

CENDRARS: IDENTIDADE SUBALTERNIZADA, TRADUÇÃO EXCLUDENTE.

Prof. Dra. Rosilda Alves Bezerra (UEPB)
Doutorando Severino Lepê Correia (UEPB)

Resumo:

Esse trabalho busca compreender em meio à luta anti-colonialista o pensamento de Blaise Cendrars, através da análise de seu livro *Les Petits Contes Nègres pour Les Enfants des Blancs*, escrito em 1928, em Paris. O objetivo é enriquecer o debate contemporâneo sobre o racismo anti-negro, questionando o porquê do desvio de sentido no título do livro ao ser traduzido, onde o pacto se situa, e em que contexto foi firmado. Enfim, mostrar como Cendrars, um viajante suíço, naturalizado na França conseguiu se embrenhar na negritude, aproveitando as rachaduras do alicerce dos impérios coloniais na década de 1920. Terá apostado na sua escrita, como intérprete dos anseios da minoria escravizada, priorizando a educação das crianças, usando os símbolos e valores grupais, destacando o respeito à alteridade e às diferenças, evidenciando civilizações até então desconhecidas ou terá acreditado na força da temática?

Palavras-Chave: Literatura, racismo, colonização, educação e negritude.

1 Introdução

Não sei cantar teu canto certo
Que tu dizes ser correto
Somente pra te agradar
Eu sou o nó da tua linha
Sou aquele que caminha
Porque não sabe voar...

(Lepê Correia, 2006)

Alguns homens na maior parte do tempo em que vivem são amigos das areias e do vento. Das areias pelo fato de estarem sob seus pés, e do vento, pelo ato de lhes bater constantemente no rosto, sem feri-los ou desacatá-los. Talvez por isso não encontram respostas que convençam, dentro do padrão do discurso organizado, aos que trafegam pelas legiões do poder.

O Ponto Inicial

Não me queira diplomata
Pois sou eu quem desacata
O vento e a tempestade...

(CORREIA, 2006, p. 78).

Pequenos Contos Negros Também para Crianças Brancas

Observando o *Também*, no título do livro noto que é um tanto tendencioso, amaciador. Busco o original – *Les Petits Contes Nègres pour Les Enfants des Blancs* - que, ao traduzir, começo a me perguntar: por que razão alguém teve a idéia de escrever *Os Pequenos Contos Negros para as Crianças dos Brancos* (título original); e qual a razão de, na tradução para o português, alguém acrescentar uma palavra (**também**), e suprimir a preposição (**dos**) a ponto de sonegar uma informação? Bem, o que nos resta é tentar compreender onde o pacto se situa, ou em que contexto foi firmado.

O livro foi escrito em 1928, em Paris, após o encontro de intelectuais negros, no início da difusão e da recepção da produção literária desses intelectuais, “no mundo”. Ferviam em todos os pontos manifestações “contra a rigidez empobrecedora do positivismo comteano [...], por outro lado, os impérios coloniais começam a dar sinais de rachaduras em seu alicerce” (DAMATO, 1996 p. 98).

Depois de tantos desmandos do colonialismo fica implícito que as fontes inspiradoras da arte e da própria vida não poderiam ser mais encontradas no mundo cultural ou na alma do “civilizado”, mas ao que tudo indica na alma do ser “primitivo”, pelos indicativos que se seguem: o Cubismo reedita o traço, as cores e a forma da pintura negro-africana; o “dadaísmo procura acordar no homem civilizado, de contextura mental estruturada, fases da sua infância mental quando ainda via o mundo mais como um caos”(SOUZA, 1978). É Nesse contexto que intelectuais negros da diáspora – e tantos outros de herança colonial – se postam como os iniciadores do **Pan-africanismo** no primeiro quarto do século XX (1900 – Londres). Isso parece acordar os proponentes da Semana de Arte Moderna (1922 – Brasil); e em seguida, o grande estopim chamado **Negritude** (anos 30 – Paris), aproveitando os flancos e, como minorias colonizadas em todo o mundo, inauguram o reinado da desobediência. Ilustra bem esta idéia o fragmento da “*Prière d’un petit enfant nègre*”:

