhece, reinventando esse gênero e estabelecendo fronteiras maleáveis entre ficção e realidade, interpelando

¹⁴ “Diga depois disso que a gente está errado em expor os mortos, e de expor eles durante tanto tempo” (MARAN, 1921, p.103, tradução nossa).

e obrigando o leitor a uma constante reavaliação do pacto enunciativo, como afirma Gauvin (2016).

No nível temático, a morte, que permeia todo o texto do romance – visto que “(d)epuis que les *bondjous* étaient venus s’établir chez eux, les pauvres bons noirs n’avaient pas de refuge autre que la mort.” (MARAN, 1921, p.99)¹⁵ –, merece certa atenção já que percorre igualmente todo o imaginário antilo-guianense e habita os contos crioulos orais, seja em seu conteúdo, seja porque, segundo a tradição, após o fim da escravização, a contação de histórias em âmbito público se dava justamente nos ceremoniais fúnebres. O leitor acompanha então, desde os questionamentos iniciais do protagonista Batouala, dispostos no primeiro capítulo através de um fluxo de consciência do personagem, até sua morte por conta do ferimento causado pelo ataque da pantera, a degradação desse que possui o mais alto cargo da tribo dos Bandas.

Apesar de afirmar que somente o silêncio e a solidão velam Batouala em seu leito de morte, no entanto, quando finalmente o protagonista pode adentrar a grande noite e dormir tranquilo, sem os questionamentos iniciais que o angustiam, o narrador está ali, como o *conteur* crioulo, velando e contando por ele. Além disso, se nos detemos a interpretar a morte do protagonista e chefe da tribo dos Bandas alegoricamente como o faz, por exemplo, o narrador de *Solibo Magnifique* (2016) que, através da morte do último *conteur* da Martinica narra também a morte simbólica da tradição oral – permitindo, através do autor-narrador-personagem Patrick Chamoiseau, o desponte de uma tradição literária crioula antilhana –, a morte de Batouala ressignifica a organização do sujeito negro africano, que a partir do êxito da empresa colonial, perde até mesmo o direito de organizar-se em tribos. Se Batouala foi até então o guardião da tradição e morre enfim solitário, quem dará continuidade aos costumes dos antigos, portanto?

Desta forma, fica evidente também, quando observando no narrador tais características típicas do *conteur*, a progressão narrativa do texto, que se dá de maneira circular, bem como a passagem do tempo, que se apresenta através das estações do ano. Além disso, a construção textual não progride de maneira linear, mas sim fragmentada, constituída de recortes de histórias e vozes ressonantes, o que mais uma vez, conforme Turcotte (2010), permite ao leitor ter uma experiência próxima daquela que tem o público do *conteur* crioulo, como já citado. Assim como a linguagem e a maneira de narrar, contribuem ainda para tal experiência as descrições da paisagem, bem como os costumes, que parecem constituir

¹⁵ “(d)esde que os *bondjous* tinham chegado para ficar em seu território, os pobres bons negros não tinham outro refúgio além da morte” (tradução nossa).

símbolos compartilhados por alguns países africanos e o espaço caribenho. É o caso dos *bananiers*, por exemplo, das estações que se dividem em seca e chuvosa, dos fenômenos naturais que se anunciam, como os tornados, etc. Mais do que isso ainda, as temáticas apontadas por Ina Césaire como representativas de um materialismo espontâneo na Oralitura antilo-guianense parecem também se repetir em *Batouala* (1921): a revolta, que começa a se estruturar na festividade ritualística organizada pelo chefe da tribo, a astúcia, representada na figura de Bissibingui, que tenta escapar da situação de submissão imposta pelo homem branco unindo-se a ele, e a fome, que se apresenta na necessidade da caça.

Cabe, ademais, deter-se brevemente sobre esses outros importantes personagens do romance que merecem atenção no que diz respeito às coincidências narrativas entre Maran e seus conterrâneos guianenses e antilhanos: Bissibingui e sua amante, Yassiguindja, esposa de Batouala. Primeiramente, a astúcia do rival do chefe da tribo que sustenta um dos importantes conflitos no meio do qual se encontra Batouala e que, finalmente, leva-o a ser atacado pela pantera, cujo ferimento resulta em sua morte, se revela, aproximando-o, então, do célebre personagem de Ti-Jean, que figura inúmeros contos orais antilhanos e que pode ser comparado a outras figuras construtivas do imaginário dos países latino-americanos – como o próprio Macunaíma no Brasil. Ele é o *toutougou*, “miliciano” na linguagem dos brancos, como o próprio personagem afirma no texto, e vê nisso vantagens. Yassiguindja, por sua vez, ao contrário do que declara anteriormente o narrador sobre não haver saída para o homem negro além da morte desde que o homem branco pisou em suas terras – contrapondo, portanto, as divagações do chefe da tribo que parece também não ver saída diante da situação que o desanima – e apesar da complacência de seu amante para com as ações dos brancos, se quer viva, mas de outra forma. Ela afirma que pode “[...] vivre beaucoup de saisons de pluies encore [...]” (MARAN, 1921, p. 123)¹⁶ e por isso sugere a Bissibingui fugir, remetendo-nos a uma estratégia que se evidencia igualmente nas Américas através da marronagem.

Nesse sentido, ao se revelarem as muitas referências que se tem de África nas Antilhas e na Guiana Francesa, justamente por serem constituídas majoritariamente por esse sujeito negro diaspórico, percebe-se que as aproximações que se podem fazer entre o mais aclamado romance de Maran e a Oralitura que se institui nas ex-colônias francesas nas Américas são inúmeras. Além disso, destaca-se, como discorremos anteriormente, a figura do *conteur*, descendente do griô, que, entre

¹⁶ “[...] viver ainda muitas estações de chuva [...]” (MARAN, 1921, p. 123, tradução nossa).

coincidências e diferenças, une os dois continentes e seu passado ancestral comum. *Là-bas* (lá, em português), quando aparece no texto, é quase sempre um advérbio que se refere à França, portanto, demonstrando uma relação distante com a metrópole tanto em África quanto nas Américas. Ademais, o polêmico prefácio da obra anuncia desde a primeira página a história desses personagens em crise identitária como algo que o autor presenciou em seus dez anos de trabalho em Oubangui-Chari. Repete-se, portanto, a famosa formulação retomada a cada noite de contação de histórias nas Antilhas e na Guiana Francesa na voz dos *conteurs*, que frequentemente iniciam suas intervenções afirmando-se espectadores daquilo que contam.

Outra questão bastante importante poderia ser ainda destacada no sentido de aproximar o texto de Maran daquilo que tem se constituído como uma tradição literária em língua francesa nas ex-colônias do Caribe: a temática da aculturação e da perda da tradição, que atingiu certamente o continente africano através da empresa colonial, mas, parece-nos, não de maneira tão agressiva como no sistema de *plantations* das Américas, onde o escravizado era submetido a condições de zumbificação, nos termos de Depestre (2001). O tema, que percorre igualmente todo o texto de Maran, se vê evidenciado na voz de Batouala quando de sua preocupação para com a preservação das tradições dos antigos, cuja continuidade recai sobre ele, justamente esse sujeito que não pode garantir tal seguimento já que para ele se apresentam somente duas vias: a crise existencial ou a morte.

Finalmente, para além das questões estruturais e temáticas, percebe-se também uma aproximação de René Maran com os escritores antilo-guianenses no que diz respeito a aspectos mais amplos que permeiam sua biografia. Como Damas e Césaire, René Maran, ao sair de sua terra natal e encontrar-se em território metropolitano, constatando então as barbáries da colonização nas ex-colônias, descobre sua identidade distinta daquela presente na Europa, utilizando-se, assim, do estranhamento inicial para combater e subverter o sistema a partir de dentro. Denunciando o colonialismo, sua obra, de maneira geral, carrega ainda muitas outras características similares às manifestações artístico-identitárias surgidas nas plantações americanas e expressas na voz do *conteur crioulo*, como, por exemplo, a animalização já citada, simbologia social ligada diretamente à sociedade antilhana colonial, conforme Ina Césaire (1984), empregada nas manifestações literárias com o objetivo de disfarçar a violenta crítica ao sistema escravista que Maran, em *Batouala* (1921) precisamente, faz questão de explicitar. Mesmo seu romance mais destoante, *Le Cœur Serré* (MARAN, 1918), ambientado na França e sobre

o qual se afirma ser autobiográfico, possui marcas dessa crioulidade maraniana e, talvez se pudesse afirmar, ainda, sua latinoamericanidade, já que a narrativa remete diretamente às Américas quando tratando da terra natal do protagonista. Mais do que somente *Le Coeur Serré*, porém, a obra de René Maran como um todo parece contemplar a biografia do autor de forma panorâmica, explicitando, então, as certezas e as angústias de um sujeito negro americano em diáspora, que retorna ao “país” natal de seus antepassados, como quiseram Aimé Césaire e Léon Gontran Damas, mas que também conhece e integra de forma íntima a empresa colonial, da qual ele mesmo é fruto.

RENÉ MARAN AND THE CREOLE CONTEUR

ABSTRACT: *Despite the recognition of important literary movements in French Antilles from the 1930s onwards – Negritude, Antillanité, Creoleness –, in general René Maran has been categorized by critics as an African writer. Evidently, the notoriety and recognition that the literary productions of African countries have received is of paramount importance for the dissemination of the diversity of histories and cultures of the world-system. That's why highlighting the Antillean identity proves itself important in order to not reproduce the racist colonial premise of civilisation against barbarism. This premise presupposes only a relation between Africa and Europe, as Condé (2009) claims, when it comes to the identity of the Antilo-Guyanian subject in contemporaneity. Analyzing Maran's work and, more precisely, the novel that awarded him the Prix Goncourt, *Batouala* (1921), one can see, however, similarities to the first manifestation of a literary nature of this new subject born from the horror of enslavement in the Americas: the Oralitüre. Therefore, this paper seeks to demonstrate these similarities between the Maranian novel and the figure of the Antillean conteur to finally emphasize his creole identity, bringing it to the literary and cultural studies that have been developed in the French language in the Americas.*

KEYWORDS: René Maran. Creoleness. Creole contour. Oralitüre.

REFERÊNCIAS

BEIRA, D. da S. **Éloge de la créolité**: para uma tradução crioula. 2017. 189f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade de Brasília, Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Brasília, 2017.

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

CÉSAIRE, A. **Cahier d'un retour au pays natal**. Paris: Présence Africaine, 1956.

CÉSAIRE, I. **Contes de nuits et de jours aux Antilles**. Paris: Éditions Caribéennes, 1989.

CÉSAIRE, I. **Contes de Soleil et de Pluie aux Antilles.** Vidéogramme CRDP, 1988.

CÉSAIRE, I. Conte africain traditionnel et conte antillais résurgent. **Notre librairie**, Paris, n.73, p.77-79, jan.-mars 1984.

CÉSAIRE, I. **Contes de Mort et de Vie aux Antilles.** Traduits et édités par Joëlle Laurent et Ina Césaire. Paris: Nubia, 1976.

CHAMOISEAU, P. **Solibo Magnifique.** Barcelona: Gallimard, 2016.

CHAMOISEAU, P. Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit. In: LUDWIG, R. (Org.). **Écrire la “parole de nuit”** : La nouvelle littérature antillaise. Saint-Amand: Gallimard, 2010. p. 151-158.

CHAMOISEAU, P. **Texaco.** Saint-Amand: Gallimard, 2004.

CONDÉ, M. **La civilisation du bossale.** Paris : L'Harmattan, 2009.

CONFLANT, R. Questions pratiques d'écriture créole. In: LUDWIG, R. (Org.). **Écrire la “parole de nuit”** : La nouvelle littérature antillaise. Saint-Amand: Gallimard, 2010. p. 171-180.

DEPESTRE, R. Les aventures de la créolité. In: LUDWIG, R. (Org.). **Écrire la “parole de nuit”** : La nouvelle littérature antillaise. Saint-Amand: Gallimard, 2010. p. 159-170.

DEPESTRE, R. Bom-dia e adeus à negritude. Tradução de Maria Nazareth Fonseca e Ivan Cupertino. **Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano.** 2001. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/depestre.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

EDWARDS, C. (Ed.). L'authenticité tant anticipée: le conte antillais à la scène chez Ina Césaire et Maryse Condé. In: VÉTÉ-CONGOLO, H. (Ed.). **Le conte d'hier aujourd'hui: Oralité et Modernité.** Paris : L'Harmattan, 2014. p.213-238. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/292605323_L%27authenticite_tant_anticipee_le_conte_antillais_a_la_scene_chez_Ina_Cesaire_et_Maryse_Conde>. Acesso em: 5 jun. 2021.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Sebastião Nascimento com colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GAUVIN, L. Des littératures de l'intranquillité. **Intercâmbio**, Porto, v. 9, n. 2, p. 27-33, 2016. Disponível em: <<https://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id051d1184id2746&sum=sim>>. Acesso em: 28 maio 2021.

GAUVIN, L. L'imaginaire des langues: Entretien avec Édouard Glissant. **L'Amérique entre les langues**, Montréal, v. 28, ed. 2-3, 1992.

LUDWIG, R. (Org.). **Écrire la “parole de nuit”** : La nouvelle littérature antillaise. Saint-Amand: Gallimard, 2010.

MARAN, R. **Batouala** : véritable roman nègre. Paris: A. Michel, 1921.

MARAN, R. **Le Cœur Serré**. Paris: Éditions Flammarion, 1918.

RENÉ Maran. Disponível em : <<https://renemaran.com>>. Acesso em: 20 maio 2021.

TURCOTTE, V. **Lire l'altérité culturelle dans les textes antillais**. Montréal: Observatoire de l'imaginaire contemporain, 2010. (Collection Mnemosyne, 02). Disponível em: <http://oic.uqam.ca/sites/oic.uqam.ca/files/documents/lire_lalterite_culturelle_m02_coupe.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2021.



A BROUSSE E SEUS HABITANTES: CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DOS ANIMAIS NA OBRA DE RENÉ MARAN

Rosária Cristina Costa RIBEIRO*

RESUMO: Este estudo é fruto da série de trabalhos apresentados como parte das comemorações aos cem anos do romance *Batoualá*, de René Maran, com o objetivo de divulgar a obra desse autor em nosso país. Assim, o presente artigo tem como objetivo principal analisar a representação dos animais, em especial do cachorro, na obra romanesca do autor, mais especificamente em seu romance, *Djumá, cão sem sorte* (1927/1934) e na novela *"Boum, le chien et Dog, le bouffle"* (1941), para constituir nosso *corpus*. A perspectiva teórica utilizada destaca a representação dos animais e foca nas aproximações entre seres humanos e não humanos, tendo como base as obras de Maciel (2016), Milanesio (2020), Asaah (2008) e Constantini (2007). Ao nos concentrarmos na representação do cachorro e sua relação com os outros seres nessas narrativas, ficou aparente sua semelhança com as caracterizações de outros cães presentes na literatura latino-americana, de modo especial com a cachorra Baleia, personagem do romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos. Assim, partindo dessas aproximações e das representações estabelecidas em nossas análises, pudemos observar, além dos mecanismos da própria construção dessas personagens, a simbiose entre o cachorro e ser humano; e como esse vínculo faz parte da própria constituição dessas personagens caninas.

PALAVRAS-CHAVE: René Maran. *"Boum, le chien et Dog, le bouffle"*. *Djumá, cão sem sorte*. Zooliteratura. Cachorro. *Vidas Secas*.

Quase desconhecida no Brasil, explorar a obra de René Maran é mergulhar entre três mundos: o mundo europeu, francês, ocidental, **escolhido** por Maran

* UFAL - Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras - curso de Licenciatura em Letras-Francês. Maceió - AL - Brasil. 57072-900 - rosariacosta@gmail.com. Possui graduação em Letras Português/Francês pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela mesma universidade. Foi bolsista CAPES-PDSE na Université de Montpellier 3 (Groupe RIRRA 21, ano 2012). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Francesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Língua francesa e suas literaturas, romance histórico, categorias da narrativa e formação de professores.

para a sua vida; o mundo da América Latina e o da África em sua porção central, ambos tropicais, equatoriais¹, ocidentalizados, marcados por uma relação profunda com a natureza e seus entes, e ligados ao autor por seu nascimento e por sua vivência. Neste artigo, nosso foco recai exatamente sobre esses dois últimos espaços, em especial o africano, que caracteriza o ciclo de narrativas que podemos classificar como “*Cycle de la brousse africaine*”, na expressão cunhada por Charles Scheel (2021)²³. Nessas narrativas, mesclam-se romances, novelas e contos, Maran se esforça por nos mostrar a África subsaariana no momento de chegada do “homem branco de pele”, a partir do ponto de vista daqueles que já habitavam a *brousse*⁴, e não o inverso, como ocorria em geral nos romances ditos coloniais, publicados entre o final do século XIX e início do XX. Pelo contrário, a maioria de suas narrativas desse ciclo iniciam-se registrando os cursos naturais e a hierarquia estabelecida ancestralmente entre os habitantes da *brousse*, como comunidades híbridas (MACIEL, 2016), e geralmente se encerram com a quebra desses ciclos pelo “homem branco de pele” e seus “bastões de trovão”.

Dessa forma, partindo dessas considerações iniciais, nosso objetivo geral neste artigo é, ao entrelaçar algumas categorias narrativas como foco narrativo, espaço e personagens, propor uma análise da *brousse* maraniana por meio de um dos seus habitantes mais curiosos: *le chien de brousse*. Assim, em um segundo momento de nossa análise da constituição dessa representação canina, construímos um paralelo com a literatura brasileira por meio de suas semelhanças com uma personagem muito conhecida e querida de nosso bestiário: a cachorrinha Baleia. Portanto, este artigo apresenta algumas breves considerações sobre a *brousse* maraniana, para chegarmos às nossas propostas de representações caninas em duas obras de René Maran: *Djouma, chien de brousse* (*Djumá, cão sem sorte*⁵, tradução portuguesa publicada no Brasil em 1934), 1927, e “*Boum, le chien et Dog, le bouffle*” (conto presente na obra *Bêtes de la brousse*⁶), de 1941, ainda sem tradução, comparando o

¹ Neste texto utilizaremos preferencialmente a denominação tropical para marcar ambas as regiões, a equatorial e a tropical.

² Um deles é precisamente o conjunto de textos ficcionais que proponho chamar de “o ciclo da *brousse africana*”, que se distingue da poesia, ensaios, biografias históricas e outros textos ficcionais de natureza fortemente autobiográfica, dos quais o romance *Un Homme pareil aux autres* é o resultado mais conhecido (SCHEEL, 2021).

³ As traduções apresentadas neste artigo são traduções livres de nossa autoria.

⁴ Optamos por manter a palavra ‘*brousse*’ em vez de traduzi-la para o português por se tratar de um ecossistema específico, que teria certa semelhança literária com a vereda, eternizada pela obra de Guimarães Rosa. Em português, esse termo variou nas traduções encontradas por nós desde caatinga à savana.

⁵ Confira Maran (1955).

⁶ Confira Maran (1941).

A *brousse* e seus habitantes: considerações a respeito dos animais na obra de [...] estabelecimento dessas personagens caninas nessas narrativas com aquela de *Vidas secas*⁷, romance de 1938, de Graciliano Ramos.

Destarte, ao nos determos sobre os aspectos da narrativa que compõem essas obras, percebemos que as produções do *cycle de la brousse africaine* representam um cronotopo que marca intensa atividade colonizatória francesa naquela porção de África, mais especificamente na região entre os rios Oubangui-Chari, atual República Centro-Africana, entre os primeiros anos do século XX até a metade desse mesmo século. É preciso dizer que esse cronotopo literário coincide com a trajetória pessoal de René Maran. A partir de 1909, ele torna-se administrador colonial exatamente nessa região, deixando esse posto dois anos depois da publicação de *Batouala*⁸, de 1921. Assim, sua riqueza narrativa tem um certo vínculo com sua ocupação profissional. Segundo Florent Sohi Blesson (2018), em seu artigo “*René Maran et la nature: essai d’analyse historique de deux bêtes de la brousse*”, Maran, enquanto administrador colonial, tinha acesso às *monographies de cercle*⁹, relatórios administrativos que “[...] a pour objectif de fournir le maximum de renseignements sur la région administrative.” (BLESSON, 2018, p.75)¹⁰. Esses textos continham um grande número de informações sobre “[...] *Histoire politique; organisation politique, administrative et judiciaire; organisation administrative et judiciaire coloniale; potentialités géographiques; potentialités économiques; main-d’œuvre; commerce; religion; langue, et enfin, instruction publique.*” (BLESSON, 2018, p. 76)¹¹. Dessa forma, Blesson (2018) ainda reforça que é nesse fato que, ao menos no que diz respeito às questões ecológicas e, especificamos, de representação da natureza, se pode enxergar a ideia de que a figura do escritor foi influenciada pela do administrador.

Por outro lado, a representação desse espaço e sua oposição em relação à savana nos leva a refletir sobre como a *brousse* representa o mato fechado, o ambiente inóspito, ao contrário da savana, aberta, e, aqui ousamos dizer, do bosque europeu *aménagée*. Conhecer à *brousse* não é um passeio refrescante de uma tarde de primavera, mas, sim, entrar em contato com a natureza ainda não dominada, não domada, e por isso mesmo mais imprevisível e que mede forças

⁷ Confira Ramos (2013).

⁸ Confira Maran (1921).

⁹ Monografias (relatórios) de sítio.

¹⁰ “[...] termo como objetivo fornecer o máximo de informações sobre a região administrativa.” (BLESSON, 2018, p.75).

¹¹ “[...] História política; organização política, administrativa e judiciária; organização administrativa e judiciária colonial; potencialidade geográficas; potencialidades econômicas; mão-de-obra; comércio; religião; língua, e em fim, instrução pública.” (BLESSON, 2018, p. 76).

de igual para igual com todos os seus habitantes. Na *brousse*, não há dominantes ou dominados: todos tem seu lugar ao sol e enfrentam as mesmas dificuldades, humanos e não-humanos, em comunidades híbridas. Bem, isso até a chegada do “bastão do trovão” trazido pelo “homem branco de pele”, como já registramos.

Os cães surgem na obra de René Maran

As narrativas em que temos representados os animais e a *brousse* são numerosas na produção de René Maran, como antecipamos. Desde seu primeiro romance, *Batouala*, de 1921, passando por *Djouma, chien de Brousse*, 1927, *Le Livre de la brousse*, 1934, *Bêtes de la brousse*, 1941, *Mbala, l'éléphant*, 1943, livro de ilustrações, até *Bacouya, le Cynocéphale*¹², 1953, podemos reconhecer os romances do *cycle de la brousse africaine* e perceber que estes se prolongam por toda carreira do escritor.

