

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

LA NOIRE DE: A NOÇÃO DE LIBERDADE A PARTIR DA FILOSOFIA AFRICANA E O CINEMA AFRICANO ¹

Luis Carlos Santos ²

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo estabelecer uma relação entre a filosofia africana com o cinema africano, precisamente com o filme *La Noire de...*, do cineasta Ousmane Sembène. Para isso, partiremos do debate do filme para compreender um percurso da filosofia africana, em diálogo com Valentin Yves Mudimbe e Paulin Hountondji, problematizando a perspectiva acerca de África e dos africanos pelos discursos colonialistas e neocolonialistas, que persistem na obstinada vontade de aniquilar as liberdades dos negros.

Palavras-chave: Filosofia africana; Cinema africano; La noire de

Abstract:

This article aims to establish a relationship between African philosophy and African cinema, precisely with the film *Black Girl*, by filmmaker Ousmane Sembène. For this, we will start from the debate of the film to understand a path of African philosophy, in dialogue with Valentin Yves Mudimbe and Paulin Hountondji, problematizing the colonialist and neocolonialist discourses perspective about Africa and the Africans that remain on the obstinate desire to annihilate black freedoms

Keywords: African Philosophy; African Cinema; La noire de

¹ Black Girl (1966): The Notion Of Freedom From African Philosophy And The African Cinema

² Doutor pelo do Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento, pela Universidade Federal da Bahia (2019), mestre em Educação (2014) e graduado em Filosofia (2010) pela mesma universidade. Atua como pesquisador nos seguintes temas: filosofias africanas, filosofia afrodiáspórica, filosofia da libertação, educação para as relações etnicorraciais, filosofia da educação, filopoética e necropolítica. Membro do grupo de pesquisa: Rede Africanidades.

Endereço de email: lcarlosfsantos@gmail.com:

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo problematizar a dimensão da liberdade, a partir da personagem Doiuana, do filme *La noire de...*³. A liberdade é um ponto de univocidade presente nas filosofias africanas. O sistema de vida pautado na transparência, na origem única, como sentido de todas as coisas que existem, produz uma poética da morte, que aniquila a liberdade. Portanto, uma das possibilidades de problematizar a liberdade se dá em politizar a cultura e culturalizar a política, ou seja, tendo o lugar de tensão e encontro, da filosofia e do cinema, em relação intrínseca, ampliando os sentidos de libertação.

Para isso, o artigo tem como objetivo estabelecer uma relação entre a filosofia africana e o cinema africano, precisamente com o filme *La Noire de...* do cineasta Ousmane Sembène. Partiremos do filme para compreender um percurso da filosofia africana, desde um diálogo com Valentin Yves Mudimbe e Paulin Hountondji, questionando o discurso acerca de África e dos africanos pelos discursos colonialistas e neocolonialistas. O filme problematiza a perpetuação da exploração da vida e dos bens materiais do continente africano, evidenciando a disputa por liberdades como uma constante no continente, em todas as suas dimensões. Como afirma o filósofo beninense, Paulin Hountondji:

Chegou o momento de reconhecer que a coisa mais importante hoje não é apenas estudar as culturas africanas, mas vivê-las, não exibí-las para nós mesmos ou dissecá-la com escrupulosa objetividade científica, mas praticá-las, não digerí-las passivamente, mas transformá-las.⁴

O fetichismo pelo continente africano é uma das críticas construídas pelo filósofo beninense. A perspectiva do fetiche interpretava as sociedades africanas como atrasadas e selvagens, e o horizonte do progresso e do desenvolvimento estavam fora daquele espaço geográfico. A invenção de África pelo olhar do colonizador teve como finalidade a exploração do corpo e do solo africano. Os filósofos chamados de críticos, Paulin Hountondji, Marcien Towa e Eboussi Boulaga, dedicam-se à construção de uma identidade africana na crítica à ideia de uma África inventada pelo discurso da Europa. A ideia de identidade africana construída nos anos 60 e 70 pelos filósofos africanos está atrelada à luta das independências dos países africanos e à disputa por liberdades.

³ SEMBÈNE, OUSMANE. *La noire de...*[1966]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YMDg2UAYXSs>. Acesso em: 22/03/2019; SODRÉ, Muniz. *A Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1988.

⁴ HOUNTONDJI, Paulin. *African Philosophy: myth and reality*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1983, p. 168.

La Noire de...

O filme *La Noire de...*, do cineasta Ousmane Sembène, foi lançado em 1966. É um longa inspirado no conto homônimo do próprio autor, publicado em 1961, de produção senegalesa/francesa, catalogado na categoria drama.

Sembène é um dos grandes articuladores do cinema africano (senegalês). A perspectiva de crítica ao colonialismo e ao neo-colonialismo é recorrente em sua produção cinematográfica. O cinema, como lugar da aproximação da política, é o que o cineasta e também escritor defende. Sembène, além de cineasta, tem livros publicados, a exemplo de *Campo de Thiaroye*, *Moolaadé* e *Black Girl* (o filme *La noire de...* é inspirado nesse livro).⁵

La noire de... narra a história de Doiuana. Uma jovem senegalesa, analfabeta, que vai trabalhar na França como doméstica e acredita que, nesse país, poderá conquistar sua liberdade. A primeira cena é a travessia da senegalesa para a França. A travessia pelo oceano marca a história. A ida realizada pelo navio e a volta realizada pelo imaginário. A imagem da travessia mobiliza o pensamento no entendimento do ser sendo. A travessia nos traz a imagem da *excrecência* em contraponto à *ancoragem*. Segundo Bidima:

À ancoragem ela oporá a *excrecência* e insistirá na indefinição de contatos, na oscilação de percursos e na abertura infinita da história ao possível. O essencial não é mais aqui dizer o que a África foi (de onde se vem), mas *o que ela se torna (aquilo através do que ela passa)*. Pensamento de mediações, reflexões sobre translações, a travessia exprime sobre o plano temporal a incompletude da história africana.⁶

A travessia dialoga a partir de uma abertura infinita acerca da produção de identidades. A travessia não tem a preocupação de afirmar o que foi, mas o que se transforma; é o acontecimento, a incompletude, é o lugar da invenção. Ela tem a imanência como um dos agenciadores da produção de sentidos. A travessia é o por vir, o desconhecido. Doiuana, ao fazer a travessia, acreditava que iria conhecer o território francês, mas, para sua decepção, fica trancada em casa, trabalhando dia e noite. Ela não acessava os lugares da França. O que era permitido era ver pela janela. Os únicos lugares que conhece são o quarto, o

⁵ Os outros filmes de Sembène são: *Borom Sarret* (1963), *Tauw* (1971), *Emitai* (1971), *Xala* (1974), *Ceddo* (1977). Filmes que travam a discussão dos efeitos do colonialismo, do racismo, do sexismo e críticas ao próprio sistema cultural-político africano.

⁶ BIDIMA, Jean-Godefroy. *Da travessia: contar experiências, partilhar o sentido*. De la traversée: raconter des expériences, partager le sens. Rue Descartes, n. 36, 2002/2, pp. 7-17, p. 2. Trad. Gabriel Silveira de Andrade Antunes. Disponível em: https://filosofiaafricana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/jeangodefroy_bidima_da_travessia._contar_experi%C3%Aancias_partilhar_o_sentido.pdf. Acesso em: 12/10/2019.

banheiro e a cozinha dessa casa. O máximo que vê da França é pela janela do apartamento. A sensação de claustrofobia é presente no plano da cena. A ausência de liberdade e a vontade obstinada de conquistá-la é marcada nessas cenas. Doiuana era a escravizada do novo tempo. A vida que levava era de opressão. O não-lugar era o discurso destinado a ela, pela violência do racismo.