*Seigneur jesuis très fatigué.
Je suis né fatigué.
Et j'ai beaucoup marche depuis le chant du coq
Et le morne est bien haut qui mène à leur école.
Seigneur, je ne veux plus aller à leur école,
Faites, je vous en prie, que je n'yaille plus.
Je veux suivre mon père dans les ravines fraîches
Quand la nuit flotte ecore dans le mystère des bois
Oùglissent les esprits quel'aube vient chaser.*
(Guy Tirolien, 1995:54)

Blaise Cendrars

Pseudônimo usado por Frédéric Louis Saucer, Suíço, nascido em 1887, naturalizado na França, onde faleceu em 1961. Romancista e poeta, esteve no Brasil na década de 1920, e influenciou diversos artistas e escritores do movimento modernista. Ele, ao se integrar às explosões de insatisfação no primeiro quarto do século XX, mergulha no que se convencionou chamar Negritude, uma crítica ao uso racional do dominador, baseado no formalismo acadêmico da tradição renascentista; a busca da conquista de uma identidade para o negro colonizado; a recusa de uma arte submissa aos cânones europeus e uma revolta contra o capitalismo colonial.

Cendrars, viajante e inquieto ao que parece já possuía um olho clínico observando que: regendo as lutas e vivências das minorias, dos subalternizados, há um processo de formação que não pode ser interrompido: “o colonizado também tem seu segredo”(SARTRE, in MEMI 2007, p. 32). Na obra analisada, um dos trechos parece exprimir esse olhar ao qual nos referimos:

- Mezu, menianur, memvéie meniamur mezê meniamurzê

Assim dizia-me um velho chefe betsi, chamado Etiitii, numa
noite

em que falávamos juntos das origens longínquas de sua raça,
sobre a qual grande viajante, dava-me curiosos detalhes:
- Um homem sensato não pode falar coisas sérias a outro homem
sensato: deve dirigir-se às crianças”.

- Pai, - perguntava-lhe, - seu totem é o mais forte de todos?
- Oh! – disse-me ele, - os protetores não lutam entre si: assim o
totem

Mvul (o antílope) é tão forte quanto totem *Nzox* (o elefante).

- Mas, pai, eles protegem da mesma maneira? Todos eles são eficazes?

- Oh! Isso não! O pai de toda raça, tu entendes, protege bem mais :

ele é o mais zeloso com seus filhos.

- E quem é esse pai da raça?

- Oh! Tu sabes muito bem, vamos, é o mais velho de todos !

(CENDRARS, 1989, p.5-6)

O que vemos é a voz da **ancianidade**, em relação à preparação do futuro, cujo sentido é a continuidade. Em se tratando de cosmovisão, podemos observar no texto acima que

O processo da mentalidade coletiva é ou foi um movimento para a percepção do outro. Quando os homens criaram um sistema de códigos de ‘medidas e reciprocidade’, em seus direitos e deveres para os ‘reinos vegetal, mineral e animal, estavam criando uma primeira ética – talvez a mais avançada de todas.(BARBOSA, 1994: 33).

Tomando o crescimento como um processo, e objetivando formar uma geração de pessoas para conviver respeitando o ritmo do outro, a secularidade da pedagogia das tradições africanas evidencia a prática de utilizar a imagem como organizadora do pensamento. A ética é mostrada na relação entre os totens: as posições das alteridades estão definidas e são consideradas.