Nessas obras, a *brousse* e seus habitantes são dominantes. Segundo Milanesio (2020), ao utilizar um estilo muito próprio, o narrador vai tramando o texto por meio da paisagem e da apropriação dessa paisagem pelos seus habitantes, mesclando trechos de discurso direto com trechos de discurso indireto livre, reforçando assim um certo grau de mimese, se considerarmos uma narrativa realista que dá voz aos sentimentos e às emoções dos animais.

Essa ambiguidade percorre tanto o narrador, entidade ficcional, quanto o próprio autor, ser responsável pela produção da obra, pois não podemos perder o foco de quem era o autor e de qual era seu lugar de fala, bem como de seus leitores: um homem imbuído da cultura ocidental e entusiasta do poder civilizador da colonização. Portanto, por meio de suas experiências pessoais, o autor tem contato com as ambiguidades e problemas desse sistema, o que se reflete em seu narrador: “*Le narrateur commente donc et utilise des mots qui reflètent l'ambiguïté d'un homme qui croit au système dont il fait l'expérience, mais dont il saisit le mauvais fonctionnement.*” (MILANESIO, 2020, p. 172)¹³.

Enfin, les héros : les victimes du système colonial. Il s'agit de l'ensemble de la faune, une communauté externe par rapport aux groupes sociaux impliqués dans la colonisation, les Européens et les Africains. La voix des Blancs est complètement effacée de la narration : René Maran élimine les mots de la classe dominante qui

¹² Confira Maran (1921, 1955, 1934, 1941, 1943, 1953).

¹³ “O narrador comenta, pois, e usa palavras que refletem a ambiguidade de um homem que acredita no sistema que ele conhece, mas cujo mau funcionamento ele consegue captar.” (MILANESIO, 2020, p. 172).

sont élitistes, éternels et, n'admettant pas un échange d'idéaux, éteignent la lutte sociale (Volosinov 1980). Apparemment, les animaux ne présentent qu'une vision partielle des sujets impliqués dans la période coloniale. En réalité, leur polyphonie donne voix aux points de vue multiples des colonisés, de la nature et de l'auteur ; ce dernier représente le colon philanthrope. Ainsi, d'une représentation fragmentée et partielle, Maran donne une vision globalisante et critique du monde colonial. En outre, la polyphonie des bêtes de la brousse sert à protéger l'auteur de ses accusations envers le système colonial : il prend ses distances et n'assume pas la responsabilité des critiques présentées. En effet, le point de vue du narrateur/auteur s'exprime à travers les consciences des personnages animaliers. [...] Ces types de dialogues montrent les deux idéologies qui cohabitent dans l'animal : les valeurs de la classe dominante (les colons) et celles de la classe faible (les bêtes). [...] La prise de conscience des aspects négatifs du système colonial se réalise parfois comme dialogue sous forme de question/réponse à une seule voix. L'animal dresse une confrontation entre la culture coloniale avec ses valeurs et ses stéréotypes et la réalité de la brousse dans laquelle il vit . (MARAN, 1953, p.14-17, apud MILANESIO, 2020, p. 173-174)¹⁴.

Para Milanesio (2020, p. 172), essa heterogeneidade e consequente polifonia narrativa, bem como a ausência de diálogos entre colonizadores e colonizados, permite evitar confrontos ideológicos e manter o autor em sua posição um tanto incômoda para a comunidade negra até hoje. Dessa forma, fragmentando as percepções sobre o processo colonial por meio desse mosaico que compõe essa polifonia, o narrador evita ser o porta-voz dessas impressões e que seja conectado diretamente à voz do autor.

Assim,

¹⁴ “Finalmente, os heróis: as vítimas do sistema colonial. Eles são a fauna como um todo, uma comunidade externa aos grupos sociais envolvidos na colonização, os europeus e os africanos. A voz dos brancos é completamente apagada da narrativa: René Maran elimina as palavras da classe dominante que são elitistas, eternas e, não admitindo uma troca de ideais, extinguem a luta social (Volosinov 1980). Aparentemente, os animais apresentam apenas uma visão parcial dos sujeitos envolvidos no período colonial. Na realidade, sua polifonia dá voz aos múltiplos pontos de vista do colonizado, da natureza e do autor; este último representa o colonizador filantropo. Assim, a partir de uma representação fragmentada e parcial, Maran dá uma visão global e crítica do mundo colonial. Além disso, a polifonia dos animais da brousse serve para proteger o autor de suas acusações contra o sistema colonial: ele se distancia e não se responsabiliza pelas críticas apresentadas. De fato, o ponto de vista do narrador/autor é expresso através das consciências dos personagens animais. [...] Estes tipos de diálogos mostram as duas ideologias que coexistem no animal: os valores da classe dominante (os colonos) e os da classe fraca (os animais). [...] A consciência dos aspectos negativos do sistema colonial é às vezes realizada como um diálogo na forma de uma pergunta/resposta de uma só voz. O animal estabelece um confronto entre a cultura colonial com seus valores e estereótipos e a realidade do mato em que vive. (MARAN, 1953, p.14-17, apud MILANESIO, 2020, p. 173-174).

Si le narrateur exprime rarement des jugements directs sur les personnages ou sur les événements décrits, il rapporte, par contre, quantité d’opinions exprimées par des personnages (humains ou animaux), soit dans les dialogues et dans les chants insérés dans le récit (par exemple ceux improvisés par les hommes dans les champs pour se moquer de quelqu’un), soit par le truchement du discours indirect, lorsque le narrateur focalise le récit par un personnage. (SCHEEL, 2021)¹⁵.

Dessa forma, nas narrativas analisadas por nós neste trabalho, o ponto de vista acaba recaindo sobre as figuras não humanas. Em outras palavras, são Djumá e Boum os responsáveis principais pelo desenrolar das narrativas como protagonistas, que têm todos os seus pensamentos vigiados por meio de um narrador heterodiegetico e onisciente e do discurso indireto livre. Sobre a capacidade narrativa do cachorro, Constantini (2007) nos lembra que

Maran pousse plus loin [...] la libération individuelle du chien narratif de sa condition animale (non-humaine) : à travers la présence de son point de vue sur les événements, il le fait participer à l’activité narrationnelle ; à travers le recours au discours indirect libre pour manifester ses pensées, il le fait participer à l’énonciation et, de la sorte, il lui fait partager le niveau linguistique, le niveau humain par excellence, fondé sur la double articulation linguistique et non seulement sur la simple faculté de langage, que l’on reconnaît communément aux animaux aussi. (CONSTANTINI, 2007, p. 108)¹⁶.

Dessa maneira, o uso do discurso indireto livre reforça a imagem de que os animais, seja qual for sua origem, são capazes de denunciar as atitudes humanas, pois a mobilidade lhes permite o que podemos chamar de onisciência.

Foi exatamente essa mobilidade que também permitiu a essas personagens caninas mimetizarem-se tão bem com seu ambiente, ambiente este que acaba sofrendo uma expansão e dominando a narrativa, como uma personagem. Essas mesmas características estão presentes também em Baleia, como já alertamos

¹⁵ “Embora o narrador raramente expresse julgamentos diretos sobre os personagens ou os eventos descritos, ele relata uma série de opiniões expressas por personagens (humanos ou animais), seja em diálogos e em canções inseridas na narrativa (por exemplo, aquelas improvisadas por homens nos campos para fazer troça de alguém), ou pelo intermédio do discurso indireto, quando o narrador focaliza a narrativa através de um personagem.” (SCHEEL, 2021).

¹⁶ “Maran leva mais longe [...] a libertação individual do cão narrativo de sua condição animal (não-humana): através da presença de seu ponto de vista sobre os acontecimentos, ele o faz participar da atividade narrativa; através do uso do livre discurso indireto para expressar seus pensamentos, ele o faz participar da enunciação e, desta forma, ele o faz compartilhar o nível linguístico, o nível humano por excelência, baseado na dupla articulação linguística e não apenas na simples faculdade da linguagem, que é comumente reconhecida também nos animais.” (CONSTANTINI, 2007, p. 108).

A brousse e seus habitantes: considerações a respeito dos animais na obra de [...]

inicialmente. Essas semelhanças entre as personagens, na verdade, são alguns dos elementos passíveis de comparação entre a obra de René Maran e as obras de literaturas latino-americanas, pois muitos são os pontos que reforçam os laços entre os dois lados do Atlântico ao considerarmos os cães nas obras escolhidas.

Como podemos perceber, René Maran, na maioria dos casos citados, já inclui a presença do animal no título de sua obra como prenúncio do que se constituirá no enredo em que os animais ocupam a função de personagens, quase sempre protagonistas.

Dans la mesure où la métaphorisation animale part de significations locales et universelles, ou mieux de connotations plus ou moins partagées, insérer les animaux dans le titre ou construire son histoire autour d'eux, c'est stratégiquement partir du connu, d'une image socialisée, pour élaborer un univers esthétique et idéologique [...] Souvent reflétant le contenu ou servant à évoquer des images populaires ou mythiques, le titre joue um rôle central dans le déchiffrement du sens des œuvres. (ASAAH, 2008, p. 35)¹⁷.

Esses cães se ligam ao espaço romanesco de muitas formas. Porém, chama sempre a atenção a ponte que se estabelece entre os animais humanos e não humanos, sempre de alguma forma tocados pela ambiguidade dessa relação.

Retenons que la terre dont seront faites les briques de cette case aura été humidifiée avec le sang d'un chien, victime sacrificielle souvent associée dans ces cultures africaines à l'idée d'une créature qui n'est ni complètement de village ni complètement de brousse. (CARTRY, 1993, p.11)¹⁸.

Já no que diz respeito à criação das personagens, é importante salientar que diversos são os procedimentos utilizados por Maran ao compor essas personagens, criando essa instabilidade que dá vazão à ambiguidade. Aqui concordamos com Milanesio (2020) e discordamos de Scheel (2021) ao defendermos que o autor não se limita à humanização dos animais, como ocorre nas fábulas, mas há a

¹⁷ “Na medida em que a metaforização animal parte de significados locais e universais, ou melhor de conotações mais ou menos compartilhadas, inserir animais no título ou construir sua história ao seu redor é estrategicamente partir daquilo que é conhecido, de uma imagem socializada, para elaborar um universo estético e ideológico [...] Muitas vezes refletindo o conteúdo ou servindo para evocar imagens populares ou míticas, o título desempenha um papel central na decifração do significado das obras.” (ASAAH, 2008, p. 35).

¹⁸ “Lembremos que a terra da qual os tijolos desta cabana serão feitos terá sido umedecida com o sangue de um cão, vítima sacrificial muitas vezes associada nestas culturas africanas com a ideia de uma criatura que não é nem completamente da aldeia nem completamente da brousse.” (CARTRY, 1993, p.11).

manutenção da animalização e, no caso de alguns animais, o silenciamento, formando, assim, uma narração heterogênea do ponto de vista da técnica adotada para a composição dos personagens não-humanos.

Outro ponto importante para a construção dessas personagens é que nesses romances citados, em geral, não há um animal inferior ao outro, mais importante ou mais benquisto. Todos têm o seu papel na *brousse*, desde as formigas-cadáver até Mbala, o elefante. Não há nem a vitimização nem a heroicização dos animais. Entretanto, os homens, tanto o preto de pele quanto o branco de pele, são vistos sempre com mais desconfiança. Porém, essa desconfiança é fruto das ações empreendidas por eles ao longo das estações secas e de cheia. Entretanto, essa desconfiança também é acompanhada por momentos de redenção, como no caso da morte de Djumá, em que ele pensa em recorrer ao homem branco de pele para sua salvação, ou quando Boum ajuda os humanos durante a caça a seu amigo Dog.

Essa convivência entre animais humanos e não humanos é um dos fios que unem África e América em um ponto que se opõe ao mundo ocidental e antropocêntrico, que pode ser sintetizado pela presença de comunidades híbridas. Nesse tipo de comunidade, sinteticamente, convivem em sintonia e igualdade entre humanos e não humanos. Ponto comum aos povos originários da América e de África é esse tipo de comunidade, conforme conceituada por Dominique Lestel em sua obra *L'Animalité*, de 2007, e divulgado no Brasil por meio do trabalho de Maria Esther Maciel. Segundo esses pesquisadores, as “comunidades híbridas” têm “[...] como referência principal as sociedades mistas e interespécificas formadas ao longo dos séculos, sobretudo no mundo rural e selvagem, em tempos anteriores ao triunfo da ruptura cartesiana entre homem e animal, humanidade e animalidade.” (MACIEL, 2016, p.68). Essa ruptura está na base do conceito de antropocentrismo.

*Autrement dit, le système anthropocentrique occidental différencie, dans l'ensemble de l'environnement, les hommes des autres sujets non-humains. En revanche, les populations indigènes n'appliquent pas cette division : leur système apparaît accueille le vivant, le non-vivant, le visible, l'invisible, l'humain mais aussi le non-humain (ONWUDINJO 2015, 510). L'homme est donc partie intégrante de la nature et du milieu brouillard. (MILANESIO, 2020, p. 175-176)*¹⁹.

¹⁹ “Em outras palavras, o sistema antropocêntrico ocidental diferencia o ser humano de outros sujeitos não humanos no meio ambiente. Por outro lado, os povos indígenas não aplicam esta divisão: seu sistema parece acomodar o vivo,

Para impor sua cultura antropocêntrica, centrada na superioridade europeia, os colonizadores impõem seu modo de organização, língua, administração, considerando a partir daí tudo o que lhe é alheio como improdutivo, selvagem, execrável ou indigno de existir. Daí a importância, por exemplo, do estilo maraniano que mistura um francês refinado com línguas autóctones, especialmente para caracterizar as personagens, por meio de seus nomes, se contrapondo ao romance colonial mais exótico, com personagens dóceis, amáveis, educadas, “à la manière de gracieux animaux” (CHAUMEIX, 1922, p.4)^{20 21}.

Dessa forma, as considerações trazidas por Milanesio (2020) podem responder à questão colocada por Maciel (2016, p. 63) em sua obra *Literatura e animalidade*: “[...] o que o tratamento dado aos animais revela sobre as pessoas?” Podemos interpretar a obra de René Maran buscando essa resposta e chegar ao ponto de que os não humanos representam aqueles que, mesmo sendo *homo sapiens sapiens*, não são vistos como humanos, numa forma de lhes dar voz e vez na literatura.

Para Maciel (2016), a humanização dos aspectos animalescos consistiria no “amansamento antropomórfico e moralizador” da zooliteratura ocidental. Nesse ponto, perguntamos: a literatura do ciclo da *brousse* de Maran é ocidental? Ou simplesmente ele volta às comunidades híbridas, atribuindo sentimentos e capacidades aos animais que o antropocentrismo nega? A professora, pesquisadora e escritora argumenta sobre essa questão exatamente por meio da personagem Baleia, com a qual vemos tanta proximidade com Djumá e Boum. Assim,

Exemplar, sob esse prisma, é a cadela Baleia, de *Vidas secas* (1938), que os críticos em geral teimam em caracterizar como um animal humanizado, por considerarem que as qualidades emocionais, comportamentais e cognitivas por ela apresentadas na novela são atributos exclusivos dos humanos e impróprias quando usadas para descrever um animal não-humano. O que confirma a assertiva de Dominique Lestel de que ‘sentimos uma grande dificuldade em aceitar a ideia de que o comportamento animal pode ser extremamente complexo’. [...] Essa mistura [da comunidade híbrida] torna difícil identificar os limites entre o humano e o animal nos personagens do

o não-vivo, o visível, o invisível, o humano, mas também o não-humano (ONWUDINJO 2015, 510). O homem é, portanto, parte integrante da natureza e do meio ambiente da *brousse*.” (MILANESIO, 2020, p. 175-176).

²⁰ “à maneira de graciosos animais”. (CHAUMEIX, 1922, p.4).

²¹ Referência citada por Ferroudja Allouache em conferência durante CLEF - Colóquio de literaturas e estudos francófonos de 16 de junho de 2021 a 18 de junho de 2021.

livro, uma vez que a humanidade de um se confunde com a animalidade do outro, independentemente da espécie a que pertence. E é nesse sentido que não se pode afirmar categoricamente uma antropomorfização de Baleia. (MACIEL, 2016, p. 83-84).

Assim, a aproximação de Boum e Djumá com Baleia vem exatamente no intuito de tentar mostrar uma possível leitura em que esses animais, domesticados, não são antropomorfizados, frutos de literatura ocidentalizadas, mas não essencialmente ocidentais, mas, sim, apenas animais, aos quais o narrador tenta dar voz e vez.

Leituras cruzadas: Djumá e Boum: cães com uma pitada de Baleia

Ao aproximar Boum e Djumá em nossas leituras, percebemos grandes semelhanças com uma personagem muito conhecida em nossa literatura brasileira: Baleia. A personagem de Graciliano Ramos (1892-1953), criada em 1937 no conto homônimo, é uma das protagonistas do romance *Vidas secas*, publicado no ano seguinte.

Resumindo de forma bem sucinta, temos nessas narrativas três cães, que vivem histórias marcadas pela violência, pela fome e por sua integração ao meio em que vivem. Além dessas características, a forma de criação das personagens também é muito próxima, pois tratam-se de seres não humanos que expressam sentimentos e emoções por meio do discurso indireto livre, com exceção de Boum, que tem uma fala em sua língua ‘ouah-ouah’ (*au-au*, em português).

Essas narrativas confluem quase para o mesmo enredo básico: companheiros de seus mestres, esses cachorros vivem uma vida ambígua, entre a liberdade e a servidão, seja na *brousse* africana, seja na caatinga alagoana, passando da casa para a mata, da mata para a casa. O romance *Djumá, cão sem sorte* dialoga em seu enredo com o romance *Batouala*, e mostra uma narrativa quase coincidente com a deste último, porém vista a partir do ponto de vista do cão de Batoualá. Djumá, fielmente ao lado de seu mestre, vive uma vida de errância e fome, pontuada de pequenas alegrias, sobretudo nos momentos em que lhe é permitido acompanhar seu mestre em passeios e caçadas. Depois de uma fuga da aldeia em que viviam, Djumá busca auxílio em uma comunidade vizinha e inimiga, sendo rechaçado. Frágil, o cão busca abrigo junto ao “homem branco de pele”, negando suas relações com o “homem negro de pele” e a *brousse* como um todo.

A *brousse* e seus habitantes: considerações a respeito dos animais na obra de [...]

Ao final, Djumá morre cercado em um incêndio durante um cerco a sua antiga aldeia: “A caatinga vingara-se. Seu filho havia desertado. Ella [sic] porem [sic] o reconquistou de modo brutal e selvagem.” (MARAN, 1934, p. 236).

Já a novela que conta a história de Boum e de Dog alterna entre dois pontos de vista: o do cachorro e o do búfalo. Boum, vivendo entre os animais humanos, visita regularmente a *brousse* onde conquista a amizade e a confiança do búfalo Dog, que vive em plena liberdade natural. O caráter ambíguo do cachorro e a aceitação do equilíbrio das comunidades híbridas, em sua simbiose com o ambiente da *brousse*, leva-o a colaborar com os humanos na caçada de Dog, que o reconhece e recebe seu carinho pouco antes de perecer e alimentar toda a aldeia, inclusive o próprio Boum.

Por fim, para evocar rapidamente a narrativa na qual Baleia se inscreve em *Vidas Secas*, temos uma cadela que junto a uma família migrante vai percorrer a caatinga em busca de sobrevivência, lutando contra a fome e as agruras de um ambiente difícil. Entre um lugar de pouso e outro, Baleia faz incursões pela cidade, janta o próprio amigo papagaio e auxilia seu mestre em momentos de caçada, assim como Boum e Djumá,

Para este artigo, selecionamos os principais trechos de descrição de Djumá, Boum e Baleia de modo a poder comparar sua constituição enquanto personagens marcados por uma vida de sofrimento e também de esquecimento. Para desenvolver tal análise, partiremos da comparação do léxico e de expressões utilizadas.

A representação de Djumá é calcada em sua genealogia: as comparações com sua mãe, Mbimê, e seu irmão, Yavrr, são preponderantes para compreendermos a situação de Djumá, como no trecho “Descarnado e definhado, parecia agora a branca Mbimê.” (MARAN, 1955, p. 162). Além da semelhança física, podemos perceber como a situação representada se perpetua pelas gerações. Situação, esta, de flagrante fome e aparente abandono, pois, enquanto animais, humanos e não humanos passam a sofrer das mesmas agruras impostas pelo ambiente: “Desde então, como sua mãe, arrastava-se por toda parte, á [sic] procura de comida. Em vão. Tinham-se esquecido dele. Melhor: ignoravam-no.” (MARAN, 1955, p.162).

Assim, o esquecimento, ou o apagamento, imbrica-se na narrativa do cão. Porém, se ele é esquecido, como parte de um ciclo natural, ele também esquece:

[...] Djumá não se lembrava mais deste nome. Yavrr desaparecera [sic] desde muito tempo de sua memória, como aliás, a branca Mbimê, apesar [sic] de

haver morrido ante seus olhos, no declínio da ultima [sic] estação de chuvas... Abriram-na e esquartejaram-na em sua presença; ele mesmo lhe bebera o sangue. Batuá e as crianças atiraram-lhe por fim os ossos dela, como sobre-mesa [sic]. E ele os roera e trincara vorazmente, pois tinha fome... Quanto ao mais, não se lembrava (MARAN, 1955, p. 201).

Portanto, Djumá, como dissemos, é um exemplar desse animal que, mesmo em companhia de animais humanos e servindo a estes, vivendo em uma comunidade híbrida, sofre dos mesmos problemas e sente em sua pele a competitividade pela sobrevivência. Esse é também o retrato de Boum, na novela maraniana, caracterizado pela fome: *“Boum n'avait que faire de ces bruits trop connus, de ces frémissements obscurs. Il avait faim. Une seule chose comptait à ses yeux : manger.”* (MARAN, 1941, p. 157)²².

Entretanto, longe das estações de seca, há momentos de bonança, quando outra espécie pode dispor dos restos de suas refeições, lá estão eles, os cães para também participar desse momento, mesmo que para Boum isso signifique banquetear-se com os restos do amigo Dog:

Les hommes noirs de peau sont volontiers gaspilleurs en temps de «sadéga». Ils jettent avec mépris aux ordures entrailles de cabris et de poulets. Heureusement qu'il était là, lui, Boum, pour accommoder leurs restes. (MARAN, 1941, p. 178)²³.

Como já vimos, esse também é o destino do cãozinho Djumá, que come os ossos da própria mãe, como sobre-mesa. Esse mesmo fato caracteriza a jornada de nossa representante brasileira, Baleia, como podemos ler no emblemático trecho em que ela e a família jantam seu amigo papagaio, “A fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto [...]” (RAMOS, 2013, p.9), acompanhada também do esquecimento que possibilita à vida seguir normalmente: a sobrevivência sobrepuja todas as recordações. A morte faz parte da vida e é preciso comer. A vida é resignação. Magrinhos, viviam do que conseguiam se apropriar ou caçar.

²² “Boum não se importava com estes ruídos muito familiares, estes estremecimentos obscuros. Ele estava com fome. Apenas uma coisa lhe importava: comer.” (MARAN, 1941, p. 157).