O filme tem como recurso de narrativa a utilização das digressões ou/e *flashbacks*. A narrativa tem início com o espaço geográfico da França. As primeiras cenas mostram Doiuana chegando à casa dos patrões e servindo a eles. E a utilização dos *flashbacks* traz o espaço geográfico senegalês e o tempo passado, para preencher a narrativa do filme. A volta a Senegal dá-se pela imaginação, é o lugar de memória, utopia e libertação da personagem. A utopia e a liberdade estão no retorno ao seu país. Todavia, enquanto estava no território africano, a ida para França configurava como espaço de “desenvolvimento”. Mas agora, vivendo a opressão imposta pela nova colonialidade, a personagem Doiuana deseja o retorno para seu território de origem.

Doiuana, da cozinha da senhora-patroa, a partir das digressões, apresenta aos telespectadores o dia em que foi escolhida na “praça das domésticas”, em Dakar. Ela saiu de sua casa em um dia de sol. Nesse dia, tinha percorrido vários lugares em busca de emprego como doméstica, mas sempre tinha a negação como resposta. Todavia, teve a “felicidade” de ser “escolhida” por uma mulher branca-francesa para trabalhar em sua casa no território francês.

A personagem de Doiuana, nesse percurso de procurar emprego, cruza com políticos senegaleses que estão em discussão, a fim de legislar para interesse próprio. A política como apresentada nessa cena não tem o objetivo de concretizar o espaço público. A intenção desses políticos é matar a possibilidade da concretização da coexistência humana. Em um texto nomeado de *Palabre*, o filósofo camaronês Jean-Godefroy Bidima chama atenção para o processo de degradação ao qual o continente africano foi submetido. Os genocídios persistentes no território africano foram potencializados pela tentativa de morte da *palabre*. A aniquilação da *palabre* é a ausência de produção de espaço público de discussão. O colonialismo foi um dos promotores do aniquilamento da *palabre*. Segundo Bidima: “*palabre*, enquanto formação de discurso, de códigos e de redes, constitui o lugar onde a coexistência de humanos se faz concreta. Ela não define a vida coletiva, mas desenha uma moldura a seu redor”.⁷

A *palabre* busca produzir sentidos às relações sociais. Ela atua como mediadora dos conflitos públicos. O diálogo dos políticos, como retratado na cena, é uma crítica feita pelo diretor para evidenciar o porquê do problema político-econômico dos senegaleses. Esse primeiro movimento de cena traz a inquietação da

⁷ Cf. BIDIMA, Jean-Godefroy. “Law and the Public Sphere in Africa”. *La Palabre and other Writings*. Bloomington: Indiana University Press, 2014, p. 34. Tradução nossa.

“Palabre as the formation of a discourse, of codes, and of networks constitutes the place where human coexistence is made concrete. It does not define collective life, but draws a frame around it”

indeterminação do título, *La noire de...*, o que vem depois da preposição deixa uma dúvida, o “de” trata de uma determinação espacial, da região geográfica da jovem, ou de posse?

A escolha de Doiuana pela patroa francesa, na esquina de uma rua do Senegal, com as demais senegalesas em busca de emprego, é representativa da nova versão do colonialismo, o neocolonialismo. O neocolonialismo é retratado de maneira binária. O ponto fixo utilizado pela câmera retrata o binarismo do sistema político e econômico de exploração da mulher negra. O pensamento-imagem (filme) utilizou o binarismo, a contradição, de maneira significativa, para potencializar o imaginário do racismo produzido pelo filme. O binarismo é construído de modo proposital pelo diretor, a fotografia, a execução do roteiro evidenciam as dicotomias presentes na hierarquia social, a qual o cineasta condena. O binarismo tem seu fundamento na mentalidade do racismo.

A fotografia é em preto e branco, denunciando as relações entre Europa e África, de modo particular, a relação entre a mulher negra senegalesa *versus* a mulher branca francesa. A fotografia evidencia as dicotomias. A binaridade, além de ser recorrente na fotografia, aparece também no roteiro. Ao voltar para o passado, com a utilização do *flashback*, Doiuana narra, de maneira muito triste, sentada na cozinha – enquanto os patrões almoçam com amigos o arroz feito por ela –, o dia que ficou sabendo que iria trabalhar para a patroa branca-francesa.

O roteiro é executado na lógica presente da fotografia. Percebe-se como é pensada cada etapa das categorias utilizadas. Doiuana fica muito feliz ao receber a notícia de que irá trabalhar como doméstica e cuidar das crianças (filhos dos franceses) na França. A imagem que demonstra essa felicidade se caracteriza por ela correndo pela rua, comprando uma máscara por cinquenta francos das mãos de uma criança (seu irmão), colocando no rosto, contando para todos, especialmente para sua mãe, que conseguiu um emprego e que iria para França. As duas conquistas muito comemoradas: conseguir um emprego e morar na França.

A cena volta para a personagem central na cozinha, na França, esperando os patrões comerem, para comer depois eles, e muito triste porque ainda não tinha saído da casa que fora trabalhar na França. Na crença nessa possibilidade, ela se personaliza com os modos culturais franceses. Usa os vestidos e sapatos da patroa e usa uma peruca. A peruca ela começa a usar desde o Senegal, quando ainda trabalha para os franceses em seu território.⁸

O território é uma das categorias chaves na compreensão do filme que atravessa o debate em Frantz Fanon. O espaço colonizado é entendido como aquele que não tem história e em que a vida é combatida e negada. A ética é uma ficção. Como afirma Fanon: “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu

⁸ O filme tem muito intensamente a provocação fanoniana: Pele negra, máscaras brancas. A data da primeira publicação do livro foi em 1952. O filme foi lançado em 1966.

um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana”.⁹ A dicotomia entre os espaços, metrópole *versus* colônia, introduz, no colonizado, a força discursiva de que ele é inferior e que, para humanizar-se, deve assimilar o modelo de mundo do colonizado. “O negro que conhece a metrópole é um semi-deus”.¹⁰

O desejo de conhecer a metrópole e se tornar o que esse lugar é mobilizou o sonho de Doiuana. Entretanto, a relação com a violência do racismo na França tenta impor o que Fanon afirma, em os *Condenados da terra*: o que o colonizado “aprende é ficar no seu lugar, a não passar dos limites”.¹¹ Foram impostos no colonizado limites espaciais e de territorialidades. A violência do colonialismo/racismo é contra a produção do ser daquele que foi subjugado como colonizado. A violência contra o colonialismo/racismo é denominada por Fanon de contra-violência. Por isso, ainda em diálogo com Fanon, o colonizado sonha e, nesse percurso, ele não para de se libertar. O sonho, a imaginação, é o que reconecta Diouana ao Senegal.