Vemos apontado, também, o significado da cultura como local de subverter, transgredir, mas que prefigura uma espécie de solidariedade entre etnias confluentes : “os protetores não lutam entre si...”. A noção de comunidade aqui explicitada, em relação à metrópole, coloca em perigo as exigências civilizatórias baseadas no pensamento evolucionista, onde o mais forte mantém o domínio ou destrói o mais fraco, e causa um espasmo na visão formalista de relação, onde a ligação do ser humano escravizado com seu espaço é esterelizante e a terra, para o proprietário, não passa do lucro rápido – o que aconteceu em todos os locais da monocultura canavieira por exemplo. O capital não tem tempo de perder tempo.

Blaise Cendrars publica, em 1921, sua *Anthologie Nègre* (ou *Anthologie de la poésie nègre*) seguida, em 1928, por *Les petits Contes Nègres Pour les Enfants des Blancs*, assumindo assim, com antecedência, seu lugar entre os manifestantes contra os regimes

coloniais e reivindicações em defesa do povo negro, em Paris nos anos 1924 a 1926. Sua obra indiretamente contribui para a divulgação de muitas civilizações desconhecidas, uma das tarefas evidentes com o desenvolvimento da etnologia em pleno florescimento. Cendras traz contos da Guiné, Senegal, Tanzânia, Kongo, por onde passou, não fazendo alusão direta a nenhum país, mas recolhe, também, narrativas de diversos grupos escravizados pelos franceses na Martinica, pertencente ao arquipélago das Pequenas Antilhas, trazidos de vários países da África.

Táticas

Como os escravos que vinham para as Américas e Europa pertenciam a várias etnias, portanto, não falavam a mesma língua e em situação de dependência do europeu, obrigatoriamente, deveriam, por uma questão de sobrevivência, aprender o francês para se comunicarem com o senhor e entre si. “Mas o francês falado nas colônias era certamente popular e dialetal posto que, quer os proprietários, quer os contratados eram em sua maioria pessoas sem instrução” (DAMATO, 1995:78). É evidente que todos os aportados se postaram diante de uma nova paisagem. Da elaboração de uma nova ordem, possivelmente, nasceu o “crioulo”, que passou a ser língua comum – traço de união entre o senhor e o escravo – entretanto, sinônimo de servidão; um paradoxo como elemento de integração nacional, pois, “à medida que a importância econômica do açúcar cresce, a distância entre o senhor e o escravo aumenta” (DAMATO, 1995:87), visto que as leis e os privilégios da colônia não nasceram para proteger o colonizado. Então, não esqueçamos que embora esta linguagem seja comum tanto dentro, como fora do grupo dominante, só este tem outra alternativa: a língua escrita, o Francês.

As Minorias e a Arte como Procedimento

Conduzir o espírito à noção desejada pelo caminho mais fácil é
freqüentemente o fim único e sempre o objetivo principal.

(CHKLOVSKI, V. ,1960: 44)

Voltemos à pergunta: por que razão alguém escreveria *Pequenos Contos Negros para*

as Crianças dos Brancos? Tenho a impressão que seu foco era ir mais longe. Para Cendrars, como inquieto viajante que foi, possivelmente, essa tática era uma velha conhecida. Aventureiro, transeunte de várias artérias culturais, engajado na Legião Estrangeira durante a Primeira Guerra Mundial, ele inovou. Viu a arte como um grande procedimento, a oralidade como um excelente instrumento. Sorrateiramente, em meio a tantas confusões e protestos odientos dos movimentos anti-coloniais, ele fez a diferença, talvez, querendo modificar as mentalidades começando, literalmente, pela raiz. Portanto, em

uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; [...] mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

(ANTÔNIO CANDIDO, 2002: 7).

