

## AS MÚLTIPLAS HISTÓRIAS DA ÁFRICA

### ACHILLE MBEMBE, FRANTZ FANON E A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA

Antonia de Thuin é doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio. E-mail: antonia.dethuin@gmail.com

**Resumo** O objetivo deste artigo é colocar em diálogo representações cinematográficas da violência no continente africano desde as guerras de descolonização até os dias atuais com textos do pensador camaronense Achille Mbembe. A partir do pensamento de Mbembe e das cenas dos filmes, demonstrar como o pensamento de Frantz Fanon, pensador argelino da década de 1960, ainda pode ser utilizado para analisar a África de hoje.

**Abstract** The aim of this article is to create a dialog between cinematographic representations of violence in Africa since the decolonization wars till today and texts written by Achille Mbembe, an philosopher from Cameroon. Using Mbembe's thinking and movie scenes, show how the Works of Frantz Fanon, Algerian thinker from the 1960's, can still be a toll to understand Africa today.

Nesse artigo pretendo cotejar representações cinematográficas da violência no continente africano com análises feitas por pensadores sobre essa violência. Aqui eu pretendo mostrar como o pensamento de Frantz Fanon, pensador argelino falecido na década de 1960, uma das primeiras vozes do pan-africanismo, ainda hoje pode ser utilizado para se pensar os desdobramentos do colonialismo no continente, usando as imagens como exemplos dessa permanência, que pode ser lida em textos de pensadores atuais.

Um desses pensadores que revisa a obra de Fanon, a utilizando como chave de leitura para analisar a violência no continente africano hoje em dia é Achille Mbembe. Camaronense, pesquisador e filósofo, atualmente trabalhando na Faculdade de Johannesburg, onde lida com questões da África pós-colonial, recupera a atuação de Frantz Fanon e, no momento, discute o movimento estudantil sul-africano, que vem crescendo com pautas como retirar símbolos coloniais de suas faculdades e interromper a cobrança pelo estudo de graduação nas universidades.

Aqui farei a tradução de trechos de dois artigos de Mbembe que dialogam com a obra de Frantz Fanon, psiquiatra e pensador dos anos 1950, autor de *Os Condenados da Terra* e de *Pele Negra, máscaras brancas*, duas obras importantes para a construção de um pan-africanismo. E pretendo expor, combinando a minha escrita, recortes dos textos de Achille Mbembe e imagens de três filmes, o documentário *Concerning Violence*, de 2014, *Hotel Ruanda*, de 2004, e *A Batalha de Argel*, de 1966, um diálogo possível sobre as representações da violência africana.

Os filmes nesse texto têm algumas cenas descritas. Uma descrição que se faz detalhada o tanto quanto possível, para que possamos tentar entender a violência representada por eles na tela. O primeiro filme que apresento aqui, *Concerning Violence*, é inteiro entremeado por frases retiradas do livro *Os Condenados da Terra*, de Frantz Fanon. É um documentário feito com imagens de arquivo das guerras de descolonização, sobretudo das realizadas nas colônias portuguesas. Selecionei cenas que poderiam ilustrar o texto de Achille Mbembe que coloco em seguida.

Um homem de capacete. Um rio atrás. Barulho de hélices de helicóptero. Um helicóptero voa sobre uma floresta. Um rosto de homem com quepe. Uma mão segura uma arma em close. A ponta de uma arma embaixo da tela e três vultos brancos andando em um gramado. Agora vemos que os vultos brancos são gado. Vemos a arma atirar contra o gado, que corre por campos cultivados. Ao fundo, junto com o som do helicóptero e da arma, um rádio falando algo com sotaque português. Um boi branco cai com um tiro. A arma é novamente armada. Atira-se em outro boi branco que corre. O helicóptero pousa. A câmera sempre dentro, ao lado do rapaz de uniforme que segura a arma. Pernas andam pelo solo empoeirado. Um tiro. A cabeça do gado branco balança. Outro e outro tiro. Sai sangue pela narina do boi. Uma música de fundo surge, a câmera passa a focar o helicóptero. Desta vez visto de baixo. Entra uma narração, com um texto de Frantz Fanon escrito em branco na tela. Lemos e ouvimos “Colonialismo não é uma máquina pensante, nem um corpo dotado de faculdade de raciocínio. É violência, em seu estado natural, e só vai se entregar se confrontado com uma violência maior”<sup>1</sup>. Ainda estamos na janela do helicóptero.



Um homem negro com um fardo sobre a cabeça. Sorri, sob o sol, em meio a uma mata fechada. Anda. E uma voz em off fala novamente o texto de Frantz Fanon. “Desde o nascimento, está claro para ele que esse mundo estreito, pleno de proibições, só pode ser desafiado por meio de uma violência absoluta”. E a tela fica preta, com o som dos passos do homem ao fundo.

<sup>1</sup> Tradução minha, como todas as demais citações extraídas de obras em língua inglesa.

by absolute violence.