²³ “Os homens pretos de pele estão dispostos a ser desperdiçadores em tempos de ‘sadéga’. Eles jogam fora as entradas de caprinos e galinhas com desprezo. Felizmente, ele, Boum, estava lá para preparar suas sobras.” (MARAN, 1941, p. 178).

Outro ponto que compõe essa caracterização é a simbiose entre essas personagens e o ambiente em que vivem: a alternância entre abundância e escassez reflete diretamente o meio-ambiente, em sua alternância entre cheias e secas. A caracterização geral dessas personagens, de modo geral, é fruto da vida sofrida no ambiente difícil em que viviam, das privações e provações pelas quais passavam nas estações em que as chuvas diminuam proporcionalmente a suas chances de sobrevivência.

Essa escassez reflete-se nos cães por meio de sua magreza retratada em diversos trechos, em que a saliência de seus ossos sempre chama a atenção, como no caso de Djumá em que vemos, assim como em sua mãe, “[...] uma magreza extrema. Sua pobre carcaça sobressaia sob a pelle secca [sic].” (MARAN, 1955, p. 22). A mesma magreza se percebe em Boum, uma vez que “[...] on ne le nourrissait guère que de vent, ses côtes saillaient d'ordinaire sous sa peau.” (MARAN, 1941, p.155)²⁴. E em Baleia que “[...] mostrava as costelas através do pelo escasso [...]” (RAMOS, 2013, p.48).

Além dessas caracterizações físicas das personagens e sua conexão com o ambiente em que vivem, podemos rapidamente lembrar que esses cachorros também guardam outras semelhanças ao longo da narrativa. Como Djumá e Boum, Baleia guarda a questão da caça, fato pelo qual a parceria entre humanos e cachorros chega a seu auge.

Outra semelhança que vale a pena ser citada é a questão da linguagem: todos os três compreendem bem a linguagem humana, apesar de não serem compreendidos. Boum é o único que pronuncia algo efetivamente, já Baleia e Djumá vivem, ou melhor, expressam-se somente pelo discurso indireto livre, ainda que sejam todos, assim como Baleia, “sabidos como gente”. Entretanto, como pudemos notar, a vida desses animais segue sendo uma vida não humana, ou pelo menos a vida daqueles que não têm a possibilidade de ser considerado humano.

Conclusão

Para concluirmos brevemente esta proposta de análise das personagens caninas na obra de René Maran, gostaríamos de salientar que, apesar de todas polêmicas envolvendo sua obra e suas escolhas pessoais, buscamos trazer para este trabalho uma leitura que parte do ponto de vista de para quem ele escrevia e

²⁴ “[...] não o alimentavam com nada além de vento, suas costelas geralmente se projetavam sob sua pele.” (MARAN, 1941, p.155).

como os animais não humanos mais especificamente os cachorros, podem ser uma forma de expressão, fragmentada, de uma realidade de comunidade híbrida, em seu equilíbrio, rompido pela chegada daqueles que se consideram essencialmente humanos. Buscamos também apresentar um percurso interpretativo que parte das relações entre as personagens e o espaço em que estão inseridas, ou seja, de como o meio-ambiente, aqui a própria *brousse* e a caatinga alagoana, contribui para a caracterização das personagens. Por fim, tentamos aproximar esses personagens característicos de uma literatura de África e de América, que pode representar, para nós, não só os elos que unem esses dois continentes, mas também uma marca do conceito de guianidade nas obras de René Maran.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à organização do *CLEF (Colóquio de Literaturas e Estudos Francófonos): René Maran e a Guianidade*, Prof. Dennys Silva-Reis e Profa. Danielle Grace de Almeida, por proporcionarem essa troca tão rica a respeito da obra de René Maran.

THE BROUSSE AND ITS INHABITANTS: DISCUSSIONS ABOUT ANIMALS IN RENÉ MARAN'S WORK

ABSTRACT: This paper has resulted from a series of round table presentations as part of the celebrations of the 100th anniversary of René Maran's *Batoualá*, which had the goal to disseminate the writer's work in our country. The purpose of this article is to analyze the representation of animals, mainly of dogs, in the author's work, especially in the novel *Djouma, chien de brousse* (1927) and in the novella "Boum, le chien et Dog, le bouffle" (1941). In the theoretical framework, we have focused on the representation of animals and on the closeness between human and non-human beings, according to Maciel (2016), Milanesio (2020), Asaah (2008) and Constantini (2007). When we concentrated on the representation of dogs and on their relation with other beings in the narratives, we found a resemblance between the dogs and other dogs in Latin-American literature, especially to the female dog *Baleia*, a character in the novel *Barren Lives* (*Vidas Secas*, 1938). Accordingly, observing such closeness and the representations analyzed, we have noted the symbiosis between dog and human, beyond the mechanisms of the construction of the characters. We have also observed how such bond is part of the very constitution of the canine characters.

KEYWORDS: René Maran. "Boum, le chien et Dog, le bouffle". *Djouma*. Zooliterature. Dog. *Vidas Secas*.

REFERÊNCIAS

ASAAH, A. H. Au nom de bonnes bêtes: réflexions sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone. **Francofonía**, Cádiz, n. 17, p.31-47, 2008. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29511612002>>. Acesso em: 14 jun. 2021.

BLESSON, F. S. René Maran et la nature: essai d'analyse historique de deux Bêtes de la brousse. **Interculturel Francophonies** - René Maran : une conscience intranquille, Lecce, n.33, p. 75-85, jun-jul 2018.

CARTRY, M. Les bois sacrés des autres : les faits africains In : **Les bois sacrés** : Actes du Colloque International (Naples 1989). Naples : Publications du Centre Jean Bérard, 1993. p.193-208. Disponível em: <<http://books.openedition.org/pcjb/354>>. Acesso em: 2 jun. 2021.

CHAUMEIX, A. La randonnée de Samba Diouf. **Le Gaulois**, 20 maio 1922. p.4. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539064s>>. Acesso em: 30 jul. 2021.

CONSTANTINI, A. Des chiens et des hommes: de la métonymie individuelle à la métaphore collective («Les chiens» haïtiens de Francis-Joachim Roy et les autres). **Interculturel Francophonies** - le roman haïtien. Lecce, n. 12, p.77-121, nov-dez. 2007.

MACIEL, M. E. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MARAN, R. **Djumá, cão sem sorte**. Tradução de Aristides Ávila. São Paulo: Cultura Brasileira, 1955.

MARAN, R. **Bacouya**. Paris : A. Michel, 1953.

MARAN, R. **M'Bala, l'éléphant**. Illustrations de André Collot. Montréal: Ed. Arc-en-ciel, 1943.

MARAN, R. **Bêtes de la Brousse**. Paris: A. Michel, 1941. (version en-ligne).

MARAN, R. **Le Livre de la brousse**. Paris : A. Michel, 1934.

MARAN, R. **Batouala**. Véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1921.

MILANESIO, L. La critique environnementale dans les récits animaliers de René Maran. **II Tolomeo**, Veneza, v.22, p.169-186, 2020.

RAMOS, G. **Vidas secas**. 120.ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

SCHEEL, C. De Batouala à Bacouya le cynocéphale : le Cycle de la brousse africaine de René Maran. In : **COLLOQUE RENE MARAN**. Organisé par la Collectivité Territoriale de Martinique. Fort-de-France, 2021. Disponível em:

Rosária Cristina Costa Ribeiro

<https://www.academia.edu/47777621/De_Batouala_%C3%A0_Bacouya_le_cynoc%C3%A9phale_le_Cycle_de_la_brousse_africaine_de_Ren%C3%A9_Maran>. Acesso em: 14 jun. 2021.



LE PERSONNAGE DE BATOUALA DANS LE CYCLE DE LA BROUSSE AFRICAINE DE RENÉ MARAN DE 1913 À 1953

Charles W. SCHEEL*

RÉSUMÉ: Très peu d'études se sont penchées sur le personnage de Batouala, le vieux « Moukondji », dans le roman éponyme, sous-titré « véritable roman nègre », et encore moins sur son rôle dans deux romans ultérieurs de René Maran, où Batouala réapparaît, alors qu'il semblait être bien mort à la fin du premier. Il s'agit de *Djouma, chien de brousse* (1927) et de *Bacouya, le cynocéphale* (1953), des romans « animaliers », puisqu'ils sont narrés du point de vue d'un chien et d'un singe successivement. Or ces trois romans suscitent une question sur leur représentation du personnage de Batouala. Il est nègre, certes, mais est-il un véritable héros de roman ?

MOTS-CLÉS : Batouala. Djouma. Bacouya. Roman animalier. Brousse. Héros.

René Maran n'a passé qu'une dizaine d'années dans les administrations coloniales de l'AEF, mais son séjour en pays banda dans l'Oubangui-Chari, puis en pays sara au Tchad, a inspiré son imaginaire de romancier et de conteur plus qu'aucun autre espace de sa vie. Après le personnage du vieux chef, le « moukondji », dont le nom est mis à l'honneur dès *Batouala*¹, ce sont les *Bêtes de la brousse*² qui apparaissent dans les titres des romans comme des contes :

* Professeur de littérature américaine. Université des Antilles. Schoelcher – Martinique. 97275 -charlesscheel24@gmail.com. Docteur en littérature française de l'Université du Texas et de l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, et habilité en littérature générale et comparée. Ses recherches portent principalement sur le roman du vingtième siècle en Europe et dans les Amériques. Il est actuellement coordinateur du groupe de travail René Maran au sein de l'équipe Manuscrits Francophones de l'ITEM-CNRS. Il a publié notamment *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques* à Paris chez L'Harmattan en 2005, avec une préface de Daniel-Henri Pageaux. La plupart de ses études sont consultables sur le site : <https://univ-antilles.academia.edu/CharlesScheel>.

¹ Voir Maran (1921, 1938).

² Voir Maran (1941, 2021).

Djouma, chien de brousse, « Youmba, la mangouste », « Bassaragba, le rhinocéros », « Doppélé, le charognard », « Bokorro, le serpent python », « Boum, le chien, et Dog, le buffle », *M'Bala, l'éléphant*, « Baingué, le phacochère », « Les Fourmis », et, pour finir, *Bacouya le cynocéphale*³. Et c'est d'ailleurs encore une autre bête, Moumeu, le caïman, qui finit par avaler Kossi, le beau guerrier – et grand initié, héros infortuné du *Livre de la brousse*⁴.

En raison du scandale suscité par l'attribution du Goncourt en 1921 au premier roman d'un écrivain noir, quasiment inconnu des milieux littéraires parisiens (même s'il avait publié deux recueils de poèmes dans la capitale, en 1909 et 1912), le nom « Batouala » a été presque systématiquement associé, dans la littérature critique, aux quelques assertions de la célèbre préface du roman, par lesquelles René Maran dénonçait les excès de la colonisation française en AEF et remettait ainsi en cause la supériorité réputée de la « civilisation » occidentale sur les mœurs africaines.

Très peu d'études se sont penchées sur le personnage de Batouala dans le roman éponyme, sous-titré « véritable roman nègre », et encore moins sur son rôle dans deux romans ultérieurs de René Maran, où Batouala réapparaît, alors qu'il semblait être bien mort à la fin du premier : *Djouma, chien de brousse* (1927) et *Bacouya, le cynocéphale* (1953), deux romans qu'il convient de qualifier d'« animaliers » car ils sont narrés du point de vue d'un chien et d'un singe successivement.

Or ces trois romans suscitent une question sur leur représentation du personnage de Batouala : il est nègre, certes, mais est-il un véritable héros de roman ?

*

Comme le montre la liste de la trentaine d'ouvrages publiés par René Maran, l'écrivain, poète à ses débuts, a alterné pendant un demi-siècle de production écrite, des recueils de poésie, des romans ou recueils de contes, et des essais ethnographiques ou historiques – sans parler d'innombrables articles, préfaces et correspondances publiés dans divers périodiques ou conservés dans diverses archives.

L'un des pans les plus substantiels de cette production est constitué par l'ensemble de textes de fiction que je propose de désigner comme « le Cycle de

³ Voir Maran (1927, 1943, 1953).

⁴ Voir Maran (1934).

la brousse africaine »⁵. Si la cohérence de ce Cycle n'a pas été reconnue jusqu'ici, c'est pour tout un faisceau de raisons, en grande partie liées à l'état du « champ littéraire négro-africain », au sein de celui, plus large, de la francophonie, depuis 1918 au moins, et des relations problématiques que cette dernière notion entretient avec celle de « littérature française » tout court⁶. Car René Maran, auteur français né en Martinique de parents guyanais, qui a publié toute son œuvre à Paris pendant un demi-siècle, est quasiment absent des anthologies et autres manuels de littérature française.

Par contre, il est mentionné dans l'ouvrage de référence que constitue l'*Anthologie de littérature négro-africaine* de Lilyan Kesteloot (1987) qui, après avoir évoqué brièvement la carrière de René Maran et la place de *Batouala* dans le champ qu'elle travaille, offre trois pages d'extraits de ce roman et une de sa préface. Elle mentionne aussi que Maran « [...] écrit encore de nombreux romans sur l'Afrique dont *Le livre de la Brousse*, *Djouma chien de brousse* et des romans psychologiques, *Un homme pareil aux autres* et *Le cœur serré*. » (KESTELOOT, 1987, p.35). Ni les essais, ni les poèmes, ni les deux autres romans ou le recueil de contes animaliers, *Bêtes de la brousse* ne sont évoqués. Mais la seule table des matières de l'anthologie de Kesteloot montre à quel point René Maran était un précurseur solitaire – non pas tant de la négritude, comme l'a suggéré Senghor – que de la publication d'œuvres sur l'Afrique noire par un noir, avant les indépendances, que ce soit dans le champ francophone ou anglophone, pour ne rien dire des champs en langues africaines qui n'existaient pas encore dans cette période de la fin des colonisations.

Une autre raison qui explique l'absence de prise de conscience de la particularité du Cycle de la brousse, est tout simplement la rareté de ces livres, dont aucun n'a jamais eu le succès de *Batouala*, et plusieurs n'ont jamais été réédités après leur sortie originelle. Ainsi *Djouma* – publié en 1927 après *Batouala* et *Le Petit Roi de Chimérie* – n'est répertorié que dans deux des bibliothèques de

⁵ Je reprends ici certains passages de ma communication intitulée « De Batouala à Bacouya le cynocéphale : le Cycle de la Brousse africaine de René Maran » au Colloque en Hommage à René Maran organisé par la Collectivité Territoriale de Martinique à Fort-de-France le 15 janvier 2021. Ce Cycle comprend : *Batouala, véritable roman nègre* (1921/1938) ; *Djouma, chien de brousse* (1927) ; *Le Livre de la brousse* (1934), « Youmba, la mangouste » (1934/1938) ; *Bêtes de la brousse* (1941, qui inclut : « Bassaragba, le rhinocéros », « Doppélé, le charognard », « Bokorro, le serpent python », « Boum, le chien, et Dog, le buffle ») ; *MBala, l'éléphant* (1943 ; et dont l'édition de 1947 inclut « Les derniers jours de Baingué [le phacochère] » et « Les fourmis » ; Bacouya, le cynocéphale (1953) ; « Pohirro » (1987/2018). Voir Maran (1921, 1938, 1927, 1934, 1941, 1943, 1947).

⁶ Cette question a été évoquée en détail par Ferroudja Allouache pendant le colloque *CLEF – René Maran et la Guyanité* qui a eu lieu au Brésil du 16 au 18 juin 2021 et dont la communication, devenue article, se trouve dans ce dossier. Voir Colóquio... (2021).

toutes les universités de France, et beaucoup d'universités de création récente – en Afrique notamment – ne possèdent guère que *Batouala*, seule œuvre qui soit restée au catalogue d'Albin Michel sans interruption : Goncourt à succès oblige. Or le personnage de Batouala est dévoilé bien davantage dans *Djouma* –, puis – très peu à son avantage – dans *Bacouya*.

Quel portrait de Batouala dans *Batouala* ?

C'est certainement le personnage de Maran le mieux connu – surtout dans la version dite définitive du roman publiée en 1938 et rééditée sans interruption depuis, mais on peut lui préférer l'édition d'origine de 1921 qui obtint le Goncourt. Une comparaison minutieuse des deux versions a été faite par l'un des premiers spécialistes de littérature africaine et antillaise de langue française, le linguiste Michel Hausser, longtemps directeur de L'École des lettres de Brazzaville puis chargé de conférences à l'Université Bordeaux III. Sa magistrale étude sémiotique intitulée *Les deux Batouala* (1921 et 1938) parut au Québec en 1975 et l'introduction offrait déjà une analyse de la réception de l'œuvre de René Maran qui me paraît toujours pertinente aujourd'hui :

Quels que soient la valeur et le rang qu'on accorde à l'auteur de *Batouala* dans la littérature française, sa place dans la littérature négro-africaine est, sans discussion possible, considérable [...] ... avec *Batouala*, Maran qui croyait seulement faire œuvre originale dans une certaine tradition française, a du même coup, sans l'avoir voulu ni pressenti (pouvait-il en être autrement dans les années 1915-1930?), donné l'un de ses premiers textes à une littérature nouvelle. (HAUSSER, 1975, p. 9).

A la fin de son étude, bourré des chiffres et des tableaux chers au structuralisme, Hausser (1975, p. 94-96) arrivait à des conclusions qui me paraissent également pertinentes pour la critique actuelle. Sur le plan statistique, Hausser avait détaillé comment s'était réparti l'important travail d'amplification du texte (qui est augmenté de plus de 30%), mais l'analyse sémiotique permet aussi à Hausser (1975, p. 94-95) de conclure que les modifications ne répondent pas aux « [...] transformations politiques, sociales et surtout culturelles [...] de l'idéologie nouvelle des dernières années d'avant-guerre. » Selon lui, elles traduisent plutôt une « littérarisation » de l'œuvre, fondée sur « l'amour du beau langage, de

Le personnage de Batouala dans le cycle de la brousse africaine de René Maran [...]

l'élégance, d'une certaine préciosité, d'un certain académisme, etc., bref, tout ce contre quoi se sont élevés les rédacteurs de *Légitime Défense* ».

La lecture méthodique de Haussler mettait donc en relief que le travail de Maran sur le texte de *Batouala* consistait à le lisser et non à en aiguiser les pointes visant les actions des *boundjous*, c'est-à-dire des blancs de malheur qui sont venus perturber les modes de vie traditionnels des Bandas. C'est l'argument que Batouala, le *Moukondji*, développe avec une verve grandement stimulée par la bière de mil et l'attention flatteuse que lui portent les hommes importants de la tribu qui l'entourent, dans sa longue tirade avant les festivités du *ganza* au début du roman : « Je ne me lasserai jamais de dire, proférait cependant Batouala, la méchanceté des 'boundjous'. Jusqu'à mon dernier souffle, je leur reprocherai leur cruauté, leur duplicité, leur rapacité. » (MARAN, 1921, p. 97).

De cette tirade sont extraites les citations comme celle ci-dessus, que l'on trouve dans tant d'études pour illustrer avec des mots du protagoniste du roman, les violentes attaques contre *les abus* du colonialisme, que l'écrivain avait formulées dans sa fameuse préface. De telles assertions confortent évidemment les lectures postcoloniales de l'œuvre et aboutissent à des formulations comme, par exemple, le sous-titre « Dénonciation du colonialisme » donné au Colloque en hommage à René Maran, organisé à Fort-de-France par la CTM, en janvier 2021. Mais était-ce là l'intention profonde de Maran, en publiant ce roman qu'il avait mis au moins cinq ans à rédiger pendant son service dans l'administration coloniale française en Afrique?

L'argument du roman

Batouala décrit, de manière assez succincte, en quelques tableaux, les trois ou quatre derniers mois de la vie de Batouala, vaillant guerrier devenu chef de plusieurs villages bandas avant qu'il ne meure lentement d'une blessure infligée par Mourou, la panthère, lors d'une grande chasse au feu. Un narrateur omniscient et extradiégétique raconte – dans une langue souvent poétisée et truffée de termes africains – les mœurs d'une tribu animiste vivant de manière traditionnelle, alternant activités agricoles, chasses, chants et danses – tout ceci étant occasionnellement bousculé par les exigences productivistes du commandant de poste blanc. Dans ce cadre se développe une intrigue érotique autour d'un trio de personnages : Batouala, sa femme préférée, Yassigu'ndja, et le jeune chasseur Bissibi'ngui qui convoite cette dernière, après avoir déjà réussi à coucher avec les huit autres épouses du chef.

Les douze chapitres de la version d'origine exposent de manière chronologique l'action du roman, qui part du réveil au petit matin d'un Batouala somnolent avec délices dans sa case de chef, aux côtés de son épouse préférée, pour finir – dans la même case – avec un Batouala mourant la nuit de ses blessures, mais qui, dans un dernier sursaut d'énergie, aura réussi à se lever pour en chasser Bissibi'ngui et Yassigui'ndja, qui n'avaient pas attendu son dernier soupir pour céder à leur désir et s'accoupler sous son nez. Ce drame de la jalouse est narré – en grande partie – sans focalisation particulière par un personnage, sauf pour des passages centrés sur la perception interne de Batouala, de son chien Djouma, et de son disciple en matière de chasse mais aussi concurrent en amour, Bissibi'ngui⁷.

Pour résumer, le portrait du *moukondji* offert dans ce premier roman est celui d'un guerrier banda qui devint un grand chef légendaire, entouré de neuf épouses et chanté par les griots, pour avoir été fort et vaillant dans sa jeunesse mais qui se trouve maintenant croqué dans des situations peu flatteuses en fin de course. Ainsi convient-il de souligner que Batouala, le grand chef, non seulement se sauve avec tout le monde quand l'orgie du ganza est interrompue par le retour inopiné du commandant blanc et de ses gardes noirs, mais qu'il laisse son propre père, qui avait tenu des propos très mesurés avant de se mettre au Pernod, couché ivre mort sur la place devant le poste. Quand le commandant demande brutalement « Et quel est ce salaud de nègre qui dort-là ? », c'est le Sandoukou qui répond tout aussi brutalement : « Ca y'en a Batouala son père. [...] Moi y'en a croire lui crevé fini, passé qué lui y'en a boire kéné pacaille » (MARAN, 1921, p.114), où on le trouvera mort au matin. Et à la fin du livre, si Batouala lui-même meurt dans des souffrances atroces à cause de ses entrailles pourries, c'est en chasseur défaillant, puni par les dieux pour avoir cédé à la jalouse et visé Bissibi'ngui avec sa sagaie, plutôt que la panthère, lors de la chasse au feu traditionnelle.

Quel portrait de Batouala dans *Djouma, chien de brousse* ?