Ora, se todas as crianças de todas as raças, nas Antilhas, partilhavam a mesma bagagem lingüística e cultural, familiarizado às crianças dos brancos havia mais um elemento contribuinte para a “integração nacional”: as famosas *da* (babás). Jamais os senhores imaginariam que aquela língua – o crioulo – fosse um ponto de elaboração estratégica dos escravizados, a partir das *da*: “*lês da endorment petits blancs et petits noirs avec lês mêmes berceuses, elles le amusent tous avec lês memes devinettes, elles le éduquent, et leterifient à l’aide du même corpus de contes*” (DAMATO, 1995: 90)

Sendo assim, podemos dizer que “saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte” (CANDIDO, 2002:7). Os *Pequenos Contos Negros...vão* delicadamente conduzindo, neste caso, “o jogo dialético entre a expressão grupal e as características individuais do artista” (CANDIDO, 2006:33), mostrando, como se fosse uma *da*, a arte da integração, por um lado; e por outro o próprio caráter do autor: sua insatisfação, seu engajamento, sua promessa de prazer e criatividade, com jeito diferente de denunciar como no conto “**O mau juiz**”:

A Fome morava em frente a sua porta e quanto mais o alfaiate trabalhava, mas a Fome lhe tomava tudo, entrava na casa dele

sem pudor, esvaziava suas cabanas e seus potes, batia nas crianças, xingava sua mulher, brigava com ele, tanto que o pobre alfaiate não sabia mais onde se meter. (CENDRAS, 1989:29)

Personaliza a fome para mostrar seus efeitos e a contradição: embora o trabalhador não pare de executar seu ofício, na sociedade onde é para se produzir e não para se sonhar, a exploração mora em frente à sua casa. Ao contrário da existência antes da escravidão quando:

Havia antigamente grande quantidade de ninhos de abelhas com muito mel dentro. Havia-os por tudo, o mel não era raro, não era uma guloseima, e a gente não era obrigado a se espancar e a se maltratar para obtê-lo. Todos o comiam até saciar-se e, quando já tinham comido bastante, iam a outro lugar e comiam outra coisa, e todo mundo vivia em paz. (CENDRARS, 1989:54)

A noção de comunidade aqui explicitada em relação à metrópole, a coloca em perigo com suas exigências civilizatórias. Pelo visto as condições sociais da época determinaram a posição de Cendrars, enquanto escritor engajado, como interprete dos anseios da minoria escravizada, priorizando a educação das crianças usando os símbolos e valores dos grupos onde as mesmas estavam inseridas, destacando o respeito à alteridade e às diferenças:

-Mas por que vocês não têm todos esse mesmo protetor? Vocês seriam muito mais unidos!

- Oh! Isso não é possível. Todas as crianças para ti têm a mesma cabeça? E o que dizes da inteligência delas? E as árvores da floresta são todas iguais? Umas têm frutos bons de comer e outras não os têm, e, entretanto, são todas árvores. Assim são os protetores da tribo! Mas o da raça, aquele que vem depois de todos os outros, o Grande Pai, aquele que é o mais zeloso com suas crianças, o Antepassado de todos, o mais próximo de cada um, esse é... esse é...

(CENDRARS, 1989:6)

Podemos ver, ainda, questionados os discursos que tentam hegemonizar povos, histórias de nações, comunidades, etnias etc. Cendrars consegue, ser o inverso do formal, com imagens, procedendo o ensinamento, sem ser professoral; portar a filosofia da negritude sem ser negro. Desafiando-nos, de maneira respeitosa, a pensarmos a questão da comunidade e da comunicação e principalmente não quebrando o acesso ao caminho, que o outro, no caso, a criança, tem de amadurecer para trilhar dentro de seu próprio ritmo. Ora

assumindo o crítico, ora assumindo com amor o velho ancião, como se fosse um Djeli, senegalês, ou um *mbongi*, o arauto da comunidade moçambicana, com paciência, ao ser indagado sobre o Antepassado de todos:

- Pai, quem é esse?
 - Oh! É Osusu, o Ngnam-Esa.
 - O que isso quer dizer?
 - Oh! Pergunta às crianças, menino.
 - E onde ele está?
 - Oh! Pergunta às crianças, vamos, a todas as crianças.
- (CENDRAS, 1989:6)

Se o *Pai da raça* é o que unifica os seres, é lógico que as crianças podem falar de coração para coração, receberem sem se sentirem ofendidos, ou fazerem doações sem sentimentos de supremacia: assim são, como o é, o **Antepassado de todos**. Logo, não há razão para a “fronteira” de um **Também**, como sugere o título traduzido.