A travessia, para a França, evidencia a decepção e a consequente despersonalização de Doiuana. Ela não falava, enquanto os patrões e amigos falavam o tempo inteiro. A personagem não falava, segundo os patrões, porque ela não sabia falar francês. Sendo assim, ela ficou recalcada em seu imaginário. O racismo é o motor da violência contra a personagem criada por Sembène. Segundo Grada Kilomba, “no racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão ‘fora do lugar’ e, por essa razão, corpos que não podem pertencer”.¹²

No primeiro encontro da francesa com a senegalesa, elas conversaram e a patroa impôs os critérios de como seria a relação entre elas: uma relação pautada na hierarquia, patroa e empregada. A ausência de voz da personagem evidencia a execução do roteiro de maneira interessante, ou seja, a posição de objetivação da mulher negra africana na França. A ausência de voz é um dos pontos de debate acerca do filme e é um dos problemas colocados pelo pensamento crítico ao colonialismo e à colonialidade. Frantz Fanon sinaliza essa discussão no capítulo o negro e a linguagem, presente no livro *Pele negra, máscaras brancas*:

Falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura. O antilhano que quer ser branco o será tanto mais na medida em que tiver assumido o instrumento cultural que é a linguagem. Lembro-me, há pouco mais de um ano, em Lyon, após uma

⁹ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira Salvador: EDUFBA, 2008, p. 34.

¹⁰ *Ibid.*, p. 35.

¹¹ FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005, p. 69.

¹² KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 56.

conferência onde eu havia traçado um paralelo entre a poesia negra e a poesia europeia, de um amigo francês me dizendo calorosamente: “No fundo você um branco”. O fato de ter estudado um problema tão interessante através da língua do branco me atribuía o direito de cidadania.¹³

A jovem senegalesa foi objetivada pelos patrões, mesmo assumindo a cultura do colonizador. Todavia, o recurso do *flashback* expressa o imaginário de Doiuana. A sua imaginação como porta de saída para transgredir a regra imposta pela violência racista. A violação do direito da senegalesa era significada pela personagem da patroa. A relação entre a empregada e a patroa dava-se de modo frequente entre as duas, entretanto, o patrão não se relacionava com a senegalesa, até as últimas cenas.

A contradição pode aparecer também como uma ironia, um recurso muito utilizado pelo diretor, esta é uma das suas características. A ironia também é muito presente no filme *Xala* (1975). No filme em questão, os patrões recebem a visita de amigos que dialogam acerca da questão dos países africanos, a exemplo da segurança de estarem nesse contexto, e falam de Léopold Sédar Senghor,¹⁴ referenciando-o como presidente do Senegal. Enquanto Doiuana serve aos patrões e a seus amigos, estes comentam acerca da condição social dos países africanos, e, em um gesto de racismo contra a senegalesa, um dos franceses fala que nunca tinha beijado uma negra. Os amigos e os patrões olham para a mulher senegalesa como um dos instrumentos da sala, um objeto a ser analisado. A outra cena que problematiza a relação entre os personagens é retratada na afirmativa de uma das francesas de que Doiuana entendia o francês por instinto, “como um animal”. Há representação máxima do racismo nessas cenas. O truque utilizado pelo diretor, fazendo uso dos recursos – fotografia em preto e branco, diálogos nos quais a personagem Doiuana aparece sempre sem voz –, evidencia o binarismo e a ironia do filme como forma de denúncia. Como sinalizado por Gayatri Spivak, a violência contra o subalterno tem sua forma mais violenta com o sujeito subalterno feminino:

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual, é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há “evidências”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade.¹⁵

¹³ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Op. cit., p. 50.

¹⁴ Senghor foi o primeiro presidente do Senegal após a independência, também poeta e um dos idealizadores do conceito da Negritude.

¹⁵ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart

A senegalesa, ao entender que fora levada para França para ser escravizada e que não teria seus desejos realizados, revolta-se contra a patroa. A personagem queria conhecer a França, e nem isso conseguiu. Era uma escrava do novo tempo, o neo-colonialismo, pelas condições em que o filme a retrata. A imagem do filme que mostra a França como um pesadelo – como uma negativa em sua vida – é a cena em que a senegalesa, ao olhar para a bacia, já a noite, diz, em seus pensamentos, como forma de denúncia: que a sua vida era um “buraco negro”.

Nessa tomada de consciência, ela se revolta contra aquele modo de vida. Doiuana começa a se perguntar: “O que eu sou aqui?”, “Aqui, minha vida se passa entre o meu quarto e a cozinha. Isso é viver na França?”. E, nesse processo de crise de consciência e afirmação pessoal, nega-se a fazer os trabalhos que vinha realizando. E essa revolta passa por uma mudança estética também. A peruca utilizada no momento em que a personagem comemora o fato de ir para a França é retirada quando ela se revolta com a situação na qual estava imersa e, assim, começa a expressar a sua própria beleza. Ela tira a máscara que negava o encontro consigo mesmo. Doiuana, ao retirar a máscara que encobria a sua negritude, revolta-se contra a opressão à qual estava subjugada. É o caminho para o encontro de sua liberdade. A crise instaura-se entre patroa e empregada, ela joga o avental no chão, nos pés dos patrões e começa a fazer as malas. O patrão entrega o pagamento, no entanto, a senegalesa joga-se ao chão, chorando, sem querer o dinheiro. Os patrões saem de cena e a patroa afirma para o patrão que ela estava louca. O pagamento realizado pelo patrão não era a conquista de liberdade desejada pela jovem Doiuana. O dinheiro como o signo que compra tudo, inclusive a dignidade. É explicitada uma crise de cosmovisão entre os personagens.

Doiuana entra no banheiro, a imagem que vem é da banheira branca. Ela deixa a mala e a máscara (com a qual tinha presenteado os patrões) no quarto. A máscara é a mesma utilizada para comemorar a notícia que iria para França trabalhar. A cena seguinte, ao entrar no banheiro com roupão, é dela deitada na banheira branca, agora preta, pois a senegalesa aparece deitada, despida e morta. O contraste mais uma vez aparece, mulher negra nua *versus* banheira branca.

A nudez pode ser interpretada como uma forma de como os escravizados tinham que ser apresentados: expostos e sem dignidade. O corpo era o que os escravizados tinham para oferecer, o corpo era a mercadoria de trabalho. E o corpo negro da jovem estava em contraste com a imagem branca representada no filme. O destaque dá-se na cena da banheira, do corpo negro da senegalesa. A relação do contraste do corpo insurgente aparece na obra artística de Nona Faustine, artista do Brooklyn e do todo-mundo. Ela questiona o embranquecimento imposto ao corpo negro pelo patriarcado. A partir de uma construção de imagens bem elaborada, a artista posa nua em seus próprios autorretratos, no geral ela apenas está calçando sapatos de salto alto e de cor branca. O trabalho de Faustine é uma crítica ao colonialismo, tendo a

autobiográfica fotográfica como perspectiva. O corpo de Faustine na crítica ao colonialismo tem a intenção de repensar as relações de poder. O que é semelhante ao corpo de Doiuana na banheira dos patrões na França. A ação da jovem negra causa choque e desconforto à lógica de exploração do corpo negro como mercadoria.