Il n'aura fallu que trois ou quatre ans à Maran après son retour définitif d'Afrique en 1923, pour revenir à la *matière* africaine dans ses publications :

⁷ J'ajoute ici le commentaire que je n'ai pas réussi à introduire dans le « chat » lors de la communication de Tina et de Laura le 16 juin, et qui est intéressant pour les approches féministes de l'œuvre. Haussner avait déjà souligné qu'à part une amplification générale du texte de 1921, le changement le plus notable dans l'édition de Batouala de 1938, est l'insertion d'un nouveau et long chapitre III, presque entièrement focalisé par Yassigui'ndja. J'ajoute que ce chapitre nous offre un point de vue féminin – et critique – de Batouala et de Bissibingui, chose assez rare dans l'œuvre de Maran.

Djouma, chien de brousse paraît en 1927⁸ et nous savons, par la correspondance de Maran, qu'il conçoit cet ouvrage comme la suite de *Batouala*. Or il s'agit là de sa première œuvre animalière puisque *Djouma* est la biographie d'un petit chien roux, sous forme de roman d'apprentissage. En l'occurrence il s'agit du chien déjà mentionné dans *Batouala*, et ce nouveau roman commence le jour de sa naissance dans la case de Batouala « dont le sommeil ne pouvait se comparer qu'à celui des enfants ou à celui des morts » – d'ailleurs on l'appelait le « gogolo », c'est à dire le ronfleur, que rien ne pouvait réveiller. Batouala dormait donc quand Mbimé la mélancolique, « vulgaire chienne de brousse que Batouala ne nourrissait qu'à coups de trique », mit bas dans son coin de la case, quatre petits chiots qu'elle vint offrir à Batouala, son seigneur et maître, au petit matin.

De ces quatre chiots, le premier est victime du scorpion et, le second, de Doppélé le charognard, toujours à l'affût, quand les cadavres sont rares, d'une gâterie imprudemment égarée devant une case. Le troisième, Yavrr, est offert à la belle Yassigui'ndja, que Batouala courtise à cette époque pour en faire sa première épouse⁹, et pour laquelle il doit encore réunir une dot adéquate. Reste donc Djouma, « le petit chien roux », dont on suit la croissance et les frasques dans le village de Batouala où il amuse tout le monde et observe naïvement le sport bizarre que pratique le fougueux Bissibi'ngui avec les diverses femmes de Batouala, dès que ce dernier a le dos tourné, mais aussi les activités frénétiques du village, quand Sandoukou, le « capita », vient rappeler au nom du commandant de poste, qu'il faut récolter impérativement un gros quota de caoutchouc, sous peine de sévices divers.

Ce que Maran montre en focalisant son récit sur Djouma, c'est en fait toute l'histoire du village de Batouala, avant sa conclusion dans le roman éponyme précédent. Djouma découvre la brousse en accompagnant la population aux champs, s'y épouse aussi en ruts frénétiques avec des chiennes en chaleur. A Grimari, le jour du marché au caoutchouc, Djouma voit comment son maître, le fier Batouala, se retrouve enfermé au cachot pour quinze jours, sur ordre du commandant blanc – en raison des mensonges de Sandoukou, le chef de la milice.

⁸ Seules deux bibliothèques universitaires de France disposent d'un exemplaire de ce roman qui n'a jamais été réédité. Je cite le texte à partir de la saisie que Roger Little a eu l'amabilité de mettre à la disposition du groupe René Maran de l'ITEM, en regrettant de ne pouvoir donner de références paginales des citations à la version publiée.

⁹ Il me faut corriger ici une assertion erronée dans ma communication à la CTM (Communauté Territoriale de Martinique) le 15 janvier 2021. Yassigui'ndja est bien la première – et non la neuvième – épouse de Batouala. Hausser avait déjà souligné les incohérences dans les représentations de ce personnage par Maran. Contrairement au stéréotype de bien des romans mettant en scène des sociétés polygames, l'épouse préférée n'est pas nécessairement la plus jeune ou la dernière.

Et c'est toujours Djouma qui accompagne Batouala, libéré, qui veut oublier ses malheurs en partant à la chasse au feu, féroce, pendant laquelle les Bandas profitent de la confusion pour attaquer leurs ennemis, les Lam'bassis. Or Batouala tue dix guerriers Lambassis à lui tout seul et se retrouve fêté en héros par les siens, pendant trois jours de débauche.

Trois ans passent et le récit reprend après les funérailles de Batouala. Une fois son maître enterré, Djouma est chassé à coups de pieds par les hommes « noirs de peau » du village et se retrouve perdu à Grimari, où le commandant de poste, un homme blanc, l'adopte et le gave de sucre et de bœuf en conserve. De « chien de brousse », il devient donc chien de poste (chien traitre ?), et observe avec cynisme la valse des commandants et leurs diverses tactiques pour plaire à leurs supérieurs, en augmentant les corvées de portage pour « ces salauds de Bandas ». Un jour où il accompagne le commandant dans une tournée, Djouma retrouve le village de Batouala et veut se joindre à la chasse. Mais il est pris dans le feu, et des phacochères paniqués l'éventrent au passage. Après quoi Doppélé et d'autres charognards fondent sur lui, ne laissant de Djouma – « chien, fils de chien, que des ossements sans noms ». Et le narrateur de conclure : « La brousse s'était vengée. Son enfant l'avait fuie. / Mais à sa façon, elle avait repris son enfant ».

Comme naguère à Fort-de-France, je regrette que René Maran ne puisse participer à ce colloque en ligne au Brésil, au titre d'invité d'honneur, car j'aurais aimé chipoter sur cette conclusion ainsi que sur le titre du roman. En effet, contrairement à Youmba, Mourou, Bassaragba – et autres pythons et charognards peuplant la « Comédie animale » (LITTLE, 2021, p. 232)¹⁰ imaginée par l'écrivain, il me semble que Djouma n'était pas un chien de brousse mais un chien de case, où il habitait en compagnie des autres espèces domestiquées, à savoir les humains, la volaille et les cabris. C'est-à-dire toutes les espèces vulnérables qui avaient intérêt à se barricader la nuit pour être à l'abri des bêtes sauvages. Une telle protection était plus efficace si doublée par une palissade de branches autour des cases, mais celle-ci n'avait aucun effet si ce village se trouvait sur le chemin d'un troupeau d'éléphants en colère, qui pouvait dévaster l'ensemble des cases aussi rapidement que les champs de plantation aux alentours.

De telles scènes seront décrisées par Maran avec maestria plus tard, dans *Mbala, l'éléphant*, animal aussi dangereux que le rhinocéros. Et pourtant, même ce géant du règne animal n'est rien en regard de la force des éléments naturels, lorsque ceux-ci se déchaînent. Mais dans *Mbala* comme dans les contes animaliers

¹⁰ Ainsi que la nomme, très justement, Roger Little, dans divers contextes, comme celui de sa postface à la réédition récente de *Bêtes de la brousse* (LITTLE, 2021).

Le personnage de Batouala dans le cycle de la brousse africaine de René Maran [...]

ultérieurs de René Maran, c'est par le biais des sens des animaux focalisateurs de l'action, que les lecteurs découvrent des secrets que seul le privilège extraordinaire de l'omniscience que s'accorde le narrateur de fiction, permet normalement de mettre sur le papier.

Dans les romans animaliers, *Djouma*, par exemple, il en va de même : c'est la mobilité du petit chien roux, dormant dans un petit coin de la case de Batouala, qui permet au narrateur d'exposer les moments de passion amoureuse du beau Bissibi'ngui comme les actes parfois sordides du vieux Moukondji. Celui-ci, un jour de mauvaise humeur, a tué et fait griller sa chienne Mbimé, la mère de Djouma, et celui-ci reçut ensuite les os de sa maman à ronger. Bref, Batouala n'a vraiment pas le beau rôle dans *Djouma*, le roman que Maran – dans sa correspondance – appelait pourtant « la suite de *Batouala* » – dans l'ordre chronologique de ses publications, alors qu'il s'agit plutôt de sa pré-histoire.

Quel portrait de Batouala dans *Bacouya, le cynocéphale* ?

Dans son dernier roman consacré à la brousse, *Bacouya, le cynocéphale*, publié en 1953, Maran commence en soulignant la diversité de la brousse à bien des points de vue :

On croit souvent que toutes les brousses se ressemblent. Quelle erreur ! Un Banda n'a rien de commun, bien qu'ils soient tous deux noirs de peau, avec un Mandjia, pas même quand il le tue et le mange pour se pénétrer de ses vertus. / En quoi Yavrr, le petit chien qui parle la langue ouah-ouah, pourrait-il être comparé à Gogoua, le buffle, mainteneur de la civilisation meuh ? Tout les différencie. [...] / Il en est de même de la brousse, peuplée de vie et de mort, et toujours en proie à la faim [...] Chaque brousse a son caractère, sa lumière, sa respiration, son odeur. Surtout son odeur. (MARAN, 1953, p.7).

Et Maran de continuer en décrivant précisément – mais aussi poétiquement – les diverses espèces peuplant ces diverses brousses d'un territoire plus grand que la France, avant d'introduire le héros du livre, fort philosophe : « Personne ne peut donc disconvenir qu'il y a brousse et brousse, ni que la meilleure de toutes soit celle où l'on a vu le jour ou que le hasard a imposé à ses hôtes. Bacouya, le cynocéphale partageait la seconde de ces façons de voir. » (MARAN, 1953, p. 10).

Pour résumer le roman, Bacouya, ayant grandi en captivité « [...] pendant douze lunes dans l'intimité d'un deux pieds blanc installé à Krébédgé au bord de

la Tomi. » (MARAN, 1953, p. 10), était parvenu à comprendre ce qu'il se disait dans cette maison. Et il avait profité de l'inattention du boy commis à sa garde « [...] pour montrer la largeur de son dos à l'homme blanc de peau dont ce boy était l'esclave, et lui, Bacouya, le jouet. » (MARAN, 1953, p. 11) En d'autres termes, ce roman est celui d'un singe « marron » qui, retourné à la brousse, va devoir apprendre à survivre et à s'imposer tant aux autres mâles qu'aux femelles de son espèce pour en devenir le chef. Ce nouveau roman d'apprentissage est aussi savoureux que les précédents dans les descriptions, les transcriptions de rêves ou de chants, et les scènes dialoguées entre toutes sortes de personnages, principalement entre Bacouya et Koukourou, le perroquet désabusé et ironique, grand pourvoyeur d'informations sur tout ce que même les singes ne peuvent voir du haut des arbres. En effet, qui mieux que les oiseaux, peut observer d'en haut, les ravages faits par les buffles ou les éléphants dans les champs du village de Batouala, ou l'impeccable travail de nettoyage accompli par les fourmis, espèce où « [...] tout se plie à la plus stricte discipline collectiviste [...] » (MARAN, 1953, p. 171), et que rien ni personne ne saurait arrêter ?

L'une des batailles les plus divertissantes du roman est celle entre la tribu des cynocéphales de Bacouya et celle du village de Batouala, agacée par la présence des singes sur leurs terres. Mais la danse de guerre de Batouala, « [...] fier de sa vigueur renommée et des plumes d'apparat plantées dans ses cheveux [...] » (MARAN, 1953, p. 189) fait surgir un Bacouya qui vient faire face à son rival, « se dressant de toute sa hauteur » et baillant en découvrant ses redoutables canines, avant de marteler le sol et de se frapper la poitrine en hurlant si fort avec ses congénères, que Batouala, « [...] gris de peur, prit la fuite, suivi de ses guerriers tantôt si remplis de superbe [...] » (MARAN, 1953, p. 190). Il va sans dire que Batouala ne saurait accepter une telle humiliation et il fait battre les tam-tams pour rameuter les villages circonvoisins. Une bataille épique se met en place avec des monceaux de victimes de part et d'autre, mais voilà que :

[...] l'homme blanc de peau, suivi de ses noirs exécuteurs de basses oeuvres, venait de franchir la Pombo et mettait ses forces et ses bâtons de foudre à la disposition de Batouala. / D'interminables clamours saluèrent son arrivée. [Les Bandas déliraient] de joie, [alors que Bacouya, entouré de ses femelles et d'un dernier carré de fidèles, se disait que] son devoir était tout tracé. Il devait lui abattre ce Blanc, pourvoyeur de cadavres. De quel droit se mêlait-il des différends de famille entre singes à gueule de chien et hommes noirs de peau? (MARAN, 1953, p. 223).

Le personnage de Batouala dans le cycle de la brousse africaine de René Maran [...]

Bacouya se vengerait donc des lunes de sa captivité à Krébédgé. Mais quand l'homme blanc le mit en joue, la plus vieille des femelles de Bacouya s'interposa et « tomba au pied de son mâle en rauquant un râle affreux » et c'est au tour de Bacouya de prendre une fuite éperdue sous les torrents de pluie.

Les dernières pages du roman sont pleines de considérations philosophiques de Bacouya sur la nature des espèces et leurs relations. Abandonné même par ses femelles, il marche dans la brousse :

Bacouya, faisant halte, ferma un instant les yeux pour évoquer une fois encore le village de Batouala. Puis il reprit sa marche grelottante. / Et la boue mouvante des ténèbres l'enlisa. (MARAN, 1953, p. 241).

Voilà les derniers mots du roman et du Cycle de la brousse : on voit que Batouala, que l'on avait découvert se réveillant dans sa case de chef au début du premier roman, figure toujours parmi les personnages les plus marquants, même si les titres des œuvres et leur action ont été progressivement envahis par les bêtes, et que la dernière image de la brousse est celle d'un singe, grelottant seul dans la nuit, laissant imaginer au lecteur, qu'au même moment – peut-être –, le *mokoundji* festoie dans son village, si le Blanc le permet.

Mode narratif et posture auctoriale

Cette brève évocation d'un des personnages présents dans trois romans parmi les œuvres réunies sous l'étiquette « Cycle de la brousse africaine », ne suffit évidemment pas à démontrer l'imaginaire de l'écrivain Maran ni la richesse de son français ou les subtilités de son style. Le monde décrit est celui de la brousse de l'Oubangui-Chari à l'époque coloniale, vers 1914-1918, dans lequel évoluent des tribus selon d'antiques traditions faites de travaux agricoles, de chasses aux bêtes féroces, de fêtes périodiques et parfois aussi de luttes intertribales sans merci. Depuis une vingtaine d'années, tout cela est compliqué par les interventions sporadiques d'un nouvel envahisseur, l'homme « blanc de peau », assisté de miliciens locaux, dont la force repose sur le privilège énorme et incontestable des armes à feu.

Contrairement aux romans autobiographiques de Maran, à aucun moment ne surgit un « je », sinon dans les dialogues entre personnages, enchâssés dans la narration. Ces trois récits sont manifestement inspirés de l'expérience vécue par leur auteur, et décrivent avec une même minutie des situations dans lesquelles

hommes et bêtes vivent sur des territoires qu'ils sont souvent appelés à se disputer, mais – sauf pour le regard et les aspects méta-narratifs d'un discours volontiers humoriste ou ironique, les références au monde occidental sont pratiquement absentes dans les diégèses construites dans chacune des œuvres.

Comme les autres œuvres du cycle de la brousse, ces trois romans n'ont rien à envier aux romans – naturalistes – d'un Zola ou d'un Maupassant, et les lieux qui y sont évoqués, ne sauraient être confondus avec les décors, à peine esquissés, des contes de fée européens ou des contes folkloriques africains ou antillais. Par contre, cette adhésion au code du réalisme est fusionnée avec un code du surnaturel dans lequel les animaux se voient attribuer des compétences magiques, comme le don de la parole et de la pensée, à l'instar de ce que nous connaissons dans les fables ou les contes populaires. Bref, avant même les nouvelles du *Passe-muraille* du parisien Marcel Aymé ou les fabuleux romans du brésilien Jorge Amado, et bien avant *Cent ans de solitude* du caribéen Gabriel Garcia Marquez, René Maran a campé des narrateurs qui neutralisent allègrement l'antinomie entre les codes respectifs du réalisme et du surnaturel, et s'inscrivent donc dans le mode narratif du réalisme magique, tel qu'il a été défini naguère par la comparatiste canadienne, Amaryll Chanady (1985)¹¹.

Cela commence dès le premier chapitre de *Batouala* où, en attendant que son personnage principal veuille bien se lever, le narrateur consacre quatre pages en focalisation interne au réveil de Djouma, le petit chien roux et triste : « Ce n'est point que [le vacarme des canards dans la case] l'eût troublé plus que de coutume. Déjà, du temps de sa mère, que ses maîtres avaient mangée certain jour de famine, – chaque matin ressuscitait pareil vacarme. » (MARAN, 1921, p. 25).

Puis le narrateur continue d'exposer les pensées désabusées de Djouma sur sa condition de « moins que rien », de chien « qu'on peut châtrer pour s'amuser » (MARAN, 1921, p. 27), qu'on ne nourrit pas, et dont on ne se sert qu'à la saison des feux de brousse pour débusquer le gibier. Bref, « [...] il y a belle lurette que rien de l'esprit des hommes à peau noire n'était étranger à Djouma [...] » (MARAN, 1921, p. 27). Dès le premier chapitre de son premier roman sur la brousse, Maran alterne donc les focalisations entre personnages humains et animaux, ce qui lui permet d'infinites et originales variations sur les points de vue – alors même que la réalité de la brousse est partagée par tous – et ainsi de « démasquer » chaque espèce en la soumettant au regard d'une autre, souvent

¹¹ Extraits traduits in Scheel (2005).

Le personnage de Batouala dans le cycle de la brousse africaine de René Maran [...]

avec humour ou ironie. Si le narrateur exprime rarement des jugements directs sur les personnages ou sur les événements décrits, il rapporte, par contre, quantité d'opinions exprimées par des personnages (humains ou animaux), soit dans les dialogues et dans les chants insérés dans le récit (par exemple ceux improvisés par les hommes dans les champs pour se moquer de quelqu'un), soit par le truchement du discours indirect, lorsque le narrateur focalise le récit par un personnage.

Toutes sortes d'opinions négatives voire insultantes sont exprimées : celles de noirs sur les blancs et vice-versa, ou de tel membre d'une tribu sur une autre, détestée ou méprisée, souvent avec retour de la politesse. Il convient donc de se méfier des généralisations hâtives sur les opinions ou la posture de l'écrivain dans ces textes de fiction, en se basant seulement sur tel ou tel passage, ou de les interpréter dans une perspective trop étroite. Ainsi, les approches écologistes sont prisées aujourd'hui et se combinent volontiers avec une perspective postcoloniale, comme dans une étude qui vient d'être publiée sous le titre « La critique environnementale dans les récits animaliers de René Maran » à l'Université Ca' Foscari de Venise. Elle conclut que

René Maran démontre que, avant la colonisation, les habitants de la brousse, hommes et animaux, ont vécu dans une harmonie et un équilibre qui témoignent de la cohabitation heureuse entre les hommes et la nature, dans un système qui utilise les ressources naturelles dans et pour le meilleur équilibre possible. (MILANESIO, 2010, p. 184).

Une telle conclusion ne correspond malheureusement pas du tout à ma lecture car, si dans bien des passages, des effets dévastateurs du système colonial sont en effet dénoncés avec force, notamment quand les habitants des villages sont obligés de s'épuiser à produire du caoutchouc, au détriment des cultures vivrières, ou que la collecte de l'ivoire incite les guerriers à massacer des éléphants, il n'est guère question de « cohabitation heureuse entre les hommes et la nature » (MILANESIO, 2010, p. 184), me semble-t-il, dans la majeure partie des œuvres, où les colonisateurs d'ailleurs n'apparaissent pas. Il y a cohabitation, certes, et parfois des moments heureux, pour les bêtes comme pour les tribus, mais le message qui est illustré de façon lancinante et celui de la dure bataille pour la survie – des individus comme des groupes – bataille où gagne toujours le plus fort ou le plus rusé. Ce qui est communément appelé « la loi de la jungle » vaut donc aussi pour la brousse africaine décrite par René Maran.

Dans la description de cette bataille permanente, le ton adopté par Maran varie beaucoup d'une situation à l'autre, et ses sympathies aussi, selon la focalisation choisie. Mais que les passages soient badins, lyriques, épiques, pathétiques ou tragiques, les descriptions du terrain – hostile ou enchanteur, dans lequel évoluent les personnages est toujours d'une précision remarquable, incluant un grand nombre de mots africains – bandas ou saras, surtout – et des références innombrables aux rivières, montagnes et villages d'une région réelle. C'est ailleurs que René Maran a exprimé des opinions en son nom propre, à commencer par la bombe à retardement que fut la préface de *Batouala*¹². Mais aussi dans les correspondances, bien sûr, et dans ce livre étonnant, *Le Tchad de Sable et d'Or*, paru en 1931 aux éditions Alexis Redier, dans la collection « Toute nos colonies », en pleine exposition coloniale. Or ce livre a été en partie rédigé sur le bateau du retour définitif de Maran pour la France, en 1923, et contient des passages extrêmement personnels sur son expérience en Afrique. Je me contente d'en citer quelques lignes de la conclusion :

Après quatorze ans d'agonie, une période de ma vie est morte... / J'ai renoncé à l'Afrique pour toujours. La vie civilisée m'a repris d'un coup... / Il est néanmoins des jours où je me laisse aller au souvenir... / La brousse m'a imprégné de ses radiations les plus secrètes et surtout de l'horreur sacrée dont elle envoûte ce qui l'entoure./ Elle m'a saturé de souvenirs. Je me rappelle des riens, qui sont pour moi des joyaux... (MARAN, 1931, p.135-138).

Conclusion

Manifestement, le personnage de Batouala n'a pas été représenté par René Maran dans le registre héroïque : certains épisodes expliquent la réputation qu'il s'était faite dans sa jeunesse puis dans son rôle de chef de tribu, longtemps admiré et respecté, puisqu'il a pu acquérir neuf femmes. Mais dès le premier roman, on le découvre vieillissant et affaibli – notamment par les conséquences de la prise en main du territoire par le colonisateur français et ses acolytes noirs, détenteurs de l'autorité absolue que confèrent les armes à feu. Puis, dans *Djouma*, Batouala se trouve humilié aux yeux de la tribu et de son chien, par son ignorance du français et sa dépendance des traductions en « petit nègre » par le *capita* qui fait

¹² Elle n'explosa qu'après le « scandale du Goncourt ». On continue d'espérer retrouver dans quelque archive l'avant-texte de cette préface, à savoir le rapport envoyé par Maran au député Candace en 1919, et par ce dernier au Ministre des Colonies, et qui aurait disparu.

Le personnage de Batouala dans le cycle de la brousse africaine de René Maran [...]

office d'interprète pour le chef de poste¹³. Dans *Bacouya*, Maran met en scène le chef de guerre Batouala à nouveau humilié – d'abord en face d'un grand singe sans armes autres que ses crocs et ses mimiques de mâle dominant – puis par une victoire que sa tribu n'a obtenue que grâce aux armes du blanc.