A guerra na Argélia, em que trabalhou como psiquiatra, foi quando Fanon finalmente se independeu da França

O país pelo qual ele quase tinha perdido sua vida, na luta contra Hitler, tinha começado a replicar métodos nazistas durante uma guerra selvagem e sem nome contra um povo ao qual negava o direito da autodeterminação. Sobre essa guerra Fanon muitas vezes disse que ela tinha a aparência de verdadeiro genocídio. [...]

Fanon também estava convencido de que o colonialismo era uma força gerada em seu princípio por um ímpeto genocida. A destruição do colonialismo só poderia ser alcançada por meios violentos, uma “práxis absoluta”, cujo objetivo seria produzir vida e libertar o mundo do fardo da raça. (MBEMBE, 2011)

Um homem branco de short bege bate com o taco de golfe na bola. Para esticado com o boné na cabeça. A narração começa a declamar o texto de Frantz Fanon, que é escrito na tela. “Descolonização é o encontro de duas forças.” Outro homem branco, de vermelho, joga golfe. Ele para de usar o taco e surgem dois caddies, negros. “Opostas uma a outra por sua própria natureza” O homem entrega o taco para um dos caddies e eles andam pelo gramado. A narração continua, sem estar acompanhada do texto em tela agora. “seu primeiro encontro foi marcado pela violência e sua existência juntos, quer dizer a exploração do nativo pelo colono, foi levada adiante pelo impacto de baionetas e canhões” os brancos seguem jogando golfe, pegando os tacos nas bolsas carregadas pelos caddies. Param perto a um buraco e volta a narrativa em off com letreiros. “Na descolonização portanto se precisa colocar em questão completamente a situação colonial”. O rosto de um dos caddies permanece por trás dessa frase. Três caddies seguem puxando as bolsas. “Se quisermos descrever precisamente, podemos usar as palavras famosas: ‘os últimos serão os primeiros, e os primeiros, últimos’ descolonização é a prática dessa frase” e um caddie negro de roupas amarelas fecha o buraco de golfe e sai andando rindo em direção à câmera.



Novas formas de apartheid social e destituição estrutural substituíram as antigas divisões coloniais. Como resultado de processos globais de acumulação por alienação e expropriação, profundas desigualdades estão se instaurando por um sistema econômico ainda mais brutal. A habilidade de muitos em permanecer mestres de suas próprias vidas é novamente testada no seu limite. Não é de espantar que sob tais condições muitos queiram não apenas invocar o nome herético de Frantz Fanon, seu rosto brilhante, vulcânico e explosivo, mas também estejam dispostos a lutar e se insurgir novamente. (MBEMBE, 2011)

Um pássaro preto em um fundo azul. Um som de vento. O pássaro voa. “o homem colonizado manifestará em primeiro essa agressividade que foi depositada em seus ossos contra o seu próprio povo. Esse é o período em que os negros se batem.” O pássaro bate as asas. “E a polícia e os juízes não sabem para onde olhar ao se deparar com impressionantes ondas de crime.”



Seu diagnóstico da vida após o colonialismo era direto. Para ele, havia clara possibilidade de que a cultura e política pós-libertação pudessem tomar o caminho de uma volta atrás, mesmo de tragédia. O projeto da libertação nacional poderia se tornar uma casca crua, vazia: a nação poderia ser substituída pela raça, e o estado pode ser preterido pela tribo. Acreditava que a luta de libertação não havia curado as feridas e o trauma que eram o verdadeiro legado do colonialismo.

Após a libertação, a elite nativa se fechou na preguiça intelectual e na covardia. Na sua vontade de imitar e sua inabilidade de inventar algo próprio, a burguesia nativa assimilou as formas mais corruptas de pensamento racista e colonial. Atingidas por uma senilidade precoce, as classes instruídas se viram presas em uma grande procissão de corrupção. (MBEMBE, 2011)

O segundo filme é uma obra de ficção baseado em fatos reais. *Hotel Ruanda* conta a história de um gerente de hotel que sobreviveu ao massacre dos tutsis em 1994, episódio em que a maioria hutu de Ruanda cometeu um genocídio contra a minoria tutsi. Em sua luta para sobreviver, o gerente, Paul Rusesabagina, consegue também salvar cerca de mil outras pessoas, escondidas no hotel em que trabalhava.

Uma paisagem de terra batida, árvores no fundo. Um jipe com soldados em uniforme camuflado e empunhando metralhadoras entra em cena, seguido por uma van branca. Dentro da van, uma família de pessoas negras. O pai dirige. Uma menina no meio. A mãe leva uma criança menor no colo. Choram. A menina olha pela janela e choram. “não, por favor não”. O pai olha pela janela. No gramado em frente a uma casa, quatro corpos ensanguentados. O pai abraça a menina, sem parar de dirigir, e diz para ela não olhar. A mãe olha pela janela assustada.