No dia seguinte, foi noticiado que uma “jovem negra corta a própria garganta no banheiro dos patrões”. O recalque agora começa a mudar de plano. O patrão pega a mala, a máscara e o dinheiro, e volta ao Senegal para entregar o que sobrou “da sua doméstica”. Ao entrar em contato com a mãe da personagem morta, esta não diz uma palavra ao patrão, e sai de cena, deixando o dinheiro com ele. Acompanhavam essa cena o irmão de Doiuana e a criança que vendeu a máscara a ela.

O patrão, metaforizado pelo recalque, volta para França quando a criança pega a máscara e assombra o francês. O patrão corre e a criança o segue até ele entrar no carro e continuar fugindo, assustado e assombrado. O patrão segue com o dinheiro, mas talvez sem entender a negativa de mãe e filha em aceitá-lo. A mentalidade do patrão (francês) de que tudo se reduz ao dinheiro não acessa o sistema de vida da comunidade da qual Doiuana é originária. O patrão foge do território senegalês com a certeza de que haverá máscaras perseguindo-o, cobrando justiça e ecoando liberdades. E as máscaras, representadas pelo irmão da jovem senegalesa, não aceitam a ausência de liberdade. O jovem ecoa e atualiza o grito de liberdade. A morte de Doiuana traz a consequência do retorno da máscara para o território senegalês. Portanto, esse movimento faz recriar a vida na comunidade. Segundo Gláucia Regina de Oliveira:

Diouana morre, mas a máscara volta ao Senegal –e cria “vida” por meio do garoto–, reincorporando-se ao seu contexto cultural e retomando sua identidade cultural. A unidade na qual Sembène se refere na entrevista à Hennebelle é demonstrada nessa cena final. Ora, construir uma história em que a protagonista comete suicídio e finalizá-la com a imagem de uma criança (que pode ser facilmente associada à ideia de futuro), em posse de um objeto que, como já discutimos, está relacionado à identidade de um grupo social, é uma mensagem de cunho coletivo que sublinha a importância da cultura desse povo na constituição de uma nação independente e consciente.¹⁶

A máscara é o signo que reconecta a jovem com a sua comunidade e potencializa na criança a possibilidade de se projetar na dimensão coletiva. A máscara é a projeção para o outro em caminho de liberdade. O signo da máscara localizada na parede dos patrões na França é um dos elementos através dos quais Doiuana se

¹⁶ OLIVEIRA, Gláucia Regina Fernandes de. *La noire de...em novela e filme: uma visão da identidade cultural senegalesa*. Dissertação de Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015, p. 104.

reconecta com o território de Senegal. A interpretação da máscara é de entendê-la como cultura. A máscara que materializa a produção cultural da comunidade. Na dissertação de Santos, em diálogo com a *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*, de Eduardo Oliveira, ele estabelece um debate entre o rosto e a máscara, compreendendo que o rosto está para a filosofia assim como a máscara para a cultura, ponto em que Oliveira dialoga com Emmanuel Lévinas, e a máscara seria a cultura. Segundo Santos,

A cultura guarda o segredo e delinea a forma dos rostos. Ela seduz e, com seu mistério, esconde o contexto. Na máscara estão os signos dos mistérios. A cultura atua como um tecido onde encobre a face com um signo, com uma máscara. Entretanto, a filosofia preocupa-se com a face do outro.¹⁷

A máscara é aquela que singulariza e universaliza o rosto. A máscara é a estrutura e a singularidade. A cultura (máscara) é o que singulariza a marca da pessoa. A cultura produz o sentido diverso do uno. A diversidade é dada logo no que vê, pela máscara que encobre o rosto. A cultura é esse conteúdo sempre em aberto

O imaginário acerca de África, como afirma Mudimbe em *A ideia de África*, e as cenas que evidenciam o gosto dos padrões por arte senegalesa, quando reconhecem o valor da máscara que Doiuana lhes dá de presente, chamam atenção para a necessidade de um pertencimento político-ontológico acerca de uma atitude frente às injustiças e, nesse caso, frente ao racismo e ao machismo. Os estudos africanos, como sinalizado por Mudimbe em *A invenção de África* e em *A Ideia de África*, problematizam a disputa pelo discurso acerca de África ser uma invenção do ocidente e a produção de uma imaginação sobre o continente. E essa imaginação persiste em codificar o continente africano à luz dos interesses econômicos e políticos da transparência do mercado internacional.

Filosofia africana

As filosofias africanas trazem para o centro do debate filosófico problemas, tais como: a violência, a violência racial, a escravidão, o racismo, genocídio dos negros afrodescendentes, a contra-violência e o paradigma liberdade

O pensamento africano, e as filosofias africanas como parte integrante deste, está imbricado com as questões teóricas presas por implicações críticas, vinculadas às asas das culturas africanas e suas formas de visão de mundo relacionadas. Uma das discussões presentes na filosofia africana é o debate acerca da justificativa do adjetivo africano. Entretanto, procuro apresentar, a partir das abordagens de

¹⁷ SANTOS, Luís Carlos Ferreira dos. *Justiça como ancestralidade: em torno de uma filosofia da educação no Brasil*. Dissertação de Mestrado em Educação. Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014, p. 77.

Hountondji e Mudimbe, a discussão das filosofias africanas, em interface com a questão do imaginário da justiça presente na provocação de *La noire de...*

O debate acerca da filosofia africana amplia o estatuto ontológico do sujeito filosofante. O recurso utilizado por Sembène – da retirada de voz da personagem Doiuana – retrata o esforço político em justificar o adjetivo “africano” em filosofia. Um outro aspecto do debate em torno da filosofia africana é a crítica ao projeto colonialista. A questão da legitimidade do estudo da filosofia africana é um dos pontos que atravessa a discussão dos filósofos africanos e filósofas africanas, é a legitimidade ontológica e epistemológica.

A filosofia africana tem na publicação do livro *Filosofia bantu*, do padre Belga Plácide Tempels, uma grande controvérsia que persistirá em toda a sua literatura. A primeira publicação desse livro foi em 1949 (publicado pela *Présence Africaine*, Paris, 1959 e republicado pela mesma, em 1969). E, a partir dessa produção, outras criações seguiram ampliando o debate, alterando algumas coisas sem uma crítica radical ou outras perspectivas, mais críticas ao trabalho de Tempels e a seus discípulos, como Aléxis Kagamé, de Rwanda. Nos anos 60, com as independências dos países africanos, nasce, junto com esse momento, a necessidade de uma construção da identidade dos povos africanos. E a problematização da identidade colocou em crise o sujeito da produção filosófica em território africano. Paulin Hountondji, junto a outros intelectuais como Eboussi Boulaga e Marcien Towa, colocou em crise a perspectiva vigente da filosofia, que vigorava desde os anos 40 entre etnólogos, missionários e antropólogos. O que foi feito pelo autor da filosofia bantu não pode ser chamado de filosofia, mas etnofilosofia, segundo Boulaga, Towa e Hountondji. É importante chamar atenção que o filme de Sembène foi lançado em 1966, momento em que os intelectuais estão problematizando uma identidade africana e, conseqüentemente, disputando liberdades.

Hountondji apresenta a crítica ao discurso ocidental na filosofia africana, no livro *Philosophy African: Myth & Reality*. Segundo Yves Mudimbe, esse livro é considerado a “bíblia do anti-etnofilósofos”.¹⁸ Nessa abordagem, Hountondji apresenta duas perspectivas sobre os estudos africanos. Primeiramente, aquele que tem o conhecimento de África e, posteriormente, o conhecimento de africanos. O objetivo comum dessas duas abordagens é a África. Aqueles que trabalham a partir do conhecimento de África seriam os intelectuais da etnofilosofia. Estes representam a reconstituição da visão comum dos antepassados ou as finalidades coletivas das sociedades africanas. A etnofilosofia tem uma ideia de total unanimidade, segundo a qual todas as pessoas presentes na sociedade concordam mutuamente.