S'il y a un héros noir dans le Cycle de la brousse africaine de René Maran, c'est Kossi, dans *Le Livre de la brousse*, à la fois jeune chasseur courageux et grand initié aux secrets des sorciers de la tribu. Mais le fier Kossi est fait prisonnier par une tribu ennemie et meurt de façon peu glorieuse avant d'avoir pu devenir un grand chef comme Batouala l'avait été. Il reste aussi à comparer les héros africains de Maran avec ceux d'écrivains coloniaux blancs contemporains, comme le *Koffi* de Gaston Joseph (1922), présenté comme le "roman vrai d'un noir" et surnommé « l'anti-*Batouala* » pour avoir obtenu dès 1923, en dépit d'une écriture assez fade, le Grand Prix de littérature coloniale, grâce notamment à la préface très élogieuse de Gabriel Angoulvant, ancien gouverneur général des colonies.

Plus intéressant encore me paraît le remarquable *Barga*, roman de mœurs nigériennes, de Jean Sermaye (pseudonyme du colonel Abel Boeuf, 1876-1962) dont le premier volume, *Barga, maître de la brousse*, publié à Casablanca en 1937¹⁴, obtint également le Grand Prix de littérature coloniale, et dont la suite parut, toujours à Casablanca, en 1941 sous le titre *Barga l'invincible*¹⁵. Inspiré par la figure d'un ami noir, membre de la « confrérie des chasseurs », que Jean Sermaye connut au début de sa carrière de militaire dans la région de Dogondoutchi au sud-est de Niamey, *Barga* raconte la geste épique autour de 1895 d'un véritable surhomme noir, vainqueur des animaux sauvages et des féticheurs hostiles de sa tribu animiste, les Mawri – car Barga s'était affranchi de certaines coutumes. L'action du roman ne couvre que deux années environ, mais le traitement du héros est bien plus « classiquement romanesque » que dans les romans africains de Maran, où l'écriture poétique n'exclut nullement un sens de l'humour ou de l'ironie dont les personnages – humains et animaux – font souvent les frais.

Mais quelles que soient les faiblesses du personnage de Batouala dans les trois romans africains de René Maran présentés ici, l'ensemble de son cycle de la brousse reste l'une des plus remarquables représentations littéraires d'un espace géographique, social et culturel, que l'administrateur colonial Maran, romancier

¹³ Cet épisode incite à rappeler que dans la grande affaire qui a suscité la démission de René Maran de l'administration coloniale en 1923-24, Maran lui-même s'était plaint d'avoir été accusé à tort sur la base de traductions fausses par des interprètes indigènes de postes de brousse, dont le pouvoir, au demeurant, lui semblait disproportionné par rapport à leur degré d'instruction (Voir dossier René Maran aux ANOM, Aix-en Provence).

¹⁴ Voir Sermaye (1937).

¹⁵ Voir Sermaye (1941, 2010).

en herbe et ethnographe amateur, a conçu à partir de ses patientes observations et ses nombreuses notes prises sur le terrain. Et si Batouala est moins héroïque qu'un Kossi, ou qu'un Barga, c'est parce qu'il est sans doute aussi humain que le fut le chef banda, qui en a inspiré la figure, quand René Maran le rencontra dans les environs de Grimari, vers 1912.

En ce sens, *Batouala* n'est pas seulement **le véritable roman d'un auteur nègre**, mais aussi **le roman vrai d'un personnage noir**, quoi que les critiques de la presse colonialiste française, scandalisée par un Goncourt noir qui avait osé dénoncer dans sa propre préface les abus indignes de l'impérialisme blanc, aient pu en dire vers 1921-1922.

THE CHARACTER BATOUALA IN THE AFRICAN JUNGLE CYCLE BY RENÉ MARAN FROM 1913 TO 1953

ABSTRACT: Very few studies have looked at the character Batouala, the old "Moukondji," in the eponymous novel, subtitled "a True Black Novel", and even less on his role in two later novels by René Maran, where Batouala reappears, although he seemed to be dead at the end of the first one. These are *Djouma, the Jungle Dog* (1927) and *Bacouya, the cynocephalic* (1953) – "animal" novels, since they are narrated from the point of view of a dog and a monkey respectively. However, these three novels raise a question about the representation of the character of Batouala. He is black, of course, but is he a true hero of the novel?

KEYWORDS: Batouala. Djouma. Bacouya. Animal novel. Jungle, hero.

RÉFÉRENCES

CHANADY, A. **Magical Realism and the Fantastic:** Resolved versus Unresolved Antinomy. New York : Garland Publishing, 1985.

HAUSSER, M. **Les deux Batouala de René Maran.** Ottawa: Editions Naaman de Sherbrooke, 1975.

JOSEPH, G. **Koffi, roman vrai d'un noir.** Préface de Gabriel Angoulvant. Paris : Editions du Monde nouveau, 1922.

KESTELOOT, L. **Anthologie négro-africaine.** La littérature de 1918 à 1981. Alleur : Marabout, 1987.

LITTLE, R. Postface. In. MARAN, R. **Bêtes de la brousse.** Paris : Scitep éditions, 2021. p. 231-246.

MARAN, R. **Bêtes de la brousse.** Présentation et commentaires de Roger Little. Paris : Scitep éditions, 2021.

Le personnage de Batouala dans le cycle de la brousse africaine de René Maran [...]

MARAN, R. **Bacouya**. Paris : Albin Michel, 1953.

MARAN, R. **M'Bala, l'éléphant**. Illustrations de André Collot. Montréal: Ed. Arc-en-ciel, 1943.

MARAN, R. **Bêtes de la brousse**. Paris : A. Michel, 1941.

MARAN, R. **Batouala**. Véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1938.

MARAN, R. **Le Livre de la brousse**. Paris : A. Michel, 1934.

MARAN, R. **Le Tchad de Sable et d'Or**. Paris : Editions Alexis Redier, 1931.

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

MARAN, R. **Batouala** : véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1921.

MILANESIO, L. La critique environnementale dans les récits animaliers de René Maran. **Il Tolomeo**. v. 22, p. 169-185, 2010. Disponible sur : <<https://edizionicafoscarini.unive.it/it/edizioni4/riviste/il-tolomeo/2020/1/la-critique-environnementale-dans-les-recits-anima/>>. Consulté le 10 jan. 2021.

SCHEEL, C. W. **Réalisme magique et réalisme merveilleux** : des théories aux poétiques. Paris : L'Harmattan, 2005. (Collection Critiques littéraires).

SERMAYE, J. **Barga l'invincible**. Présentation par J.-C. Blachère et Roger Little. Paris: L'Harmattan, 2010. (Autrement mêmes, 65).

SERMAYE, J. **Barga l'invincible**. Casablanca : Editions du Moghreb, 1941.

SERMAYE, J. **Barga, maître de la brousse**. Casablanca : Editions du Moghreb, 1937.



UN HOMME PAREIL AUX AUTRES DE RENÉ MARAN PELO PRISMA DA CRÍTICA GENÉTICA - HISTÓRIA DO TEXTO E DOSSIÉ GENÉTICO¹

Laura GAUTHIER BLASI*
Tina HARPIN**

RESUMO: *Un homme pareil aux autres* [Um homem igual aos outros] de René Maran é um romance conhecido pela sua história de amor e a sua inspiração autobiográfica. Mas é também um texto que foi constantemente reescrito, dos anos 1920 até a sua versão definitiva em 1947, na editora Arc-en-ciel. O romance teve várias vidas impressas e diversos títulos, desde a divulgação de um trecho do *Roman d'un nègre* [Romance de um negro] na revista *Je sais tout* [Eu sei de tudo] de 15 de novembro de 1924, à publicação de *Journal sans date* [Jornal sem data] na revista literária "*Œuvres libres*", em junho de 1927 e de *Défense d'aimer* [Proibido amar], na revista "*Feuilles littéraires*" [Folhas literárias] de Arthème Fayard, em 1932. O trabalho de rescritura, visível entre as versões impressas e o acesso aos manuscritos do autor convidam para uma reflexão sobre a obra do ponto de vista da genética. O artigo tem como

* Universidade Europeia de Madri. Departamento de línguas. Madrid – Espanha. 28670 -l.gauthier.blasi@gmail.com. Leciona também no mestrado de formação de professores do ensino básico. Sua tese (2017) debruçou-se sobre as cosmovisões e imaginários do caos na obra do escritor haitiano Gary Victor. Pesquisa a literatura caribenha francófona e, em particular, a literatura haitiana contemporânea. Após um mestrado em tradução, interpretação e comunicação intercultural, estendeu seu campo de atuação à tradução comunitária. É membro do grupo de pesquisa “Novas tecnologias e didáticas aplicadas ao ensino de línguas”, e ainda do grupo de pesquisa sobre René Maran associado ao ITEM.

** *Maitre de conférence* em literatura comparada. Universidade de Guiana. DFR LSH, MINEA. Georgetown - Guyana. 97 300- tina.harpin@gmail.com. Licenciada em Letras modernas e doutora em literatura comparada, defendeu uma tese sobre as escritas ficcionais do incesto e da raça nos Estados Unidos e na África do Sul nos séculos XX e XXI. Pesquisa a escrita das violências históricas e particulares nas literaturas americanas e africanas, francófonas e anglófonas. Autora de vários artigos e codiretora do Collectif Write Back, do livro *Postcolonial Studies: modes d'emploi* (2013). Organiza com Ahmed Mulla e Giulia Manera desde 2018, na Universidade de Guiana, um seminário de pesquisa sobre os feminismos pós-coloniais (*Séminaire FEMPOCO*) cujo caderno de pesquisa é publicado on-line.

¹ Este artigo é uma versão modificada e reduzida do texto homônimo em francês a ser publicado pela revista *Continents Manuscrits*. As traduções para o português das obras mencionadas foram realizadas pelo mesmo tradutor do artigo, Pascal Rubio.

propósito trazer uma atualização sobre a história do texto, apresentando um dossiê genético, composto por manuscritos não datados e que tentamos classificar.

PALAVRAS-CHAVE: René Maran. crítica genética. dossiê genético. História do texto. Manuscritos. Romance de amor. Inspiração autobiográfica. História colonial.

O romance *Un homme pareil aux autres*², publicado em 1947 pela editora Arc-en-ciel e posteriormente na Albin Michel, em 1962, dois anos após o falecimento do autor René Maran, teve várias vidas impressas até a sua versão definitiva. Lançado com títulos diferentes e em formatos mais ou menos extensos, o relato saiu pela primeira vez como fragmento no início dos anos 1920, no contexto do pós-guerra, dos “Anos loucos”, quando o sentimento amoroso passou a ser exaltado e considerado como o cimento do casal e um pré-requisito para o casamento (SOHN, 2002). A trama é exemplar dessa nova relevância atribuída aos sentimentos por focar uma história de amor, a de Jean Veneuse, o narrador, homem negro, administrador colonial que viaja para cumprir suas funções na África equatorial francesa (AEF) e de Andrée Marielle, mulher branca, culta, que vive em Paris. O enredo não deixa de ter vínculos com a vida real do autor: de um lado, René Maran, ex-administrador colonial, negro originário da Guiana, não escondeu suas aventuras com mulheres brancas, e casou com uma delas, Camille Maran, e do outro, notam-se as semelhanças entre a infância na região de Bordeaux e a trajetória do autor e de Jean Veneuse³. Além disso, *Un homme pareil aux autres*, nas suas diversas versões vem recheado de referências intratextuais⁴,

² Confira Maran (1947).

³ Em *Un homme pareil aux autres* (MARAN, 1947, p.33) podemos ler: “Entretanto Coulonges inventaria as nossas lembranças de infância e juventude. O liceu de Talence, o de Bordeaux, os professores que tivemos, as partidas de rugby que jogamos em tantos lugares, com a camisa do Sport Athlétique Bordelais. Extrai isso tudo do passado, lhe dá vida e o faz desfilar diante dos meus olhos [...]”, ou ainda: “Quem dirá o desespero dos pequenos ‘países quentes’ que seus pais implantam na França muito cedo, com o designio de fazer deles franceses genuínos? Colocam-nos em internatos da noite para o dia em um liceu, eles, tão livres e tão vivos, ‘para o seu bem’, dizem chorando. Fui um desses órfãos intermitentes e a minha vida toda sofrerei por tê-lo sido. Aos sete anos, entregaram a minha infância escolar a um grande liceu triste, em pleno interior. Lembro do parque onde abundavam os pinheiros, abetos, castanheiras-dá-india, acácias, bétulas e carvalhos.” (MARAN, 1947, p. 226-227).

⁴ Nota-se um eco ao excipit de Batouala (“Durma... Durma...”) no último capítulo da primeira parte do romance (“Durma, pobre homem, durma”). É verdade que o tropo do sono não deve ser subestimado em *Un Homme pareil aux autres*. Mais interessante, o poema sem título que inicia com “Quand on aime, il ne faut rien dire” [Quando se ama, não se deve falar nada] que surge a partir de *Journal sans date*, em 1927 (capítulo X, penúltimo da primeira parte) até a versão final do romance (capítulo IX que encerra a primeira parte). Este poema é atribuído a Jean Veneuse que o compôs durante um passeio; acontece que é de autoria de René Maran e foi publicado em 1958 em *Le Livre du Souvenir, poèmes, 1909-1957* (Paris, Présence africaine, p. 65). Confira Maran (1958). A pergunta é a seguinte: era inédito em 1927 quando da sua publicação em *Journal sans date* ou era uma reprise e uma autocitação de um poema publicado anteriormente?

contribuindo para romper o pacto romanesco, ao remeter para outras obras literária marianas e ao valer-se da referencialidade. Nem por isso o romance de inspiração autobiográfica deixa de ser uma ficção, assumida e reivindicada por René Maran, e que autoriza o escritor, ciente da sua singularidade (RUBIALES, 2016), a abordar a questão do amor e de pensar o casal misto e o racismo em contexto colonial⁵, com as armas da criação romanesca.

O presente estudo é menos uma interpretação da escrita sobre o amor e o racismo em *Un homme pareil aux autres*, do que uma atualização a respeito da história do texto, do ponto de vista da crítica genética. A perspectiva genética implica em um deslocamento com relação ao conceito de literariedade do qual, via de regra, trata o estudo de textos literários (GRÉSILLON, 2016). Quem diz crítica genética diz questionamentos sobre a *gênese* de um texto, a sua origem, a sua própria *gestação* e as suas evoluções. O termo de *gestação*, mais dinâmico do que o de *gênese*, enfatiza o processo de produção e criação, a evolução do texto e o processo dinâmico de sua passagem para a narrativa. A perspectiva genética opera, portanto, um descentramento: não se trata mais de estudar uma obra enquanto “produto acabado”, mas sim, enquanto elaboração, processo e tomadas de decisões na criação. O espaço da escrita, os diversos manuscritos, tornam-se espaços de negociação⁶ no qual a instância escrevente, repensa, para aprimorá-lo, o seu processo literário, poético e/ou discursivo, por meio de acréscimos, rasuras, reformulações de trechos mais ou menos extensos. Este “processo de fabricação” (MAÏAKOVSKI, 1957, p. 344 apud GRÉSILLON, 2016, p. 16) é ainda mais patente em alguns autores que nunca deixam de retrabalhar os seus textos, mesmo já publicados. Este era o caso de René Maran. Assim, sabemos que o *Batouala* agraciado com o Prêmio Goncourt em 1921 não é o *Batouala*⁷ da edição definitiva da Albin Michel de 1938⁸, desde então reeditada e lida no mundo inteiro. Manoël Gahisto, fiel amigo de René Maran, e a quem é dedicada a obra, escreveu a respeito das duas versões:

⁵ Na época da publicação da versão definitiva do romance em 1947, a descolonização não começou nos territórios franceses da África.

⁶ Almuth Grésillon (2016, p.33), considera que os manuscritos “[...] são, não apenas o lugar da gênese da obra, como também um espaço onde pode ser estudada sob nova perspectiva a questão do autor: como lugar de conflitos enunciativos, como gênese do escritor.” Ao termo de “confílio” que enfatiza a ideia de um confrontamento no espaço criativo, preferimos o de conceito de negociação, remetendo a uma reflexão sobre o significado, a forma, as escolhas envolvidas no processo criativo para alcançar um objetivo literário.

⁷ Confira Maran (1921).

⁸ Confira Maran (1938).

Alguns trechos foram completamente remodelados, outros complementados, muitos adjetivos cederam o lugar a outros. Transformações felizes, no mais das vezes, que deixam o texto mais fluido, ao mesmo tempo em que ficam mais objetivos a evocação dos personagens, o delineado dos seus gestos, a pintura do cenário africano que os emoldura. (GAHISTO, 1965, p. 94).

O esforço de reescrita romanesca fica ainda mais visível com *Un homme pareil aux autres*, o que pudemos verificar ao participarmos do projeto de pesquisa desenvolvida pela equipe “Manuscritos francófonos” do Instituto dos Textos e Manuscritos (ITEM-CNRS).

O presente artigo consolida os nossos primeiros resultados obtidos através do projeto, que deve redundar na reedição crítica e genética da obra do escritor, com o primeiro tomo dedicado aos romances e novelas, organizado pelo professor Charles Scheel (Universidade das Antilhas). A nossa proposta de síntese genética do texto instável que é *Un homme pareil aux autres* segue a trilha aberta pelos livros de Lourdes Rubiales, Roger Little⁹ e Buata Malela. Lourdes Rubiales apresentou uma breve gênese do romance em tela e abordou a escrita do **eu** nesta obra no capítulo “*René Maran et l'écriture du moi*” [René Maran e a escrita do eu], publicado em 2005 no livro *L'autobiographie dans l'espace francophone*, organizado por Inmaculada Díaz Narbona¹⁰. Em 2013, Roger Little publicou o artigo “*Le Roman d'un nègre à la recherche d'un titre*” [O Romance de um Negro em busca de um título] na revista *Présence Africaine*, no qual focalizou na crítica genética os títulos dados ao romance antes da sua versão definitiva de 1947¹¹. Por fim, Buata Malela apresentou um estudo comparado dos diferentes estados do texto no seu artigo “*Authenticité et réécriture de soi dans Journal sans date / Un homme pareil aux autres de René Maran*”, publicado em 2018 em *René Maran, une conscience intranquille*, [René Maran, uma consciência intranquila] um dossiê coordenado por Roger Little na revista *Interculturel Francophonies*¹². Também nos valemos da descoberta e do estudo de documentos manuscritos para atualizar os dados coletados e contribuirmos com a história do romance e de suas diferentes versões. Esta incipiente apuração enfatiza em primeiro lugar a correspondência do autor

⁹ Nossa gratidão a Roger Little pela disponibilidade e as valiosas conversas que tivemos com ele acerca de *Un homme pareil aux autres* e da obra e correspondência de René Maran. Também agradecemos a Xavier Luce, Mbaye Gueye e, especialmente, Charles Scheel e Claire Riffard pela releitura deste artigo, melhorado graças aos seus conselhos e sugestões.

¹⁰ Confira Rubiales (2005).

¹¹ Confira Little (2013, 2021).

¹² Confira Malela (2018).

como evidência genética da sua obra, antes de apresentar o dossiê genético em si e os documentos disponibilizados, em especial pelo neto do escritor, Bernard Michel. A seguir, daremos algumas chaves iniciais que ajudarão a entender a evolução do texto.

A correspondência de René Maran como evidência genética

Qual o lugar da correspondência na crítica genética? Como explica Nathanaël Pono (2015), parece que duas correntes estariam se complementando. A primeira foi aberta por Alain Pagès que, em 1985, publicou o texto intitulado “Correspondência e gênese”, no livro *Leçons d'écriture: ce que disent les manuscrits* [Lições de escrita: o que dizem os manuscritos], organizado por Michaël Werner e Almuth Grésillon¹³. No artigo, ele considera a carta como um arquivo da obra literária. A segunda corrente foi lançada cerca de quinze anos depois por pesquisadores como José-Luis Diaz, Loïc Chotard e Mireille Sacotte que consideram a correspondência como texto pleno, de acordo com as suas publicações no número 13 da revista *Genesis* (PONO, 2015)¹⁴. Para a presente análise, exploraremos a correspondência de acordo com a primeira corrente: ela nos possibilita obter informações sobre a gênese e a gestação da obra complexa e constantemente reescrita *Un homme pareil aux autres*; expõe a gênese do romance remanejado por mais de vinte anos. Ficamos sabendo, numa carta datada de 23 de julho de 1920 ao seu amigo René Violaines, que René Maran sofreu naquela época uma deceção amorosa que, segundo Violaines, podemos vincular ao tema do seu romance (VIOLAINES 1965). Na mesma época, René Maran menciona repetidamente esta deceção sentimental nas suas cartas a Charles Barailley¹⁵, como mostra este trecho de 22 de outubro de 1919: “Não contarei por carta o que aconteceu. Você adivinhou apenas com este preâmbulo. Não vou mais casar.” (MARAN, 1919). Diversas cartas a esse amigo, como a de 3 de janeiro de 1920, dão conta da ruptura que tanto teria afetado René Maran: “Não se lamente sobre mim. Apesar de não esquecer nada, voltei a ter paz no coração!” (MARAN, 1920c), ou este outro trecho de uma carta escrita em 23 de março de 1920: “O amor? Para quem vive nos livros, o amor pouco conta. Iria casar. [...] Tomo

¹³ Confira Pagès (1985).

¹⁴ Confira Chotard (1999), Diaz (1999) e Sacotte (1999).

¹⁵ A correspondência com Charles Barailley vem da Biblioteca de Bordeaux. As cartas citadas foram digitalizadas pela plataforma Manioc, do SCD (*Service Commun de la Documentation*) da Universidade das Antilhas e da Universidade da Guiana.

minhas precauções para que a catástrofe que você conhece não volte a acontecer” (MARAN, 1920a).

René Maran também comenta a respeito de muitos relacionamentos com mulheres francesas ou africanas, na França ou nas colônias, na sua correspondência com os amigos Charles Barailley, Charles Kunstler ou Manoel Gahisto, e essas experiências puderam servir de inspiração para o romance (KUNSTLER, 1965; GAHISTO, 1965). Em 1921, numa missiva a Charles Kunstler citada por Lourdes Rubiales, surge a primeira menção à escrita do romance, então intitulado *Le Roman d'un nègre*:

Durante toda a travessia, tomei anotações, aqui e acolá, corrigi algumas observações anteriores. Umas e outras participarão de *Le Roman d'un nègre*. Resolvi pô-lo em marcha. Ajudar-me-á a reviver um passado que me é caro, porque o povoara de belas ilusões. Sou da raça daqueles que só vivem rezando cada dia nos túmulos da lembrança. (MARAN, 1921 apud RUBIALES, 2005, p.58)

Talvez, esta outra frase também, na carta a Charles Barailley, de 22 de janeiro de 1920 pudesse remeter à pré-história do romance: “Acabo de passar a limpo uma série de anotações de viagens: trarei a público em breve, em uma revista.” (MARAN, 1920b). Uma desilusão sentimental, um passado caro e lembranças farão, portanto, de *Un homme pareil aux autres*, já nos primórdios, um relato com inspiração pessoal. Em 20 de dezembro de 1921, em 16 de outubro de 1922 e em 18 de junho de 1924, brotam menções de *Le Roman d'un nègre* nas cartas trocadas com Charles Barailley, Albin Michel¹⁶ e Léon Bocquet, respectivamente (LITTLE, 2013, p. 168). Estas nos autorizam a datar o processo de escrita do início dos anos 1920, antes da divulgação de *Retour en France*, primeira publicação conhecida de um fragmento de *Le Roman d'un nègre*, na revista *Je sais tout*, em 15 de novembro de 1924¹⁷.