Cendrars não estava pré-ocupado com os rótulos, mas ocupado com os instrumentos de construção de um futuro acolhedor, por isso, preocupado com a unificação e o suprimento da carência de fazeres articulatórios com essa finalidade.

Ao propor os *Pequenos Contos Negros para as Crianças dos Brancos*, estava antecipando em mais de meio século as discussões sobre o repensar das identidades a partir da “*hibridación: procesos socioculturales em los que estructura [...] que existian em forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas,*” (CANCLINI, 2009:62), coisa que só ganhou destaque nas análises da década final do século XX.

Aproximação Conclusiva

O que podemos fazer neste momento é tentar ver se entendemos e/ou deixamos explícito que ao longo dos séculos, a partir de vários instrumentos e porta vozes as minorias sempre resistiram à totalização, e que nas questões de diferenças há sempre uma confrontação de saberes que devem ter seus valores reconhecidos em vez de tratados como barbarismos,

ausências de cultura ou superioridade cultural. Caso contrário nos tornaremos eternos inimigos do saber, receosos eternos de aprender sobre outras cosmovisões. Então resta-nos perguntar: Será que a presença do **Também**, e a supressão da preposição **dos**, antes da palavra *Branços*, foi reflexo do medo dos tradutores (as), de que as crianças filhas do separatismo e da “verdade suprema” não repensem seus conceitos desde cedo, e compreendam que a cultura dos brancos não é a única que pode organizar e oferecer saberes?

É bem possível que a crença no poder da temática que o fez conhecer-se mais enquanto colonizador e colonizado, tenha sido a mola propulsora de sua escrita conspiradora, portadora de uma pedagogia de transformação a partir da matéria-prima que se encontra em volta e dentro dos seres humanos, e como diria Marilyn Ferguson, em seu *A Conspiração Aquariana*, onipresente e invisível como o oxigênio.

Referências

- 1 BARBOSA, Wilson do Nascimento & SANTOS, Joel Rufino dos, *Atrás do Muro da Noite*, Brasília:MINC / F.C. Palmares, 1994
- 2 CANDIDO, Antonio, *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*, SP: T.A. Queiroz, 2000.
- 3 CENDRARS, Blaise, *Pequenos Contos Negros Também para Crianças Brancas*, Porto Alegre, L&PM
- 4 CHKLOVSKI, V, *Textos de Formalistas Russos: a arte como procedimento*, RJ:, Editora Lux, 1960.
- 5 CORREIA, Lepê, *Caxinguelê*, Recife: FUNCULTURA, 2006, 2/* Ed.
- 6 DAMATO, Diva Bárbaro, *Edouard Glissant: Poética e Política*, SP, Annablume, 1996.
- 7 FERGUSON Marilyn, *A Conspiração Aquariana: Transformações Pessoais e Sociais nos Anos 8*, Rio de Janeiro: Record, 1980.
- 8 GARCIA CANCLINE, Nestor, *Culturas Híbridas*, México, Grijalbo, 1989
- 9 JAHN, Janheinz, *Muntu: Las Culturas Neoafricanas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- 10 MEMI Albert, *Retrato do Colonizado precedido de Retrato do Colonizador*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

11 MUNANGA, Kabengele, *Negritude: Usos e Costumes*, SP: Ática, 1986

12 SOUSA, Ailton Benedito, “Uma Contribuição ao Enfoque do Problema Negro”, in-
Revista de Cultura Vozes, Petrópolis: Vozes, 1978

13 TIROLIEN, Guy, *Balles d’Or*, Paris: Presence Africaine, 1995.

Autores

Rosilda BEZERA , Profa. Dra.

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

PPGLI- UEPB

Severino Lepê CORREIA, Doutorando

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

lepecorreia@gmail.com