As filosofias africanas, na abordagem do conhecimento de africanos, defendem a ideia de que a filosofia é um discurso histórico desde o continente africano ou

¹⁸ Cf. MUDIMBE, V. Y. *A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Trad. Ana Medeiros. Lisboa: Edições Pedagogo, 2013, p. 198.

produzido por africanos. Essa distinção, conhecimento de africano *versus* conhecimento de África, problematizada dentro da discussão da filosofia africana, criou a diferença entre africanistas e africanos no campo da filosofia.

Os africanistas são a representação dos antropólogos, missionário e etnólogos ocidentais e os africanos são os filósofos africanos, que têm como característica, segundo Hountondji, a responsabilidade de

repor a justiça para o continente negro, fazendo com que todo o conhecimento acumulado ao longo do século sobre diferentes aspectos da sua vida, seja partilhado com a gente que lá vive. Há que tomar medidas adequadas no sentido de possibilitar à África proceder a uma apropriação lúcida e responsável do conhecimento disponível, bem como das discussões e interrogações desenvolvidas noutras paragens. Uma apropriação que deve ir a par com uma reapropriação crítica dos próprios conhecimentos endógenos de África e, mais do que isso, com uma apropriação crítica do próprio processo de produção e capitalização do conhecimento.¹⁹

A discussão horizontal entre os africanos, proposta pelo beninense, tem o objetivo de responder à própria questão de seu contexto; responder e dar conta da problematização advinda das sociedades africanas, tais como: horizontalizar a produção de conhecimento e territorializar o conhecimento no continente africano. A distinção posta pela filosofia africana a partir da chave de leitura Hountondji coloca em crise a noção segundo a qual antropólogos e etnólogos europeus são tidos como detentores únicos do sujeito de saber. Outra questão importante que surge é a pluralidade que pode ser considerada na tradição filosófica africana. A visão coletiva comum é posta em crise com essa questão. E, de acordo com Hountondji, “identificar filosofia africana com a bibliografia ou literatura filosófica africana permitiu ter noção das contradições e dos debates internos, das tensões intelectuais que dão vivacidade a esta filosofia e que faz da cultura africana, no seu todo, uma cultura viva e não morta”.²⁰

A filosofia como exercício crítico, a exemplo do trabalho de Hountondji, defende que a filosofia é um conjunto de textos produzidos por africanos. O horizonte desse filósofo, nesse período, é a disputa pelos processos de libertação do seu país, além de criticar a visão da Europa sobre os africanos e África. A filosofia crítica busca desfazer a imagem de o continente africano sem uma filosofia própria, com uma cultura menor e sem história. A defesa de Hountondji pela defesa da filosofia como um conjunto de texto é pela criação de um arquivo sobre África, na disputa pela interpretação sobre o continente.

¹⁹ HOUNTONDI, Paulin. “Conhecimento de África, conhecimentos de africanos: duas perspectivas sobre os estudos africanos”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs). *Epistemologia do sul*. São Paulo, Cortez, 2010, p. 141.

²⁰ *Ibid.*, p. 137

A perspectiva histórica é o fundante para a argumentação, e a história dá-se atrelada à revolução da ciência. É um projeto althusseriano na fundamentação argumentativa de Hountondji, no livro *African Philosophy: Myth & Reality*. A condição importante para a história da filosofia, a primeira pré-condição para filosofia como história, é, desse modo, a existência da prática científica, a existência da ciência como uma prática material refletida e organizada no discurso. Segundo Ngoenha, “o primeiro caminho que a filosofia africana deve percorrer é um itinerário crítico, metódico e dialético em direção à conquista de nós mesmos”.²¹

A filosofia africana não é essa filosofia pretensamente coletiva, espontânea, sem reflexão e visão de mundo implícita com que ela tem sido até agora confundida. Essa é a crítica do beninense ao discurso filosófico ocidental, que retira a possibilidade de consciência crítica quando defende a perspectiva coletiva. De acordo com Santos, sobre o debate em torno da filosofia crítica: “O filósofo moçambicano defende que se parta do seu local, neste caso Moçambique, dialogue com as tradições, mas que não recaia no etnologismo.”²² Ngoenha defende ainda a utilização da “tradição como utopia crítica”.²³

Segundo com Santos: “Ele compreende a tradição como aberta, não fechada. E a tradição como utopia tem como característica o combate à morte e ao pensamento fechado.”²⁴

A crítica acerca dessa perspectiva filosófica advém do fato de ela ter como fundamento o projeto filosófico moderno, que perpassa os contratualistas (Rousseau, Hobbes) e chegando ao ápice com o idealismo de Hegel, no qual tudo é expressão do espírito europeu. Uma filosofia marcadamente racista, que delega à África o atraso responsabilizado pela “raça negra”. O racismo é o fundante desse discurso.

É necessária uma desconstrução das ciências coloniais, como Mudimbe salienta, chamando a atenção para a desmistificação do que se tem entendido acerca do continente africano.²⁵ E essa nova mirada teria o objetivo de uma reinterpretação da filosofia africana com mais critério acerca da criticidade. No trabalho *Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana*, Ramose apresenta os dois pilares de dúvidas acerca dos estudos africanos, a razão e a fé, e traz o diálogo com Mudimbe: o fundamento religioso (a fé no deus de Jesus Cristo) e a razão – como as duas perspectivas que fundamentam a injustiça no continente africano.

²¹ NGOENHA, Severino Elias. *Das independências às liberdades*. São Paulo: Paulinas, 2014, p. 106.

²² SANTOS, Luís Carlos Ferreira dos. *O poder de matar e a recusa em morrer: filopoética afrodiáspórica como arquipélago de libertação*. Tese de Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento. Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019, p. 47.

²³ NGOENHA, Severino Elias. Op. cit., p. 107.

²⁴ SANTOS, Luís Carlos Ferreira dos. Op. cit., 46.

²⁵ Cf. MUDIMBE, V. Y. Op. cit., p. 15.

A fundamentação para a injustiça contemporânea no continente africano e para os contextos e lugares marcados pela diáspora negra está ligada à estrutura de pensamento, que construiu a marginalidade na colonização. O espaço e tempo africano foram negados na construção das interrelações Europa e África. Desse modo, sem o diálogo do tempo (leia-se: história) e do espaço (leia-se: antropologia), foi construída a tentativa violenta de uma outra configuração filosófica na tradição africana. E esse modelo que segue desde as paisagens do “bom selvagem” rousseauiano e da “violência de todos contra todos” hobbesiana. A crítica de Hountondji aos antropólogos e missionários vem na esteira dessa argumentação. Mudimbe defende que essa estrutura de pensamento colonial inventou a África.²⁶ Sendo essa uma construção europeia, foi ela que transformou o espaço físico, integrou as histórias econômicas locais ao sistema totalitário europeu na lógica de um sistema de pensamento dicotômico: oral *versus* escrito, tradicional *versus* moderno, comunidades agrícolas *versus* civilização urbana.