Nos dias 10 de abril de 1925 e 19 de agosto de 1925, nas correspondências de René Maran com Charles Johnson e Albin Michel, somos informados de que existe um projeto de publicação de *Le Roman d'un nègre* nos Estados Unidos, numa versão em inglês. Já numa carta a Albin Michel, de 19 de agosto de 1925, René Maran relata as dificuldades do projeto: “Pode um negro casar com uma

¹⁶ A correspondência de René Maran com Albin Michel procede do acervo privado Albin Michel, bem a de René Maran e Charles Johnson.

¹⁷ Confira Maran (1924).

europeia? É um tema escandaloso em primeiro grau nos Estados Unidos, onde a própria ideia desta ideia nem pode ser evocada." (MARAN, 1925). Por conta da segregação racial e do racismo, o casamento misto era proibido em muitos estados até 1967, quando as leis contra o casamento inter-racial foram declaradas anticonstitucionais (no bojo do processo *Loving v. Virginia*). Embora o projeto de tradução não tenha se concretizado, a correspondência entre René Maran e Charles Johnson espelha o interesse mútuo dos escritores negros, de cada lado do Atlântico, em pleno *Harlem Renaissance* e às vésperas do nascimento do movimento da Negritude. A farta correspondência evidencia o comprometimento de René Maran com a questão negra, um tema fulcral no romance, intrincado com o dos casamentos mistos.

Na sua carta de 9 de novembro de 1925 a René Maran, o seu famoso e fiel amigo Félix Éboué escreve que está esperando ansiosamente *Le Roman d'un nègre*, frisando que não gostou do título, o que pode ter influenciado de modo duradouro Maran quanto a esse quesito (LITTLE, 2013). De fato, na carta a Violaines, de 6 de setembro de 1926, antes da publicação de *Journal sans date*, René Maran escreve que "Le Roman d'un nègre, que sem dúvida vai se chamar *Jean Veneuse*, foi concluído há tempo." (VIOLAINES, 1965, p. 26 apud LITTLE, 2013, p. 169). E, em outra carta, de 4 de março de 1927, René Maran explica a Alain Locke: "Acredito que poderei lhe enviar, em abril, um exemplar do meu *Djouma*, e um exemplar da revista na qual será publicado, no seu novo e definitivo formato, *Le Roman d'un nègre*, que levará, para a ocasião, o título de *Journal sans date*." (LITTLE, 2013, p. 169). *Journal sans date* foi de fato publicado em 1927, e já não se fala mais de *Le Roman d'un nègre*¹⁸. Por volta de 1946, isto é, quase 20 anos mais tarde, em outra carta a René Violaines, Maran lhe participa que para final de junho receberá um exemplar de *Un homme pareil aux autres*: "Esta obra, que discorre por inteiro sobre a questão do casamento inter-racial, certamente dará muito que falar. Pouco importa, de resto, para quem só se dedica, a vida inteira, a cumprir sem fraquejar o seu papel social de escritor." (VIOLAINES, 1965, p. 31-32)¹⁹. A missiva anuncia a publicação da versão definitiva do romance.

¹⁸ Para uma história mais detalhada e atualizada dos títulos atribuídos à obra, manuscrita e impressa, ver Roger Little (2021).

¹⁹ Esse dever social é mencionado em outras cartas a René Violaines, como a de 1 de janeiro de 1948: "O silêncio que a imprensa manteve em torno do meu último livro comprova para mim, acima de tudo, a gravidade do mal que denuncio. Este silêncio, se me espantou durante alguns meses, já não me espanta mais. É o digno contraponto, se me permite me expressar desta forma, dos clamores que receberam Batouala. Tentaram aniquilar a sua relevância sob vias. Pensam que sufocarão *Un homme pareil aux autres* deixando de falar dele." (VIOLAINES 1965, p. 31-32). Também lemos numa carta a Frédéric Jacques Temples de 5 de abril de 1948 (MARAN, 2013): "Quant ao meu *Homme Pareil aux Autres*, já me conformei. Ou as diferentes partes que se entredeveram às custas do nosso país

Aponta para a preocupação de René Maran com a recepção do seu romance²⁰ e a sua concepção do “papel social” do escritor. Mas esta dimensão social e pessoal do texto nos prende menos aqui do que a tentativa de constituição de um dossiê genético o mais preciso possível do romance.

O “dossiê genético” do romance

Chamamos de “dossiê genético” “[...] todas as evidências genéticas escritas conservadas de uma obra ou de um projeto de escrita, organizadas de acordo com a cronologia das sucessivas etapas.” (GRÉSILLON, 2016, p.286). O nosso dossiê genético de *Un homme pareil aux autres* inclui atualmente 4 versões impressas do texto, e 5 manuscritas ou datilografadas mantidas em diversos acervos.

As versões impressas

Definiremos a edição de 1947 de *Un homme pareil aux autres* como a **edição de referência**. Antes desta, identificamos três publicações do texto: trata-se, por ordem cronológica, de *Le Roman d'un nègre*, com o subtítulo de “*Retour en France*” [Volta para a França], de *Journal sans date* e de *Défense d'aimer*. A primeira publicação ocorre na revista *Je sais tout* de 15 de novembro de 1924, com um trecho de *Le Roman d'un nègre* apresentado como em vias de publicação. O trecho em pauta, sob o título de “Volta para a França”, tem três páginas e corresponde ao capítulo 7 da segunda parte de *Journal sans date* e de *Défense d'aimer*. *Journal sans date* é a segunda publicação conhecida da obra e conta com cerca de cem páginas. É uma obra integral publicada na revista literária *Oeuvres libres* nº73, em junho de 1927²¹. O romance será posteriormente republicado com o título de *Défense d'aimer*²², numa versão que exibe pequenas variantes com relação ao

quiseram, ao silenciar sobre ele, me castigar pelo meu não-conformismo, ou o silêncio observado ao seu respeito é a pior das manifestações racistas. Num caso ou no outro, tal atitude de aveSTRUZ é um erro, como diria Talleyrand. De certo, o meu romance não é uma obra-prima. Ninguém sabe disso melhor do que eu. Mas é a obra de um francês de cor de boa vontade, e que, apesar de tudo que pudera dizer ou escrever ao seu respeito, nunca caiu na europeofobia. Comprove-se com tudo o que digo dos meus congêneres em todos os meus livros, até em *Un Homme Pareil aux Autres*. No fundo, pouco importa. O principal é cumprir, cumprir, só e, às vezes, contra todos, o seu dever social. Trabalhar da melhor maneira, no seu nível, no seu lugar, de acordo com a sua inteligência, esta é a regra do jogo.”

²⁰ Em realidade, René Maran ficou decepcionado com o silêncio retumbante em torno da publicação de 1947 de *Un homme pareil aux autres*, e o interpretou como sendo racismo; ver a sua carta de 5 de abril de 1948 a Frédéric Jacques Temples (MARAN, 2013), citada acima.

²¹ Confira Maran (1927).

²² Confira Maran (1932).

Un homme pareil aux autres de René Maran pelo prisma da crítica genética [...]

Journal sans date, na revista *Feuillets littéraires* de Arthème Fayard, em 1932. Por fim, a versão final do texto é aquela de *Un homme pareil aux autres* publicada nas edições Arc-en-ciel em 1947, que será relançada em 1962 por Albin Michel²³.

Os manuscritos

O grupo de pesquisa René Maran do ITEM está desenvolvendo uma grande investigação para datar as versões em manuscritos (escritas à mão) e/ou datiloscritos (estado datilografado do texto)²⁴ das obras de René Maran. Tais documentos estão disponíveis em diversos acervos e os consultamos em formato digitalizado. No caso de *Un homme pareil aux autres*, muito raramente possuem menção da data, o que dificulta a sua organização. Além disso, nem todos têm um título que possa orientar a datação do ante-texto.

Para datar um texto, são possíveis várias prospecções, relacionadas ao espaço gráfico (GRÉSILLON, 2016), a indícios linguísticos ou ainda, ao estudo comparativo dos manuscritos com os textos publicados. Por exemplo, temos uma cópia de dois dossiês procedentes do acervo privado de Bernard Michel, neto do escritor. O primeiro, que chegou até nós sob o nome de *Journal sans date*, parece conter pelo menos três diferentes manuscritos/datiloscritos. Para recolocá-los em ordem, precisamos, num primeiro momento, classificá-los lançando mão dos métodos acima mencionados. Após uma identificação linguística a partir de um levantamento genético que consiste em registrar, cotejando os textos, todas as diferenças entre eles com relação à obra de referência, puderam ser reconstituídos e ordenados três primeiros manuscritos-datiloscritos.

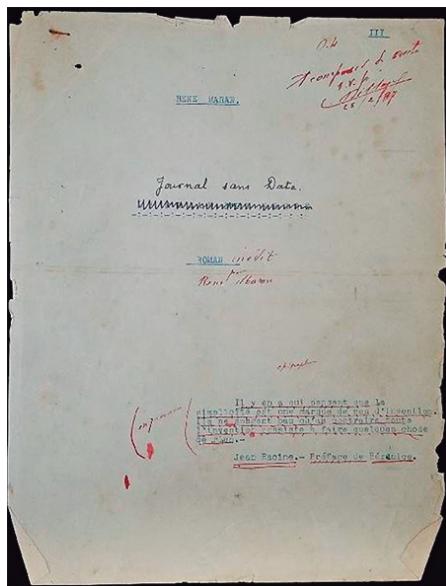
Este dossiê não datado, do acervo pessoal de René Maran, inclui, conforme observamos, três manuscritos misturados que procuramos organizar. O primeiro manuscrito (manuscrito 1) alterna trechos manuscritos com tinta verde e páginas datilografadas. Duas páginas são manuscritas e incluem um folheto datilografado colado e dobrado. É pouco rasurado, porém incompleto. Não contém página de título, inicia no capítulo I, indo até o capítulo XIII e apenas diz respeito à primeira parte do romance. A este primeiro manuscrito segue um datiloscrto incompleto (manuscrito 2) que parece iniciar no capítulo II até o capítulo VI, inteiramente

²³ Confira Maran (1947, 1962).

²⁴ Um manuscrito é um documento escrito à mão. Por extensão e às vezes, incluem-se nesta definição documentos datilografados ou impressos. Um datiloscrto, digitoscrito ou datilograma é o texto datilografado, geralmente no final da elaboração textual (geralmente manuscrita), que pode ser digitado pelo autor ou outra pessoa (Ver Grésillon (2016, p. 286, p.288, p.290) para as definições de datilograma, manuscrito e datiloscrto, respectivamente).

datilografado. Quando algumas passagens do manuscrito 1 estão rasuradas, estão ausentes no manuscrito 2. Neste mesmo manuscrito 2, as rasuras com anotações geralmente manuscritas e supralineares são transcritas no manuscrito seguinte, o que, para nós, é um indício de datação cronológica. Por fim, consta do dossiê um terceiro manuscrito (manuscrito 3). Dos três é o mais completo. Inclui a primeira parte completa do romance, do capítulo I ao capítulo XIII, e o primeiro capítulo, numerado capítulo XIV, da segunda parte do romance. Possui uma interessantíssima página de título.

Figura 1 – Página de título do manuscrito 3



Fonte: Michel (2021).

Nela vemos a menção rasurada a *Le Roman d'un nègre* em letras capitais datilografadas em azul, com, em anotação supralinear, manuscrita, em preto, “*Journal sans date*” e a menção, em vermelho “inédito”, à direita da indicação em azul, em letras capitais “ROMANCE”. A menção manuscrita de *Journal sans date* poderia ser da mão de René Maran, se compararmos com a letra das suas cartas. As demais anotações, em vermelho, poderiam ser do editor ou de um dos seus assistentes. Consta uma data, embora dificilmente legível por estar um tanto rasurada, a de “25/02/27”, no canto superior direito, com a indicação “Compor em seguida, por favor”. O dia 25 de fevereiro de 1927 é provavelmente a data da

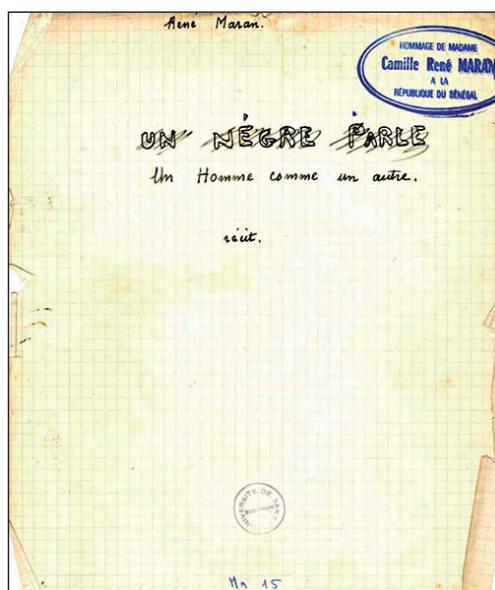
Un homme pareil aux autres de René Maran pelo prisma da crítica genética [...]

ordem de “compor” e a data do manuscrito resta a estabelecer. Mas esta data e as diferentes prospecções realizadas no manuscrito corroboram a ideia de que este corresponderia à versão definitiva de *Journal sans date*, que seria publicada quatro meses depois na revista literária “Œuvres libres”, de junho de 1927.

É instigante a descoberta dos três manuscritos nesse dossiê que, inicialmente, parecia conter apenas um. A classificação cronológica e o cotejo com *Journal sans date* levam a crer que o manuscrito 1, e talvez o manuscrito 2. Poderiam ser os manuscritos de *Le Roman d'un nègre*. Nós os identificamos como uma primeira etapa do texto.

Um quarto manuscrito vem do acervo René Maran legado por Camille Maran à República do Senegal e conservado na biblioteca da Universidade Cheikh Anta Diop, de Dakar, depois do falecimento do seu marido. Contém anotações manuscritas marginais a partir das páginas recortadas e coladas da obra publicada de *Défense d'aimer*. Fica claro que este manuscrito, além das variantes que exibe, é posterior às obras publicadas de *Journal sans date* e *Défense d'aimer*. Portanto, corresponde a nova etapa do texto. O seu título está rasurado: *Un nègre parle* [Um negro fala], com o título reescrito abaixo *Um homem como outro*.

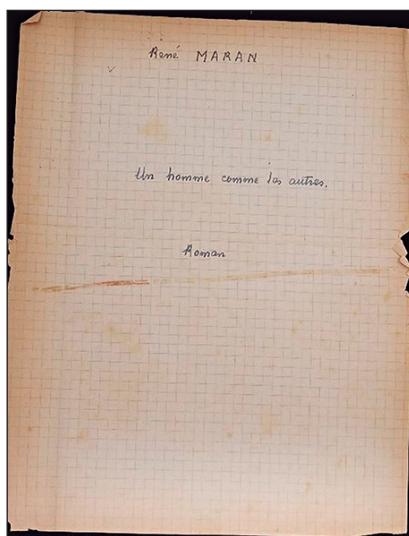
Figura 2 – Página de título do manuscrito 4



Fonte: Universidade Cheikh Anta Diop (2021).

Pudemos consultar um segundo dossiê do acervo privado de Bernard Michel. Chegou até nós na forma de dois arquivos escaneados. O primeiro arquivo contém um manuscrito incompleto. Inclui a primeira parte do romance, do capítulo I ao capítulo X, e o primeiro capítulo da segunda parte, numerado capítulo I. Após prospecções linguísticas, verificamos que pode ser posterior ao manuscrito 4 de Dakar. Tem o título de *Un homme comme les autres* [Um homem como os Outros] e o denominamos manuscrito 5, para complementar esta classificação cronológica.

Figure 3 – Página de título do manuscrito 5



Fonte: Michel (2021).

O segundo arquivo escaneado (manuscrito 6) contém outro manuscrito incompleto da segunda parte do romance, mas várias prospecções ainda precisam ser realizadas sobre esta versão que parece ser anterior ao *Journal sans date* publicado em 1927.

Será que existem outros manuscritos ou datiloscritos de *Un homme pareil aux autres*? A pergunta permanece aberta. Tentamos encontrar, sem sucesso por enquanto, o manuscrito que o autor teria deixado na Albin Michel antes da sua morte: Roger Little (2013, p. 170)²⁵ o menciona, mas não conseguimos, até

²⁵ Roger Little (2013, p. 170) aponta que “[...] é curioso observar que, a despeito da publicação do romance com o seu título definitivo em 1947, Maran submete a Albin Michel, pouco antes da sua morte, um manuscrito (reformulado?)

agora, nenhuma informação complementar e, ao que parece, ninguém sabe onde se encontra o documento.

Primeiras observações

Depois de cotejar as versões impressas e de classificar os manuscritos e datiloscritos, conseguimos diferenciar as versões próximas do texto final de 1947 (manuscrito 4 e 5) das versões mais antigas (manuscritos 1 a 3 e manuscrito 6). O estudo e a classificação desses documentos possibilitarão avançar na reflexão acerca da reescrita do romance. Até agora, os críticos destacam a inserção, depois de *Journal sem data* e de *Défense d'aimer*, de um novo capítulo I, com ares de prefácio, inteiramente em itálico, onde René Maran atribui um discurso, claramente de natureza autoral ao protagonista e narrador do romance Jean Veneuse: “Me chamo Jean Veneuse. O negro que sou talvez esteja errado de publicar as confidências que leremos. Mesmo assim me aconselharam a fazê-lo, porque o momento parece ter chegado de instigar a opinião pública.” (MARAN, 1947, p. 11). Apesar da narrativa na primeira pessoa que poderia lembrar os prefácios de confissões ou relatos autobiográficos, este capítulo afirma a ficcionalidade da obra através do pronunciamento do *dramatis personae* que é Jean Veneuse, já na primeira frase, ao passo que as versões anteriores do romance só o faziam no quinto (*Journal sem data*) ou sexto parágrafo (*Défense d'aimer*) do capítulo I da primeira parte: “Estou aqui, nesta multidão, eu, Jean Veneuse” (manuscrito 1). É, portanto, relevante e tornou-se o famoso incipit de *Un homme pareil aux autres*. Ora, consta no manuscrito 4 de Dakar, inteiramente escrito à mão, com tinta preta, e rasurado. Já no manuscrito 5, é copiado, a limpo, e sublinhado, talvez para indicar o itálico. Este manuscrito 5, intitulado *Un homme comme les autres* seria, portanto, a versão mais próxima da versão final de 1947. As pistas exploratórias abertas pela crítica genética são vastas e ajudarão a identificar outras transformações, maiores e menores, do romance que René Maran nunca deixou de retrabalhar.

O horizonte aberto pela perspectiva genética sobre o processo de escritura permite, deveras, penetrar em profundidade a obra e, através da observação das pequenas ou grandes supressões, dos mínimos ou extensos acréscimos, conseguimos entender melhor as negociações de significados, os detalhes da

ainda com o título de *Le Roman d'un Nègre* e que assim é que fala da obra.” Em e-mail de 13 de março de 2020 a Tina Harpin, Roger Little (2020) indica: “[...] não consultei o manuscrito da versão entregue nos anos 1950 e não sei onde está conservado.”

transformação, suscetíveis de explicar a obra e o seu alcance, o que mostramos no artigo “*La représentation des femmes dans Un homme pareil aux autres de René Maran au prisme des études génétiques*” [A representação das mulheres em *Un homme pareil aux autres* de René Maran pelo prisma da crítica genética] (HARPIN; GAUTHIER-BLASI, 2021). Também, levantamos já nas primeiras versões manuscritas, antes da publicação da primeira obra completa *Journal sans date*, fragmentos inéditos nos quais o escritor ataca com virulência a missão civilizadora, os colonizadores e suas práticas. Estes posicionamentos, alinhados às revistas e movimentos nos quais René Maran estava envolvido na década de 1920, ao lado de Kojo Tovalou Houénou, ostentavam uma ironia mordaz, porém sumiriam na publicação de *Journal sans date*. Tais observações nos autorizam a reavaliar e repensar a estratégia crítica de René Maran.

Conclusão

O estudo da obra pelo método genético permite apurar a sua compreensão a partir das escrituras, reescrituras e até mesmo das des-escrituras, que correspondem a tantas visões do mundo e de pensamentos que crescem, tomam forma e se ajustam no tempo e sob a pena do autor. O presente estudo de crítica genética de *Un homme pareil aux autres*, está apenas iniciando, mas suas primeiras conclusões, ao esmiuçar o texto, nos farão apreciar a maneira como, na obra do genial escritor, as questões do racismo, das relações sentimentais e dos casais mistos foram romanceadas, como eram vistas, pensadas e defendidas, a partir dos anos 1920 e até 1947, por um homem movido pelo desejo de “[...] cumprir, só e, às vezes, contra todos, o seu dever social. Trabalhar da melhor maneira, no seu nível, no seu lugar, de acordo com a sua inteligência, esta é a regra do jogo.” (MARAN, 2013).

UN HOMME PAREIL AUX AUTRES, BY RENÉ MARAN, THROUGH THE PRISM OF GENETIC CRITICISM - HISTORY OF THE TEXT AND GENETIC FILE

ABSTRACT: *Un homme pareil aux autres, by René Maran, is a novel known for its love story and its autobiographical inspiration. But it is also a text that had been constantly rewritten since the 1920s until its final version in 1947, published by Arc-en-ciel. This novel has known several printed lives and several titles since the publication of an extract from the Roman d'un nègre in the journal Je sais tout in November 15, 1924 up to the publication of Journal sans date in the literary periodical "Œuvres libres" in June*

1927 and *Défense d'aimer*, published in the "Feuilles littéraires" by Arthème Fayard in 1932. The work of rewriting, obvious in the different printed versions and the access to the author's manuscripts, prompt us to consider the novel from the point of view of the genetic criticism. This article aims to explain the history of the text by presenting a genetic file composed of undated manuscripts that we have proposed to classify.

KEYWORDS: René Maran. Genetic criticism. Genetic file. History of the text. Manuscripts. Love novel. Autobiographical inspiration. Colonial history.

REFERÊNCIAS

CHOTARD, L. La lettre violée. **Genesis – manuscrits-recherche-invention**, Paris, n. 13, p. 45-52, 1999. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1999_num_13_1_1117> Acesso em: 23 jul. 2021.

DIAZ, J.L. Quelle génétique pour les correspondances ? **Genesis – manuscrits-recherche-invention**, Paris, n. 13, p.11-31, 1999. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1999_num_13_1_1115>. Acesso em: 23 jul. 2021.

GAHISTO, M. La genèse de Batouala. In. HOMMAGE A RENE MARAN. Paris : Présence Africaine, 1965. p. 93-155.

GRÉSILLON, A. **Éléments de critiques génétiques** : lire les manuscrits modernes. Paris : CNRS Éditions, 2016.

HARPIN, T. ; GAUTHIER-BLASI, L. La représentation des femmes dans *Un homme pareil aux autres* de René Maran au prisme des études génétiques. **Continents Manuscrits**, n.17, out. 2021. Disponível em : <<https://journals.openedition.org/coma/6969>>. Acesso em : dez. 2021.

KUNSTLER, C. Le cœur, l'esprit et la raison. In. KUNSTLER, C. HOMMAGE A RENE MARAN. Paris : Présence Africaine, 1965. p. 43-67.

LITTLE, R. *Le Roman d'un nègre* à la recherche d'un titre suivi d'un post-scriptum, dix ans après. **Continents Manuscrits**, n.17, out. 2021. Disponível em : <<https://journals.openedition.org/coma/6969>>. Acesso em : dez. 2021.

LITTLE, R. E-mail a Tina Harpin. 13 mar. 2020.

LITTLE, R. *Le Roman d'un nègre* à la recherche d'un titre. **Présence Africaine**, Paris, n. 187-188, p.167-174, 2013.

MAÏAKOVSKI, V. **Comment écrire des vers**. Paris : les Éditeurs Français Réunis, 1957.

MALELA, B. Authenticité et réécriture de soi dans *Journal sans date / Un homme pareil aux autres* de René Maran. In : LITTLE, R. **René Maran** : une conscience intranquille. Lecce : Interculturel Francophonie, 2018. p. 159-182.

MARAN, R. Six lettres inédites de René Maran à Frédéric Jacques Temple – Autour d'Un homme pareil aux autres. **Présence Africaine**, Paris, v.1-2, n.187-188, p.175-182, 2013.

MARAN, R. **Un homme pareil aux autres**. Paris : A. Michel, 1962.

MARAN, R. **Le Livre du Souvenir**: poèmes, 1909-1957. Paris, Présence africaine, 1958.

MARAN, R. **Un homme pareil aux autres**. Paris : Éditions Arc-en-ciel, 1947.

MARAN, R. **Batouala** : véritable roman nègre. Paris : A. Michel, 1938.

MARAN, R. **Défense d'aimer**. Paris : Fayard, 1932.

MARAN, R. Journal sans date. **Les Œuvres libres**, Paris, n. 73, p. 105-236, 1927.

MARAN, R. Retour en France. **Je sais tout**, Paris, p.697-699, 15 nov. 1924.

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

MARAN, R. **[Correspondência]**. Destinatário : Albin Michel, Paris, 19 ago. 1925. Biblioteca de Bordeaux.

MARAN, R. **[Correspondência]**. Destinatário : Charles Barailley, Paris, 23 mar. 1920a. Biblioteca de Bordeaux.

MARAN, R. **[Correspondência]**. Destinatário : Charles Barailley, Paris, 22 jan. 1920b. Biblioteca de Bordeaux.

MARAN, R. **[Correspondência]**. Destinatário : Charles Barailley, Paris, 03 jan. 1920c. Biblioteca de Bordeaux.

MARAN, R. **[Correspondência]**. Destinatário : Charles Barailley, Paris, 22 out. 1919. Biblioteca de Bordeaux.

MICHEL, B. Acervo privado de Bernard Michel. 2021.

PAGÈS, A. Correspondance et genèse. In. WERNER, M. ; GRESILLON, A. **Leçons d'écritures** : ce que disent les manuscrits. Paris : Lettres modernes Minard, 1985. p. 207-214.

PONO, N. **Explorer l'atelier épistolaire** : étude de correspondance d'écrivains. 2015. 121f. Mémoire (Maîtrise en études littéraires) - Université de Laval, Laval, 2015. Disponível em: <<https://archipel.uqam.ca/8001/1/M14048.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2021.

RUBIALES, L. René Maran et l'écriture du Moi. In. DÍAZ NARBONA, I. **L'autobiographie dans l'espace francophone**. v.II - L'Afrique. Cadiz: Universidade de Cádiz, 2005. p.53-83.

RUBIALES, L. Un dandy noir entre Bordeaux et l'Oubangui-Chari (1909-1921). **Les Lettres romanes**, Louvain-la-Neuve, v.70, n.1-2, p.159-181, 2016.

Un homme pareil aux autres de René Maran pelo prisma da crítica genética [...]

SACOTTE, M. Une lettre et son devenir. (Dialogue entre une lettre d'Alexis Leger et une lettre de Saint-John Perse). **Genesis – manuscrits-recherche-invention**, Paris, n. 13, p.33-43, 1999. <https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1999_num_13_1_1116>. Acesso em : 23 jul. 2021.

SOHN, A. -M. Les années folles par Anne-Marie Sohn. Entretien par Dominique Simonnet. **L'Express**, Paris, 2002. Disponível em: <https://www.lexpress.fr/culture/livre/7-les-annees-folles-par-anne-marie-sohn_818091.html> Acesso em: 23 jul. 2021.

UNIVERSIDADE Cheikh Anta Diop. Acervo René Maran da biblioteca da Universidade Cheikh Anta Diop de Dakar. 2021.

VIOLAINES, R. Mon ami René Maran – Sa vie et son œuvre à travers ses lettres et mes meilleurs souvenirs. In : **HOMMAGE A RENE MARAN**. Paris : Présence Africaine, 1965. p.15-41.



TRADUÇÃO

MARAN RE-NÉ... ENCORE¹

Roger LITTLE*

Tradução:
Renata Villon
Danielle Grace de Almeida

René Maran ocupa uma posição única na literatura colonial. Se o conhecemos hoje é graças a seu romance *Batouala, véritable roman nègre*, que lhe rendeu o prêmio Goncourt em 1921 e uma contestação inflamada e racista da parte do *lobby* colonial. Pois Maran, nascido de pais guianenses em 05 de novembro de 1887, em Forte de França, na Martinica, era “noir”². No entanto, era administrador colonial, passando os anos de 1909 a 1923 em Oubangui-Chari (atual República Centro-Africana) e no Chade. Separado de seus pais e disposto a enfrentar uma solidão insuportável que agredia sua sensibilidade peculiar³, recebeu, a partir dos 7 anos, uma educação sólida em Bordeaux. Um de seus condiscípulos no colégio reconhecia perfeitamente sua situação inconfortável: “[...] nas colônias, apesar de sua cultura inteiramente europeia e sua lealdade no serviço, aos olhos da maioria dos colonos, ele não passava de um ‘negro imundo’, e aos olhos dos nativos, um renegado.” (TUFFRAU, 1965, p.256)⁴. Em *Un*

* Roger Little é poeta e foi professor na Trinity College, na Universidade de Dublin.

¹ N. do T.: Nesse título, Roger Little brinca com o nome do autor, René, e com a palavra francesa “rené”, que significa “renascido”. Com a palavra “encore” (que significa “ainda”, e/ou “mais uma vez”), pode-se intuir que o autor pretende reafirmar as duas dimensões da palavra, sendo o “ainda” uma marca da permanência de Maran na história literária e o “mais uma vez” apontando a importância de se voltar a Maran a partir das questões desenvolvidas ao longo de seu texto.

² N. do T.: Conservamos a palavra no original com as aspas para manter a contestação que o autor faz em relação a esse termo em francês, que sendo considerado o mais educado para se referir a pessoas negras, exclui a diversidade, padronizando as cores da pele em um processo de racialização.

³ Seu romance *Le Cœur serré* (1931) reverbera esse período difícil de sua vida. Confira Maran (1931).

⁴ “[...] aux colonies, malgré sa culture toute européenne et sa loyauté dans le service, il n'était, aux yeux de la plupart des coloniaux, qu'un 'sale nègre', et aux yeux des indigènes, qu'un renégat.” (TUFFRAU, 1965, p. 256). Esse importante volume comporta inúmeros testemunhos daqueles que conheciam René Maran. N. do T.: Ver Referências completas ao final do artigo.

homme pareil aux autres, o romance mais profundamente esclarecedor de sua personalidade, ele escreve: “*Être nègre, a-t-on en effet idée d'être nègre? Voilà qui est déjà singulier, à une époque où les blancs ont envahi toutes les parties du monde. Mais être nègre, et fonctionnaire colonial, et cultivé par-dessus le marché, voilà qui est prodigieux, renversant, miraculeux.*” (MARAN, 1962, p. 60)⁵.

Seu amor pela França e pela língua francesa era incondicional e, tendo sido um grande leitor, seu léxico e seu estilo são os de um beletrista. Observador sofisticado, ele narrava apenas o que estava à sua vista, o que o levava a denunciar os abusos de que era testemunha nas colônias e a arcar com as consequências dessa denúncia quando o Goncourt depositava sobre ele todas as luzes furiosas da imprensa e toda a fúria sombria do *lobby* colonial. Constatações que parecem hoje perfeitamente justificadas e quase anódinas eram vistas de outro modo na época. No prefácio de *Batouala*, por exemplo, em que o autor fala em seu próprio nome, lê-se:

Civilisation, civilisation, orgueil des Européens, et leur charnier d'innocents [...]! Tu bâties ton royaume sur des cadavres. Quoi que tu veuilles, quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge. À ta vue, les larmes de sourdre et la douleur de crier. Tu es la force qui prime le droit. Tu n'es pas un flambeau, mais un incendie. Tout ce à quoi tu touches, tu le consumes... (MARAN, 1938b, p.11).

Tais observações poderiam nos levar a crer que Maran foi um dos primeiros anticolonialistas, mas, constatamos que, para ele, não se trata de um paradoxo. Com efeito, ele não contestava de nenhum modo o princípio da colonização, posição reservada, então, somente aos comunistas, limitando-se, a exemplo de outros antes dele, como Vigné d'Octon, Félicien Challaye, Rabindranath Tagore, Lucie Cousturier e depois dele, nos anos 1920: André Gide, Albert Londre, à denúncia dos abusos. É por causa de seu “*exclusif amour*” (BOCQUET, 1924, p. 30)⁶ pela França que ele tem o direito e o dever de criticar sua pátria naquilo em que falha a seus olhos: quem ama repreende. Em *Asepsie noire!* René Maran esboça uma outra maneira de proceder:

L'Europe n'a qu'à s'en prendre à elle-même de l'échec de ses méthodes. Elle aurait dû, en prenant pied sur les terres qu'elle rêvait de soumettre à son influence, éviter

⁵ Uma primeira versão intitulada *Journal sans date* foi publicada em 1927. Ver Maran (1927b).

⁶ Carta de Maran de 30 de outubro de 1914 para Léon Bocquet, citada por este em seu importante prefácio de *Petit Roi de Chimérie*, de René Maran.

de contrebattre certaines puissances sociales. Elle n'a pas eu la sagesse de chercher à se concilier leurs faveurs. Elle a cru que la force suffirait à excuser sa cupidité matérialiste. Et elle est entrée en lutte, en pays noir, avec les sorciers et les dirigeants des sociétés secrètes. (MARAN, 1931a, p.7).

A experiência, ao mesmo tempo, exaltante e dolorosa do Goncourt faz com que Paul Tuffrau escreva: “O sofrimento por *Batouala* tinha, a meu ver, marcado René Maran para sempre” (TUFFRAU, 1965, p. 257)⁷. Sua associação com Kojo Tovalou Houénou não foi mais feliz, pois, em 1924, ele é convocado por Blaise Diagne a responder na justiça pela publicação no jornal *Les continents* de um artigo considerado difamatório, que declarará falência em decorrência desse fato⁸. Em 1924, publica também uma obra que se distingue estilisticamente de toda a sua produção: é uma truculenta sátira da Grande Guerra: *Le Petit Roi de Chimérie* (1924)⁹, na qual ele traça o retrato dos beligerantes como se se tratasse de uma guerra pricrocholina. Evitará a política em seguida para viver de uma pena atenta e bela que se concentra, por um lado, sobre a “*Comédie animale*” de numerosos romances e contos – Djouma, *chien de brousse* (1927), *Le livre de la brousse* (1934), *Bêtes de la brousse* (1941) e *Mbala, l'éléphant* (1943)¹⁰ – e, por outro lado, sobre a análise, geralmente através desses retratos de animais, à maneira de um La Fontaine, da natureza e das imperfeições do ser humano. Essa perspectiva será particularmente pertinente durante a ocupação nazista, período em que a força se sobressai à lei, pois, apesar de sua penúria, uma possível colaboração estava totalmente fora de questão¹¹. Fiel a sua fé na colonização, ele redigirá uma série de retratos de colonizadores, dos *Pionniers de l'Empire* a *Livingstone, Brazza* e seu amigo guianense Félix Éboué¹². Era um homem de uma probidade exemplar que fugia da hipocrisia e da vaidade, preferindo uma solidão resoluta para se consagrar

⁷ “*L'épreuve de Batouala avait, je crois bien, marqué René Maran pour toujours.*” (TUFFRAU, 1965, p. 257).

⁸ Ver principalmente “*Who Speaks for Africa? The René Maran–Blaise Diagne Trial in 1920's Paris*” (CONKLIN, 2003) e “*René Maran et Blaise Diagne, deux négritudes républicaine*” (MICHEL, 2013). Publicamos “*Du nouveau sur le procès Blaise Diagne–René Maran*” (LITTLE, 2020a), estudo baseado na correspondência inédita de René Maran com Alain LeRoy Locke e Mercer Cook. N. do T.: Ver referências completas ao final do artigo.

⁹ Prefácio de Léon Bocquet. Confira Maran (1924).

¹⁰ Esta obra foi publicada por Arc-en-ciel. Todas as outras por Albin Michel. N. do T.: Ver referências completas de todas as obras mencionadas de Maran ao final do artigo. Confira Maran (1927a, 1934, 1941a, 1943b).

¹¹ Ver Elsa Geneste que responde às insinuações feitas a esse respeito: “*René Maran et la Résistance: enquête sur une prétendue collaboration*”. Um importante dossier desse número (p. 95-259) retoma uma escolha dos anais do colóquio ocorrido em Paris, em dezembro de 2010. N. do T.: Verificar as referências completas ao final do artigo. Confira Geneste (2013).

¹² *Les pionniers de l'Empire*, (em três volumes : (MARAN, 1943a, 1946, 1955)) ; *Livingstone et l'exploration de l'Afrique : La découverte du monde* (MARAN, 1938a) ; *Brazza et la fondation de l'A.E.F.* (MARAN, 1941b), versão definitiva

Autor: Roger Little; Tradutoras: Renata Villon e Danielle Grace de Almeida

lealmente à sua tarefa de escritor à qual sua morte botará fim em 9 de maio de 1960.

Um livro, *Homenagem a René Maran*, foi publicado, como sabemos, em 1965¹³. Números especiais da revista espanhola *Francofonía* em 2005, e do periódico italiano *Interculturel Francophonies*, em 2018, enriqueceram a crítica que conhece alguns estudos panorâmicos sobre Maran e outros direcionados a Batouala¹⁴. O documentário de Barcha Bauer: *René Maran, l'éveilleur des consciences*¹⁵, impacta pela qualidade de alguns participantes, dos quais: Léon-Gontran Damas, Félix Éboué, Raphaël Confiant... e pelo feito de permitir que o espectador ouça a voz, inteiramente francesa, de René Maran. Mas nenhuma biografia digna deste nome¹⁶ existe ainda e a ausência nas livrarias de todos os seus livros, salvo aquele ao qual foi concedido o prêmio Goncourt, impede um melhor conhecimento de sua obra¹⁷.

“Dar tempo para a leitura não é apenas virar página por página, mas sim dar tempo às palavras”¹⁸. Esse sábio convite de Éric de Kermel a “dar tempo às palavras” nos convoca a refletir sobre o que nos fascina em Maran. É legítimo se interessar por ele porque recebeu o prêmio Goncourt, prova de que cativou a atenção dos mais autorizados e atentos leitores de sua época; legítimo ainda por chamar a atenção para a África na época colonial; legítimo, enfim, por nele reconhecer um autor “noir” de primeira linha. Isso corresponde

com o título *Savorgnan de Brazza* (MARAN, 1951, 2009) ; *Félix Éboué, grand commis et loyal serviteur* (1884-1944) (MARAN, 1957), reedição em 2007 (MARAN, 2007). N. do T.: Ver referências completas ao final do artigo.

¹³ N. do T.: Obra coletiva : Confira Hommage... (1965).

¹⁴ “René Maran (1887-1960)” (Francofonia, 2006) e “René Maran, une conscience in tranquille” (Interculturel Francophonie, 2018). As páginas 19 e 20 da introdução deste número de Interculturel Francophonies propõe uma série de pista de pesquisas a serem realizadas sobre a obra de Maran. Ver René... (2006a, 2018). Uma bibliografia inicial se encontra na recente publicação de *Nouvelles africaines inédites ou inconnues*, (MARAN, 2018). Em diferentes edições de Batouala, encontra-se a indicação de *Les deux Batouala de René Maran* (HAUSSER, 1975) e “Une édition du Batouala de René Maran illustrée par le peintre russe Alexandre Iacovleff (1928)” (RIESZ, 2011). N. do T.: Ver referências completas desses títulos ao final do artigo.

¹⁵ Confira René... (2006).

¹⁶ A de Charles Onana (2007) sendo de uma brevidade desconcertante (193 páginas espaçadas), lacunar, sem bibliografia, não fornecendo nenhuma fonte precisa por suas longas e numerosas citações. Nem a obra sólida de Femi Ojo-Ade (1984), nem a tese de Lourdes Rubiales (2006) foram traduzidos para o francês.

¹⁷ N. do T.: Essa primeira parte foi publicada em francês em *Courrier de la SIELEC* (*Société internationale d'étude des littératures de l'ère coloniale*), n.11, 2020. Confira Little (2020b).

¹⁸ “Prendre le temps de lire n'est pas seulement tourner page après page, mais prendre le temps des mots” (KERMEL, 2020, p. 39).

bem a um interesse de historiador. Mas se ainda o lemos hoje com tanto respeito é por motivos internos à literatura, à sua escrita e, em suma, pelo prazer que ela nos proporciona. Na verdade, olhando em retrospectiva, vale reconhecer que seus posicionamentos em relação ao colonialismo eram os corretos, os que, em nossa época pós-colonial, declararamos sem cessar, que sua denúncia dos abusos e a probidade que ele provou ter ao renegar suas funções de administrador colonial nos faz descobrir nele uma cara metade. Deve-se igualmente repreender hoje o racismo do qual ele foi vítima ao invés de continuar a deixá-lo arder sorrateiramente, ou pior, ser abertamente expresso, mas sob o disfarce covarde do anonimato, como aqueles que acometeram Kofi Yamgnane nesses últimos anos¹⁹.

Quais são, então, os traços marcantes dessa escrita? Maran é um notável observador do mundo onde vive. Sua descrição dos animais aos quais ele nos chama a atenção é de uma veracidade absoluta. Habitamos em suas peles; vemos o mundo através de seus olhos, mesmo sabendo que é uma mão humana que segura a caneta. Nossa antropoceno se dá cada vez mais conta da importância da ecologia, e os escritos de Maran estão completamente em conformidade com essa noção. Mas não é uma ecologia doce: pelo contrário, ela é violenta, assim como a natureza o é.

Maran tem um raro domínio do francês. Ele trabalha muito em cada palavra antes de se dar por satisfeito com o resultado lexical, sonoro, rítmico. Tome como exemplo a seguinte frase:

On eût pu croire que ces éternels chasseurs étaient à leur tour pourchassés, à les voir s'égaiiller de tous côtés, à jambes rebindaines, comme s'égaiillent de tous côtés, à tire-d'ailes, oisillons et insectes au grand souffle des feux saisonniers ou devant une invasion de fourmis rouges. (MARAN, 1941a, p.32).

Ela salta por entre “chasseurs” e “pourchassés”, persegue seu curso pelas sibilantes, navega entre repetições e aliterações — “s'égaiiller de tous côtés”, “s'égaiillent de tous côtés”, —, termina com os “on”: “oisillons”, “saisonniers” e “invasion” seguidos de “ou”: “souffle” e, por fim, “fourmis rouges”. E o que dizer da expressão “à jambes rebindaines”? Pode-se imaginar escritor mais escrupuloso do que este, que, numa carta de 4 de maio de 1919 endereçada a Léon Bocquet, seu primeiro editor que se tornou um amigo, escreve assim:

¹⁹ Veja Kofi Yamgnane (2021), para ter uma amostra dos insultos gratuitos e nocivos aos quais ele foi sujeito desde sua eleição a prefeito, a secretário de Estado, e depois a deputado.

Voici trois semaines que je relis les Cent nouvelles nouvelles, Rabelais, Brantôme et quelques vieux auteurs. Je recherche une vieille expression, très peu usitée de nos jours et qui, selon la phrase, veut dire soit “à toutes jambes”, soit “les quatre fers en l’air”. À notre époque, écrit-on “à jambes rebidaines” ou “à jambes ribedaines”? Le Larousse consulté est demeuré muet... Rabelais m’a donné rebidaines et Brantôme ribaudaines. Or, s’il me fallait choisir, je n’hésiterais pas, je vous l’avoue, entre ribedaines que j’ai peut-être forgé, mais qui est substantiel et ribaudaines qui sonne parfaitement à l’oreille et dont l’étymologie n’est pas malaisée... (MARAN, 1924, p. 39-40).

Aqui ele escolheu, no fim das contas, uma ortografia diferente, uma que ele manterá, aliás, em *Bacouya, le cynocéphale* (1953)²⁰. Frustrado na sua pesquisa pela expressão exata, parece que encontrou alhures sua felicidade, sem que essa fonte nos seja conhecida.

Logo na primeira página de “*Bassaragba, le rhinocéros*” encontramos a palavra “*bretaude*”. Rápido! Aos nossos dicionários ou ferramentas de pesquisa! Neles aprendemos que se trata do ato de tosar um animal de forma errática e, por extensão, cortar seu rabo ou suas orelhas, ou até mesmo castrá-lo. Quem então decidiu, numa edição póstuma da coletânea de *Bêtes de la brousse* (1965), substituir “*oreilles bretaudees*” (MARAN, 1941a, p.5) por “*oreilles lardées de griffures*”? Perdemos-nos em hipóteses. A reconsideração partiu do próprio Maran? Talvez nunca saibamos, pois nem o editor nem os herdeiros possuem a informação necessária.