A fundamentação para a marginalidade do continente africano, a justificativa para inventar a exploração e manter as injustiças, contemporaneamente, do continente e dos arquipélagos além-mar, marcados pela negritude, têm suas ações representadas pelo sistema político (colonização) e ciência (iluminismo), mas fundamentada pela estética, pelo fato de ser um fenômeno subjetivo (sensível), justificado racionalmente. A perpetuação da exploração da vida negra, como é possível perceber no filme, é atualizada pela política de morte do outro. Mudimbe oferece essa argumentação, ao apresentar a pintura do século XV, que vê o outro como um exercício de negação.²⁷ A filosofia “universal” sem cultura, sexo, religião, história ou cor contestou o estatuto ontológico dos seres humanos africanos. Esse é um dos pontos que Ramose traz para justificar a dúvida quanto à legitimidade dos estudos da filosofia africana.²⁸

A pintura, como foi colocado com Mudimbe,²⁹ atuava como uma dupla representação na negação do outro, pois assimilava as informações de dois atores: os viajantes (colonizadores) e os antropólogos (consultores científicos). As pinturas assimilavam as duas tendências, que podem ser caracterizadas como ideológicas e científicas. As ciências naturais, em suas representações, produziram a redução e neutralização das diferenças. Tanto o ideologismo quanto o discurso científico têm uma unidade epistemológica marcada pelo etnocentrismo, cuja paisagem é a origem de seu poder fundador do mesmo.

As significações do pensamento ocidental moderno tinham como característica a negação do outro. A irrupção do outro na consciência europeia é uma tarefa da filosofia contemporânea marcada pelo segundo pós-guerra. Em seu livro *A*

²⁶ Cf. MUDIMBE, V. Y. Op. cit., p. 20

²⁷ Cf. MUDIMBE, V. Y. Op. cit., p. 25.

²⁸ Cf. RAMOSE, Mogobe B. *Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana*. Trad. Dirce Eleonora Nigro Solís, Rafael Medina Lopes, Roberta Ribeiro Cassiano. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf Acesso em: 02/02/2020.

²⁹ Cf. MUDIMBE, V. Y.. Op. cit., p. 55.

invenção de África, Mudimbe dialoga com filósofos e antropólogos que problematizaram tais questões: Paul Ricoeur (hermenêutica), Michel Foucault (epistemologia) e Lévi-Strauss. O diálogo que Mudimbe³⁰ estabelece com Foucault é acerca da naturalização da verdade. A partir do francês, ele dialoga com a crise arqueológica na epistemologia ocidental. A epistemologia é usada para criticar o sujeito e a história; o sujeito é uma leitura da epistemologia. Foucault demonstra que o conhecimento funciona como uma forma de poder. A discussão de Foucault descortina a produção de conhecimento da história, que é um modo de conhecimento interdependente do sistema de poder e do controle social. Além da história, a antropologia do século XVIII também representa o conhecimento desse modo.

A realidade como construção discursiva problematiza o discurso da mesmidade. Essa é o ponto em intersecção da filosofia contemporânea de Foucault com a transformação copernicana do conhecimento africano, que se deu em 1956 ao problematizar o caminho para a verdade, chegando à conclusão que são vários os caminhos, segundo Mudimbe.³¹ A partir da desconstrução de sistemas, filosofar, nesse sentido, é uma atitude instintiva de questionamento. Nesse período, é o movimento da negritude que dá estrutura e fomenta as questões.

Mudimbe afirma que o ocidente contemporâneo concorda com a África, na defesa da diferença. A permanência é um ato de filosofar. Mudimbe, em diálogo com Eboussi Boulaga, defende a ideia de que filosofar é uma “forma de sobrevivência”.³² A partir do momento em que defende essa perspectiva – filosofia como sobrevivência –, surge um sentido de muita importância que é a narrativa de si, apresentada por Mudimbe desde Boulaga. Nesse ponto surge a desconstrução da filosofia e sua reconstrução, amplificando a categoria da verdade do outro e colocando o paradigma do mesmo em crise. Esse movimento de crítica, a verdade apenas como fundamento do mesmo (ocidental, branco, superior), é colocado em suspensão pelos africanos. Mudimbe afirma que a perspectiva ocidental contemporânea concorda com os africanos. O ponto em diálogo (Foucault, Ricoeur e Strauss) é a defesa da relativização da verdade. O outro ganha ênfase, o conhecimento totalitário e história única são colocados em xeque.

Na história do pensamento filosófico ocidental, a pergunta pela verdade vai mudando de acordo com o tempo e espaço. Descartes perguntou: o que é a verdade e o que é o conhecimento? Com Nietzsche, a pergunta muda de estrutura: qual o caminho mais seguro para chegar à verdade? E, com Foucault, se pergunta: qual a história, e com que está relacionada a verdade? Mas, como bem salienta o congolês, existem diferenças entre essa defesa da alteridade feita pelos europeus e africanos. O mergulho no paradigma do mesmo é diferente, pelo fato

³⁰ Id.

³¹ Cf. *Ibid.*, p. 43.

³² BOULAGA, Eboussi. Apud MUDIMBE, V. Y. Op. cit., p. 64.

das contradições que os europeus têm de decifrar, o oposto dos pensadores africanos.

O movimento da filosofia africana estabelece a crítica ao discurso daquele que negou a existência e a dinâmica das paisagens africanas. E essa perspectiva desconstrucionista é a busca por liberdade. A experiência discursiva africana de desconstrução de uma filosofia totalitária tem como característica ter tornado a diferença explícita. Os discursos que legitimaram no território africano, como sinalizado por Mudimbe, a verdade, a beleza e a justiça, foram discursos de redução filosófica e intolerância religiosa. O poder do discurso tinha como objetivo a conversão do espaço (território) e da mente. Para isso, foi realizada a tentativa de dizimar as sociedades tradicionais africanas buscando destruir os símbolos que estruturam a dinâmica da cultura. A destruição dos símbolos africanos tinha o sentido de serem substituídos pelos símbolos e signos europeus. Nesse caso, acontecendo aqui o que Sodré chamou de semioc dio cultural. O semioc dio   a representa o do genocídio cometido nas civiliza es africanas e latino-americanas. O fundamento do genocídio   a representa o universal de um único território de significa o. E, a partir desse entendimento, compreende os povos africanos sem cultura e civiliza o, o que está implicado com o que Sueli Carneiro chama de epistemicídio cultural. Os filósofos africanos apresentam diferenças nos discursos que totalizaram o continente africano. “As políticas de conversão”, como chama Mudimbe,³³ tiveram os discursos dos viajantes, antropólogos, filósofos e missionários como fundadores.

A influência dos antropólogos na política de domina o do espaço e mente dos africanos   responsável pela tentativa de conversão das mentes e dos espaços africanos, destruindo sociedades e buscando transformar o território   imagem europeia. Além disso, como no caso de Tempels, marcou a diferença radical dos africanos – Bantu, pelo fato de evidenciar um sistema de pensamento e uma ontologia africana. O poder do discurso na conversão africana   marcado pela salva o dos africanos, pela fé e razão. Entretanto, o movimento da negritude provoca uma inversão no trato com a diferença, provocando uma a o crítica e de perspectiva filosófica contra a lógica do colonialismo. A atitude da negritude enquanto discurso político, na lógica da alteridade, luta por direitos sócio-políticos. Observa-se, a partir da leitura de Hountondji e Mudimbe sobre a filosofia africana, que não   apenas uma crítica da representa o como percep o e das marcas da coloniza o, mas da representa o como sistema político e epistemológico.   a crítica   representa o das lógicas de poder e da estrutura o do conhecimento.