As primeiras páginas do mesmo conto revelam outros termos que foram simplificados na edição de 1965²¹: “*façon rudânière*” se torna “*rudement*”, e “*sauter*” substitui “*sauteler*”. Alguns apreciarão a facilidade assim oferecida; outros sentirão falta do destaque que essas palavras e expressões, revivificadas a partir de um uso antigo, dão à linguagem de Maran. O contexto as torna na maioria das vezes perfeitamente compreensíveis, e o prazer de descobrir um novo léxico não é nada negligenciável. “*Sauteler*” não é, no fim das contas, mais do que uma variante de “*sautiller*”, e seu parentesco com “*sauter*” parece evidente a ponto de nos perguntarmos se a mudança para “*sauter*” não serve apenas para diminuir o prazer da leitura. Além disso, Maran claramente experimenta com esse tipo de nuance, preferindo *discutailler* a *discuter*, *pleuwiner* a *pleuvoir*, *rôdailler* a *rôder*, *girer* ou *tornoyer* a *tourner*.

²⁰ Confira Maran (1953).

²¹ Confira Maran (1965).

Essa experimentação é alimentada por suas leituras, especialmente dentre os autores do século XVI, e ele gosta de recolocar em evidência palavras ou expressões envelhecidas ou reservadas somente à literatura. É um vocabulário rico em termos e construções pouco empregadas, por vezes técnicas: se conhecemos, mesmo que passivamente, “*chanter pouilles*”, “*chercher noise*” e “*dépouilles opimes*”, “*mettre les pouces*”, “*tenir à résipiscence*” ou “*à boulevue*”, isso as torna assim tão familiares? Seu léxico de sons de animais é particularmente extenso: ouvimos pastar,piar, crocitar, coaxar, grassitar, chirriar, grunhir, trinhar, silvar, conforme a espécie. A aliteração, a assonânci a e a onomatopeia entram frequentemente em jogo. “*Houppf!... houppf!... pouffe Mourou dans ses moustaches*” (MARAN, 1941a, p.131). Em outro lugar ele “*salive de plaisir, s'étire et se détire*”. “*Grouhîhim!... Igrouim! grouinent à qui mieux mieux les sangliers et les phacochères présents.*” (MARAN, 1941a, p.134) Os hipopótamos saem do rio “*grognant, geignant et soufflant à pleine gueule*” (MARAN, 1941a, p.11), e Bassaraga “[...] se rua sur sa souille, se mit à y patouiller avec pétulance et finalement s'y vautra en cornant de volupté.” (MARAN, 1941a, p.38). Uma abundância de aliterações matiza o texto: “*le rire des rus*”(MARAN, 1941a, p.46), “*la cohue et le chaos*” (MARAN, 1941a, p.143), “*sa lourdeur et sa laideur*” (MARAN, 1941a, p.64), “*pillard et paillard*” (MARAN, 1941a, p.155), “*le tohu-bohu des tam-tams*” (MARAN, 1941a, p.175), “*quelles tiques te piquent*” (MARAN, 1941a, p.145), “*vogue ma pirogue*” (MARAN, 1941a, p.146), os anos de Bokorro (“*je plains qui tu étreins*” (MARAN, 1941a, p.118) “*lusaiient comme de l'huile*” (MARAN, 1941a, p.145), Mbala evoca, se dirigindo aos pássaros, a “*double flabelle de vos ailes*”... (MARAN, 1941a, p.132).

Vimos também no bípede de rosto branco, seja a “*catastrophe ambulante*” (MARAN, 1941a, p.146), e no dois pés de pele negra que Maran aprecia as perifrases, tal como “*monstrueux tubercule rouge, bedonnait à l'horizon*” (MARAN, 1941a, p. 39), que nada mais é que o sol que se levanta, ou este “[...] ver de terre trop long, tout en long, fragment de sentier mobile, liane qui marche toute seule” (MARAN, 1941a, p.90) que é Bokorro, a serpente píton. Por vezes ficamos à beira de um enigma, esse tipo de desafio do qual os Africanos, reunidos e observando a noite, tanto gostam: num primeiro momento encontramos a misteriosa “*bête rouge sans yeux, sans pattes et sans visage*”, “*qui mordait mais qu'on ne pouvait mordre*”, “*qui s'alimente d'herbes sèches et de bois mort*” (MARAN, 1941a, p.35, p.115), que nada mais é que o fogo ao redor do qual nos reunimos, que cozinha nossas refeições e que serve, de tempos em tempos, para limpar a mata.

Essas construções são frequentemente temperadas com humor, como quando Bokorro, cheio de “*sa politesse glacée habituelle*” (MARAN, 1941a,

p.107), se retira para digerir sua presa com “*le sang-froid du stoïcisme*” (MARAN, 1941a, p.149), havendo ganhado a batalha na qual “[...] *le cadavre de la petite antilope remplissait, en la circonstance, l'office de corde à traction [...]*”, se dedica a (MARAN, 1941a, p.75) “[...] *de pénibles exercices d'ophiothérapie péristaltique [...]*” (MARAN, 1941a, p.119). Quanto a Boum, sabendo qual “*chien de métier est un métier de chien*” (MARAN, 1941a, p. 172), ele “*s'en fut cyniquement à son métier de chien*”, nos recordando a etimologia da palavra “cinismo” (MARAN, 1941a, p.178)²². Ao lado de “*Konan, canon de beauté*” MARAN, 1941a, p. 80), e das formigas “*d'un abord acide*” MARAN, 1941a, p. 100), Dog, o touro acredita, “*dur comme corne*” (MARAN, 1941a, p. 168), assim como todos os animais, que Bokorro tem razão ao afirmar que o homem de pele branca é a “*bête noire*” deles (MARAN, 1941a, p. 147). No próprio título de “*Boum le chien et Dog, le buffle*”, Maran brinca com as reações de seus leitores europeus, pois quem ouviria de início uma explosão, e depois sonharia com a palavra “cão” em inglês? Quem quer que seja, ele não nos deixa na dúvida por muito tempo: se trata de palavras advindas dos saras²³. É um humor feito de dedução e de jogos que são muitas vezes linguísticos, mas implantado numa narrativa séria. Maran nunca se esquece de seu dever de narrador,

[...] toute histoire bien construite comportant un commencement, un milieu et une fin. La plus humble existence, quelque brève qu'elle soit, ressemble à une histoire bien construite. On naît, l'on vit et l'on meurt. L'histoire est plus ou moins longue, toute vie plus ou moins courte. Mais l'une et l'autre ont forcément une fin. Cette fin ne présente, au fond, aucune espèce d'importance. (MARAN, 1941a, p. 58).

Ele mostra uma lealdade indefectível para com seus amigos e seus valores, mas também para com a sua arte.

Por fim, dois traços estilísticos que parecem contraditórios caracterizam a escrita de Maran: a enumeração e a sentença. A primeira se deixa levar ao prazer de encadear substantivos, adjetivos, verbos ou, mais raramente, advérbios numa jubilosa acumulação de vocábulos saborosos; a segunda concentra num apoftegma um saber de validade permanente. Os exemplos pululam; me limito a

²² N. do T. : A palavra advém do grego *kynismós*, que significa “como um cão”. Esse também foi o nome de uma filosofia fundada pelo discípulo de Sócrates chamado Antístenes, que consistia em viver “como um cão”: sem apego a coisas materiais e desprendido de convenções sociais. A palavra “cinismo” ainda pode ser ligada a essa filosofia e seus ensinamentos, apesar de hoje ser mais comumente utilizada para descrever um comportamento falso ou hipócrita.

²³ N. do T. : Os saras são um grupo étnico africano que em sua maior parte habita o país de Chade.

alguns exemplos tomados da coletânea de *Bêtes de la brousse* (1941a), com a qual trabalhei recentemente:

Substantivos:

[...] le vrombissement continu mais différent des mouches, des taons, des abeilles, des simulies, des tsé-tsés, des moustiques, des bousiers, des cétoines, des cantharides et des mellipones se mêlait à la chanson des eaux et à celle des feuilles, pour se fondre en un vaste et confus murmure [...] (MARAN, 1941a, p. 39).

[...] meuglements de vaches suitées hélant leurs veaux, meuglements vantant les nonchalantes joies des longues ruminations à l'ombre, meuglements de ralliement, meuglements de charge, de peur, d'allégresse ou de fureur [...] (MARAN, 1941a, p. 162).

Bourdonnements, meuglements, grouinements, croassements, barrissements, feulements, bramements et rauquements répondaient de tous côtés à des bruits de même sorte. (MARAN, 1941a, p. 143).

Adjetivos:

Le ciel, de nuances en nuances, de transparences en transparences, devint gris, laiteux, blanc, rose, bleu, orange et or, et le soleil inonda de lumière la brousse illimitée. (MARAN, 1941a, p. 83).

[...] les hautes herbes croulaient, froissées, arrachées, fracassées, mâchonnées, foulées, piétinées, broyées, déchiquetées [...] (MARAN, 1941a, p. 163).

Verbos:

On entendit huir Doppélé, le charognard au cou pelé, crailler les corbeaux, ricaner les toucans, raire les antilopes, barrir les éléphants. (MARAN, 1941a, p. 138).

De tous côtés, des essaims d'abeilles, des nuées de mouches, des vols de bousiers zonzonnaient, bourdonnaient, vrombissaient, invisibles. (MARAN, 1941a, p. 179).

Ses oreilles s'emplirent de clamours bizarres où grondaient, roulaient, rauquaient, s'excitaient, s'appelaient, se répondaient des éructations de tam-tams, des cris de triomphe et des aboiements de chien [...] (MARAN, 1941a, p. 187).

Advérbios:

La brousse appartint ce jour-là aux tam-tams. Ils trémulaient à droite, à gauche, devant, derrière, grondaient dans les vallées, sur les hauteurs, à l'orée des sous-bois, le long des marigots, tout près, très loin, plus loin encore, séparément ou tous ensemble, avec une précipitation étonnée et étonnante, une volubilité qui respirait l'effroi. (MARAN, 1941a, p.141-142).

Quanto às expressões sentenciosas, nelas também resta apenas o embaraço da escolha. Algumas retomam uma sabedoria familiar; outras são mais especificamente circunstanciadas:

Les lois de la brousse sont implacables. Tue pour vivre ou meurs pour nourrir autrui de ta substance. Hors cela, nul recours. (MARAN, 1941a, p. 40).

Bien manger d'abord, bien dormir ensuite, veiller, en dernier lieu, à se tenir les boyaux libres, tel est le comble de la félicité. Le reste ne vaut pas tripette. (MARAN, 1941a, p. 41).

L'homme absent, le monde animal recouvre sa norme. (MARAN, 1941a, p.47).

Se rend-on bien compte que l'on n'est libre que si on mérite de l'être ? (MARAN, 1941a, p. 62).

Le scrupule est vertu de faible. Vertu de faible aussi la modération. Il en est de même du remords. Fais par conséquent ce que dois, sans jamais te préoccuper du qu'en dira-t-on. (MARAN, 1941a, p. 66).

La vie n'est faite que de contrastes. Le malheur des uns fait le bonheur des autres. Il en a toujours été ainsi. Il en sera toujours ainsi. (MARAN, 1941a, p.70).

L'égoïsme est la plus grande des vertus sociales. Il sauvegarde l'individualisme et assure sa permanence. (MARAN, 1941a, p. 70).

Prudence est mère de sûreté et fuite leur seule amie intime. (MARAN, 1941a, p. 94).

La brousse n'a que faire de la politesse. Chacun pour soi et le hasard pour tous. Tout est pour le mieux ainsi. (MARAN, 1941a, p. 101-102).

Parler agir ne vaut. (MARAN, 1941a, p. 102)

L'homme blanc ne diffère de l'homme noir que de peau. (MARAN, 1941a, p.115).

Le droit du plus fort est le seul que respectent les animaux de brousse. (MARAN, 1941a, p. 129).

La loi du plus fort est la loi des lois. Le plus fort a toujours raison, même s'il a tort, même s'il se trompe. (MARAN, 1941a, p. 164).

Il n'est pas de plus belles règles de conduite que celles-là. La vie dévore la mort, la mort nourrit la vie. Les plus forts comme les plus faibles sont obligés de se soumettre à cette loi. (MARAN, 1941a, p. 176).

Le troupeau forme toujours, au moment du danger, un tout solide, un front de résistance. (MARAN, 1941a, p. 185).

Desculpem-me: me deixei levar pelo prazer de uma língua que se apraz consigo mesma, enquanto se recusa a ser apenas arte pela arte. Sem dúvidas é isso o que me fascina em Maran, assim como em outros poetas e escritores que me ensinam as extraordinárias riquezas da língua francesa. Meu estatuto de estrangeiro a essa língua, que aprendi inicialmente no colégio, faz com que meu aprendizado não termine e que se deleite com a descoberta de um léxico e de construções que ignorava, de um estilo que me parece profundamente francês ao mesmo tempo que conserva uma abertura para o mundo. Uma empatia se instaurou entre mim e Maran, seguida de um fervor. Espero ter compartilhado um pouco desse fervor com vocês.

REFERÊNCIAS

BOCQUET, L. Préface. In : MARAN, R. **Petit Roi de Chimérie de René Maran**. Paris : A. Michel, 1924. p. 12-30.

COKLIN, A. L. Who Speaks for Africa ? The René Maran-Blaise Diagne Trial in 1920's Paris. In: PEABODY, S; STOVALL, T. (Org.). **The Color of Liberty**: Histories of Race in France. Durham NC: Duke University Press, 2003. p. 302-337.

GENESTE, E. René Maran et la Résistance: enquête sur une prétendue collaboration. **Présence Africaine**, Paris, n.187-188, p. 139-152, 2013.

HAUSSER, M. **Les Deux Batouala de René Maran**. Sherbrooke : Naaman, 1975.

HOMMAGE A RENE MARAN, Paris : Présence Française, 1965.

Autor: Roger Little; Tradutoras: Renata Villon e Danielle Grace de Almeida

KERMEL, É. **La librairie de la place aux Herbes**. Paris: Éditions J'ai lu, 2020.

LITTLE, R. Du nouveau sur le procès Blaise Daigne-René Maran. **Cahiers d'études africaine**, Paris, LX. 1, v. 237, p. 141-150, 2020a.

LITTLE, R. Redécouvrir Maran Re-né. **Courrier de la SIELEC**, Paris, n.11, p.27- 29, 2020b.

MARAN, R. **Nouvelles africaines et françaises inédites ou inconnues**. Col. Autrement Mêmes, Paris : L'Harmattan, 2018.

MARAN, R. **Savorgnan de Brazza**. Paris : Éditions du Dauphin, 2009.

MARAN, R. **Félix Éboué, grand commis et loyal serviteur (1884-1944)**. Col. Autrement Mêmes, Paris : L'Harmattan, 2007.

MARAN, R. **Bêtes de la brousse**. Paris : A. Michel, 1965.

MARAN, R. **Un homme pareil aux autres**. Paris : A. Michel, 1962.

MARAN, R. **Félix Éboué, grand commis et loyal serviteur (1884-1944)**. Paris : Les Éditions parisiennes, 1957.

MARAN, R. **Les Pionniers de l'Empire**. t.3. Paris : A. Michel, 1955.

MARAN, R. **Bacouya**. Paris : A. Michel, 1953.

MARAN, R. **Savorgnan de Brazza**. Paris : Éditions du Dauphin, 1951.

MARAN, R. **Les Pionniers de l'Empire**. t.2. Paris : A. Michel, 1946.

MARAN, R. **Les Pionniers de l'Empire**. t.1. Paris : A. Michel, 1943a.

MARAN, R. **Mbala, l'éléphant**. Paris : Arc-en-ciel, 1943b.

MARAN, R. **Bêtes de la brousse**. Paris : A. Michel, 1941a.

MARAN, R. **Brazza et la fondation de l'A.É.F**. Paris : Gallimard, 1941b.

MARAN, R. **Livingstone et l'exploration de l'Afrique** : La découverte du monde. Paris : Gallimard, 1938a.

MARAN, R. Préface. In. MARAN, R. **Batouala, véritable roman nègre**. Paris : A. Michel, 1938, p.9-18.

MARAN, R. **Le Livre de la brousse**. Paris : A. Michel, 1934.

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

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

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

MARAN, R. Journal sans date. **Les Œuvres libres**, Paris, n. 73, p. 105-236, 1927b.

MARAN, R. **Le Petit Roi de Chiméri**. Paris : A. Michel, 1924.

RENÉ Maran: une conscience intransigeante. **Interculturel Francophonies**, Lecce, n. 33, 2018. Coordonnée par Roger Little. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/studifrancesi/20437#authors>>. Acesso em: 29 juillet 2021.

RENÉ Maran (1887-1960). **Francofonia**, Cádiz, n. 14, 2006a. Dirigé par Lourdes Rubiales.

RENÉ Maran, l'éveilleur des consciences. Direção: Barcha Bauer e Serge Patient. Produção: Les productions de la Lanterne. Paris : Les Productions de la Lanterne, 2006b. (53 min.)

MICHEL, M. René Maran et Blaise Diagne, deux négritudes républicaine. **Présence africaine**, Paris, n.187-188, p. 153-166, 1º e 2º sem. 2013.

OJO-ADE, F. **René Maran, the Black Frenchman**: a Bio-Critical Study. Washington D.C.: Three Continents Press, 1984.

ONANA, C. **René Maran, le premier Goncourt noir, 1887-1960**. Paris: Duboiris, 2007.

RIESZ, J. Une édition du Batouala de René Maran illustrée par le peintre russe Alexandre Iacovleff (1928) **I&M Bulletin**, Boulogne-Billancourt, n. 28, p. 19-24, 2011. Disponível em: <https://www.academia.edu/30214159/Batouala_illustr%C3%85>. Acesso em : 29 jul. 2021.

RUBIALES, L. **René Maran o la emergencia de un escritor en el contexto colonial y negro-africano francófono**. 2006. Thèse (Doctorat en investigaciones filológicas), Université de Cádiza, 2006.

TUFFRAU, P. Hommage. In : **HOMMAGE À RENÉ MARAN**. Paris : Présence Africaine. 1965. p.253-262.

YAMGNANE, K. **Mémoires d'outre-haine**. Châteaulin: Locus Solus, 2021.



ÍNDICE DE ASSUNTOS

África, p. 357

Afriphone, p. 399

Arqueologia, p. 441

Bacouya, p. 561

Batouala, p. 327, p. 383, p. 441
p. 561

“Boum, le chien et Dog, le bouffle”,
p. 545

Brousse, p. 561

Cachorro, p. 545

Champs, p. 309

Colonialidade, p. 357

Colonização, p. 357, p. 441

Contato, p. 423

Conteur crioulo, p. 529

Crioulidade, p. 529

Crítica genética, p. 579

Culture, p. 343

Déliance, p. 399

Djouma, p. 561

Djumá, cão sem sorte, p. 545

Dossiê genético, p. 579

Espaces, p. 343

Estudos históricos, p. 513

Estudos literários, p. 513

Exílio, p. 467

Francofonia, p. 499

Francophonie, p. 309

Frantz Fanon, p. 327

Généalogie, p. 309

Harlem Renaissance, p. 399

Héros, p. 561

Histoire littéraire, p. 309

Histoire, p. 343

História colonial, p. 579

História do texto, p. 579

Identité, p. 343

Inspiração autobiográfica, p. 579

Intelligentsia brasileira, p. 423

L'écho belge, p. 399

Le cœur serré, p. 513

Les belles images, p. 499

Liance, p. 399

Línguas bandas, p. 383

Literatura latino-americana em
língua francesa, p. 467

Manuscritos, p. 579

Maran, p. 485

Mémoire, p. 309

Nature, p. 343
Oralitura, p. 529
Pidgin francês, p. 383
Poesia guianense, p. 467
Poesia, p. 485
Recepção, p. 423
Réception dans les pays néerlandophones, p. 399
Reliance, p. 399
René Maran, p. 327, p. 357, p. 383, p. 423, p. 467, p. 499, p. 513, p. A14, p. 545, p. 579
Roman animalier, p. 561
Romance de amor, p. 579
Sentimenthèque, p. 485
Simone Schwarz-Bart, p. 357
Slave narrative et sous-titres, p. 399
Société, p. 343
Teorias pós-coloniais, p. 327
Torto Arado, p. 441
Tradução de poesia, p. 499
Tradução intratextual narrativizada, p. 383
Tradução, p. 423
Véritable roman nègre, p. 383
Vidas Secas, p. 545
Zooliteratura, p. 545

SUBJECT INDEX

Africa, p. 357

Animal novel, p. 561

Archaeology, p. 441

Autobiographical inspiration, p. 579

Bacouya, p. 561

Banda languages, p. 383

Batouala, A True Black Novel, p. 383

Batouala, p. 327, p. 441, p. 561

Belgian echoes, p. 399

Brazilian Intelligentsia, p. 423

Colonial history, p. 579

Coloniality, p. 357

Colonization, p. 357, p. 441

Contact, p. 423

Creole contour, p. 529

Creoleness, p. 529

Crooked Plough, p. 441

Culture, p. 343

Déliance, p. 399

Djouma, p. 545, p. 561

Dog, p. 545

Exile, p. 467

Fields, p. 309

Francophonie, p. 309

Francophony, p. 499

Frantz Fanon, p. 327

French pidgin, p. 383

Genealogy, p. 309

Genetic criticism, p. 579

Genetic file, p. 579

Guyanese poetry, p. 467

Harlem Renaissance, p. 399

Historical Studies, p. 513

History of the text, p. 579

History, p. 343

Identity, p. 343

Intratextual translation, p. 383

Jungle, hero, p. 561

Latin American literature in French language, p. 467

Le cœur serré, p. 513

Les belles images, p. 499

Liance, p. 399

Literary history, p. 309

Literature Studies, p. 513

Love novel, p. 579

Manuscripts, p. 579

Maran, p. 485

Memory, p. 309

Nature, p. 343

Oraliture, p. 529

Poetry translation, p. 499

Poetry, p. 485

Postcolonial theories, p. 327

Reception in Dutch-speaking countries, p. 399

Reception, p. 423

Reliance, p. 399

René Maran, p. 327, p. 357, p. 383, p. A8, p. 467, p. 499, p. 513, p. 529, p. 545, p. 579

“*Boum, le chien et Dog, le bouffle*”, p. 545

Sentimenthèque, p. 485

Simone Schwarz-Bart, p. 357

Slave narratives, p. 399

Society, p. 343

Spaces, p. 343

Subtitles, p. 399

Translation, p. 423

Vidas Secas, p. 545

Zooliterature, p. 545

ÍNDICE DE AUTORES/ *AUTHORS INDEX*

ALLOUACHE, F., p. 309
ALMEIDA, D. G. de, p. 467
BELROSE, A. M., p. 485
COSTA, D. P. P. da, p. 383
DANGLADES, M., p. 343
GAUTHIER BLASI, L., p. 579
GYSSELS, K., p. 399
HARPIN, T., p. 579
JOCHIMSEN, P. K. A., p. 327
LITTLE, R., p. 599
MELO, I. V. de, p. 513
PINHEIRO-MARIZ, J., p. 441
POZZI, J., p. 529
RIBEIRO, A. C. R., p. 499
RIBEIRO, R. C. C., p. 545
ROCHA, V. M. da, p. 357
SCHEEL, C. W., p. 561
SILVA-REIS, D., p. 423