A compreensão da crítica da filosofia africana contemporânea acerca desse modelo   percebida pela diversidade dos aspectos da filosofia africana, nomenclatura utilizada por Valentin Yves Mudimbe,³⁴ que compreende como perspectivas das filosofias africanas: “filosofias primitivas”, etnofilosofia, anti-

³³ Cf. MUDIMBE, V. Y. Op. cit., p. 89.

³⁴ Cf. Ibid., p.192.

etnofilosofia, personalidade africana, perspectiva hermenêutica e semiologia.³⁵ Primeiro, tem-se uma “filosofia primitiva”, que tem, em Lévy Bruhl, a representação dessa etapa: é a marcada colonização na fonte epistemológica acerca de África. Em seguida, surgem, na etnofilosofia, nomes como o de Tempels e Kagamé. É onde se dá a junção da lógica cristã, a evangelização com a civilização tradicional africana. E, por fim, o discurso que amplia essa perspectiva, a anti-etnofilosofia, a personalidade africana,³⁶ a perspectiva hermenêutica e a semiologia. O aspecto hermenêutico da filosofia africana tem, no diálogo com Mudimbe, as filosofias de Gadamer e Ricoeur como pontos de apoio para o surgimento do sujeito na construção filosófica; a constituição do sujeito da ação como um intérprete da sua realidade, e não apenas aquele que revela a realidade ou a verdade.

A característica que se tem dos aspectos da filosofia africana é de um exercício crítico da estrutura europeia redutora, a partir da mesmidade, o desconstrucionismo como atitude filosófica, a lógica do lugar, problematização dos problemas e questões do contexto em que parte, o enfrentamento da questão racial pela consequência do colonialismo. A construção (ou invenção) da identidade africana é um dos pontos centrais que se destaca na filosofia de Mudimbe. É um discurso filosófico, em certa medida, ligado a repensar a situação do contexto histórico e social africano pós-independente. A hermenêutica ricoueriana e a perspectiva da semiologia, a partir da visada da epistemologia, busca viver e escrever o passado africano de acordo com a experiência do contexto, por isso, busca-se colocar a percepção ocidental africana em observação crítica para, dessa maneira, dialogar desde “o que somos”. A experiência africana, a hermenêutica do sujeito africano, é uma interpretação de uma experiência que se recusa a desaparecer. Um dos pontos de importância para o entendimento do imaginário que percorre *La noire de...* é a luta, a recusa de ser morto, tanto dos os

³⁵ É importante ressaltar a disputa de narrativas acerca da nomenclatura da classificação acerca da filosofia africana. Bidima no livro *La philosophie Nègro-Africaine* defende que a etnofilosofia segue na sequência da negritude e não o contrário. Sendo assim, apresenta os partidários e os críticos da etnofilosofia, da filosofia profissional ou crítica (Elungu, Imbo, Mudimbe e Ngoenha). Além da filosofia crítica, têm as perspectivas do socialismo africano. E, ainda em diálogo com Bidima, no livro *La philosophie Nègro-Africaine*, no terceiro tópico, aparece a hermenêutica, no segundo capítulo, intitulado “Rapports à l’herméneutique”, a qual problematiza a afirmação do fim da história, pois, neste período em que os “fins da história” multiplicam-se, a hermenêutica reafirma a ancoragem do sujeito na história.

³⁶ Entre os aspectos da personalidade africana é trabalhado por Mudimbe a filosofia política de Blyden. A perspectiva de Blyden não tem como ser entendida sem considerar o conceito de nação africana, a ideia de unidade do continente africano e a comunidade organizada sobre a liderança do islamismo. Blyden considerava o islamismo como um significado político excelente de promoção da consciência africana e de organização da comunidade. Porém, não desconsiderava o cristianismo africano, pois, no processo de libertação, as duas forças religiosas e políticas devem atuar. Entretanto, mesmo com o romantismo e inconsistência da visão política de Blyden, segundo Mudimbe, esta é, provavelmente, a primeira proposta do homem negro para elaborar a independência e a estrutura política moderna para o continente.

africanos quanto dos diaspóricos; a busca pelo significado de uma justiça e ampliação de liberdade que se contrapõe ao poder político legal. É um modo de vida desconstrucionista.

O aspecto desconstrucionista da filosofia africana encontra-se em duas tendências marcantes dessa filosofia: o marxismo, que tem como ponto a libertação econômica e política, e a filosofia da alteridade. O que há em comum entre elas no horizonte de conhecimento é a “invenção de uma história africana e uma avaliação crítica da história do mesmo”.³⁷ Os aspectos apresentados por Mudimbe como tendências que operaram na filosofia africana tiveram sempre etapas de críticas aos sistemas políticos, econômicos e lógicos de pensamentos. A etnofilosofia foi uma superação, embora criticada pela anti-etnofilosofia (ou filosofia crítica) da chamada filosofia primitiva, que operou nos regimes semióticos da realidade social africana.

A filosofia primitiva colonizou o continente desde a categoria de primitivo, revelando a verdade da religião e os aspectos civilizatórios. Tempels e seus discípulos, como Kagamé, quebram com a ideologia da antropologia acerca da descrição do que é o africano. A ideologia colonial é quebrada, em certo sentido, com a perspectiva da etnofilosofia. Nesse aspecto, tem-se uma alteridade acerca da realidade africana. Inicialmente, há a delimitação dos Bantus, em Tempels, depois com Kagamé, mais especificamente com os povos de Rwanda, e Griaule, com os povos Dogon, mostrando que “o mito é um texto que se pode dividir em partes e revelar a experiência humana e a ordem social”.³⁸ O mito é colocado como um modo muito importante de interpretação da realidade no contexto africano. Nesse aspecto da afirmação do mito na filosofia africana, percebe-se a diferença com a defesa de Hountondji, no livro *African Philosophy: Myth & Reality*. O mito, a fábula e a poesia eram consideradas como uma analogia da colonização, porque foram os europeus, vestidos na pele de missionário e etnólogos, que afirmaram que os africanos tinham mito e fábulas, e não filosofia. Nesse aspecto, a defesa de Hountondji é por uma filosofia científica.

Embora compreendendo o sentido político de sua época³⁹ e, por isso, sua argumentação, percebe-se a monoculturalidade na filosofia do beninense. Ao criar graus de hierarquias entre a poesia, a fábula e o mito *versus* a filosofia, mantém a filosofia como um produto monocultural, pois parte da lógica ocidental. A perspectiva, no sentido cultural ocidental, é evidenciada em Hountondji, quando se percebe a sua afirmação de que, por filosofia, ele entende um conjunto de

³⁷ MUDIMBE, V. Y. Op. cit., p. 220.

³⁸ Ibid., p. 180.

³⁹ Nos anos 70 os países africanos lutavam pelos processos de independência. Os países independentes lutavam pela consolidação dos sistemas políticos. Os países viviam a ditadura impostas pela Europa e EUA. Os países africanos saíam da condição de colônias das metrópoles, mas eram subjugados pelos sistemas totalitários (ditadura), tendo africanos como presidentes, mas servindo de fantoche dos europeus e Norte americanos. Nessa época o marxismo foi uma perspectiva de muita força contra o sistema político totalitário. Vide o filme *Xala* do cineasta Senegalês Ousmane Sembène

textos. Nesse sentido, é percebida sua semelhança com a hermenêutica ricoueriana do mundo. Em produções mais recentes, Hountondji afirma que não cabe a posição binária etnofilosofia *versus* filosofia crítica.⁴⁰ Ele afirma que a perspectiva crítica (o outro aspecto de desconstrução) apresenta um alargamento epistemológico. Filósofos como Boulaga, Towa e Hountondji questionam o como e o porquê das representações que sustentam as ciências humanas no contexto africano. É colocado em crise o que é um africano, e como se fala dele e com que objetivo produz-se conhecimento desde o continente africano. Outro aspecto é a personalidade africana, que busca construir a identidade africana desde o ponto de vista racial. O ponto em que se desenvolve essa categoria é o de relativizar a superioridade das categorias raciais: o branco não é o único civilizado e cristão. A outra questão é a discussão do universal com o contexto. De acordo com Mudimbe:

A escrita africana, na literatura e na política, propõe novos horizontes que salientam a alteridade do sujeito e a importância do local arqueológico. A negritude, a personalidade negra e os movimentos pan-africanos são as estratégias melhor conhecidas que postulam uma posição humana e não existe um humano que possa ser definido como o centro da criação.⁴¹

Em síntese, a trajetória das filosofias africanas contemporâneas, mesmo as com ambiguidades marcadas pelo seu tempo, apresentam como entendimento que o negro-africano-descendente tem, em sua própria experiência histórica, política e cultural, a própria potência de pensar sobre si mesmo, na conquista da justiça e, assim, em caminhos de libertação. Diante das classificações da filosofia africana, o que te daria univocidade é a liberdade. Segundo Ngoenha: “a liberdade do homem negro, condição da sua historicidade”.⁴²

Conclusão

Os discursos hegemônicos produzidos pelas filosofias ocidentais modernas legitimaram a negação das vidas que não participavam da origem cultural ou biológica, do seu estado-nação, ou seja, daquilo que possuía relação de identidade. A explosão do outro como outro na mentalidade europeia é um percurso do século XX, com a filosofia contemporânea marcada pelo segundo pós-guerra. Nesse sentido, o imaginário contemporâneo perpetua-se em criar condições para as relações humanas em estabelecer “os padrões franceses” e a “empregada senegalesa”. Tendo a liberdade suprimida dos últimos.

⁴⁰ Cf. HOUNTONDJI, Paulin. *Conhecimento de África, conhecimentos de africanos*. Op. cit., p.137.

⁴¹ MUDIMBE, V. Y. Op. cit, p. 239.

⁴² NGOENHA, Severino Elias. Op. cit., p. 121.

A violência da pulsão colonial aniquila as possibilidades de ser de Doiuana, ela recusando os valores simbólicos europeus ou assimilando-os. A poética do genocídio se apresenta nas dimensões política, ética, econômica e estética. A sua projeção produz um jogo de binaridades e defende uma única origem, a mesmidade, o absoluto como construção de um pensamento engendrado pela violência colonial.

O imaginário construído por Sembène evidencia a vida de Doiuana, presa em rede complexa de colonialidade que foi um projeto moderno ocidental, mas que se perpetua na contemporaneidade. Uma das fontes da colonialidade da vida é a aniquilação da alteridade. É a redução do outro à sua própria transparência. A crítica de Mudimbe ao imaginário moderno é potente no que diz respeito à obstinada vontade de construção da África como espelho de um projeto europeu e, mais recentemente, estadunidense.

As filosofias africanas problematizam a disputa pelo discurso acerca de África ser uma invenção do ocidente e produção de uma imaginação sobre o continente sempre reducionista de suas paisagens. Diante da tentativa de redução da vida, as filosofias africanas têm como experiência a liberdade como um horizonte de constante persistência. Nesse aspecto, a luta de Doiuana por liberdade é um signo que relaciona a provocação do cineasta com o sentido de filosofar nas paisagens africanas e afrodiáspóricas: a liberdade como uma constante luta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins, 2000.
- BIDIMA, Jean-Godefroy. *DA TRAVESSIA: CONTAR EXPERIÊNCIAS, PARTILHAR O SENTIDO*. De la traversée: raconter des expériences, partager le sens. Rue Descartes, 2002/2, n.36, p. 7-17. Trad. Gabriel Silveira de Andrade Antunes. Disponível em: https://filosofiaafricana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/jeangodefroy_bidima_da_travessia._contar_experi%C3%A0ncias_partilhar_o_sentido.pdf. Acesso em: 12/10/2019.
- _____. *LAW AND THE PUBLIC SPHERE IN AFRICA*. La Palabre and other writings. EUA: Indiana University Press, 2014.
- CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005, 339 f. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- _____. *Pele Negra, Máscara Branca*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

- HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Trad. João Paulo Monteiro, Maria Beatriz Nizza da Silva, Claudia Berliner – 3. ed. Brasileira – São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HOUNTONDJI, Paulin. *African philosophy: myth and reality*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis, 1983, p. 221.
- _____. Conhecimento de África, conhecimentos de africanos: duas perspectivas sobre os estudos africanos. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs). *Epistemologia do Sul*. São Paulo, Cortez, 2010.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. -1. ed. -Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MUDIMBE, V. Y. *A Invenção da África. Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento*. Trad. Ana Medeiros. Portugal: Edições Pedagogo, 2013a.p.271.
- _____. *A Ideia de África*. Trad. Narrativa Traçada. Portugal: Edições Pedagogo, 2013b.p.284.
- NGOENHA, Severino Elias. *Das Independências às liberdades*. São Paulo: Paulinas, 2014. p.183.
- OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira*. Curitiba: Editora gráfica Popular, 2007
- OLIVEIRA, GLAUCIA REGINA FERNANDES DE. *La noire de...em novelas filme: uma visão da identidade cultural senegalesa*. Dissertação defendida na Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, 2015.
- RAMOSE, Mogobe B. *Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana, 2011*. Trad. Dirce Eleonora Nigro SolisRafael Medina LopesRoberta Ribeiro Cassiano. Disponível em:
http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf . Acesso: 20 jul. 2019.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. *O contrato social e outros escritos*. Trad. Rolando Roque da Silva. Editora Cultrix, São Paulo, 2005.
- SANTOS, Luís Carlos Ferreira dos. O poder de matar e a recusa em morrer : filopoética afrodiáspórica como arquipélago de libertação / Luís Carlos Ferreira dos Santos. - 2019. 236 f. : il. Tese (Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.
- SANTOS, Luís Carlos Ferreira dos. *Justiça como Ancestralidade: em torno de uma filosofia da educação no Brasil*. 2014. 192 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- SEMBÈNE, OUSANE. *La noire de...*[1966]. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=YMDg2UAYXSs>. Acesso em: 22 de março, 2019
- SODRÉ, Muniz. *A Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1988.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Tradução de Sandra Regina Goulart Amleida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

Artigo recebido em: 31/08/2019 e aceito em: 29/10/2020