Um fato permanece, no entanto: no pensamento filosófico moderno e na prática e imaginário políticos europeus, a colônia representa o lugar onde a soberania consiste basicamente no exercício de um poder fora da lei (*ab legibus solutus*) e onde a “paz” mais provavelmente tomará a capa de uma “guerra sem fim”. (MBEMBE, 2003)

Um muro baixo, com um caminho, como a saída de um portão. Com a van branca parada próximo. Um grupo grande de pessoas corre com bolsas e malas nas mãos. “Temos um problema na porta”, berra um funcionário e chama o pai da primeira cena para ver com ele o que acontece. Eles correm e do lado de fora, no pátio dentro do muro chegam pessoas e mais pessoas. Cansadas. Alguns soldados da ONU, com seus capacetes azuis, no meio da multidão. Um rapaz branco, de barba e colete bege, filma tudo. O personagem do pai chega correndo, de terno, e ajuda um senhor negro, machucado, com roupas rasgadas, a se levantar. O outro rapaz continua filmando. Uma buzina toca insistentemente. Aparece em cena um jipe branco da ONU, correndo. Tudo acontece muito rápido, muito barulho, ajudam os homens e mulheres, negros e feridos, a entrarem pelo portão. O comandante da ONU, branco, sai do jipe, coloca alguns homens dentro dele. Pede pressa. Uma caminhonete pequena passa, com pessoas em pé na caçamba segurando armas, berrando contra os fugitivos. Um homem negro, de peruca roxa, desce da caminhonete. O comandante manda os soldados da ONU, apavorados, segurando revólveres, não atirarem. Se coloca entre eles e o homem, que fala algo em sua língua e joga um capacete azul no chão.



[Fanon] podia perceber distintamente a estupidez se mostrando como liderança, patriarcado transformando mulheres em esposas, vulgaridade de mãos dadas com corrupção de mente e de corpo – todos no meio de hilaridade e desmobilização. O espetáculo de africanos se representando para o mundo como o arquétipo da estupidez, brutalidade e perdulariedade, ele disse, o deixava irritado e desgostoso. Ler Fanon hoje significa traduzir para a linguagem de nossos tempos as principais questões que o forçaram a se insurgir, a cortar laços com suas raízes e andar com outros, companheiros em uma nova estrada que o colonizado precisou abrir para si, com sua própria criatividade, com sua vontade indomável. (MBEMBE, 2011)

Sons de natureza. Uma tela azul escura, com um vislumbre da van branca andando no alto da tela. É de madrugada, ouvimos grilos e sapos coaxando. A van se aproxima e a câmera muda para dentro dela. Vemos a silhueta de dois homens. Um dirigindo e um ao seu lado. O homem que dirige usa uma roupa clara. O carro balança muito. Os dois reclamam. O homem no banco do carona manda parar o carro. Achando que o carro se dirigia para o rio, por causa dos solavancos da estrada. A câmera sai de novo, vemos a van parando. O passageiro sai da van, tropeça e cai. Sobre vultos no chão. Ele começa a olhar onde está. Olha para baixo e percebe um rosto de mulher. Sangrando. Entende que são cadáveres e se levanta assustado. Tenta se afastar e vai percebendo aos poucos que está sobre cadáveres. Ainda está escuro. Há muita neblina, ele segue tentando se afastar. Começa a caminhar. O dia vai clareando e ele percebe que há uma estrada coberta por cadáveres. Fica parado olhando e começa a ter ânsia de vômito voltando para a van.



Tecnologias de destruição se tornaram mais táteis, anatômicas e sensórias, em um contexto no qual a escolha é entre vida e morte. Se o poder ainda depende de um controle estrito sobre os corpos (ou em concentrá-los em campos), as novas tecnologias de destruição estão menos preocupadas em inscrever os corpos dentro de aparatos disciplinares que em inscrevê-los, na hora correta, dentro da ordem da economia máxima agora representada pelo “massacre”. (MBEMBE, 2003, p. 34)

O terceiro filme utilizado, *A Batalha de Argel*, conta a história da independência da Argélia, país de colonização francesa e maioria muçulmana. Mostra a força da colonização francesa e como ocorreu o processo de lutas em que o movimento de luta pela independência se utilizou de todos os meios necessários para conseguir alcançar o seu objetivo. E mostra também todos os meios necessários utilizados pelo colonizador para tentar impedir isso.

Uma rede através da qual se vê um chão de mosaico. Ouve-se alguém cantar Allahu Akbar. Pela rede vemos um homem ser levado escoltado por dois policiais. A câmera se aproxima. O homem berra algo em árabe. Os policiais seguem segurando seus braços. A câmera passa para a frente deles. De baixo para cima, vê-se o homem continuar a berrar, e pode-se perceber que estamos em uma cadeia. Ele segue berrando, e ouve-se vozes respondendo. O guarda tampa a boca dele com a mão. Viram uma esquina. É levado com violência pelos guardas, sua blusa abre. Acaba por ficar em silêncio. A câmera volta a se afastar. Vê-se um pátio de cadeia. Uma guilhotina num canto e o homem é levado para ela. Corte abrupto mostra dois olhos que observam por uma fresta. Outro corte e vemos a guilhotina sendo montada. Com funcionários da cadeia e guardas ao lado do prisioneiro. Rasgam a blusa do prisioneiro. Colocam ele deitado na guilhotina. De costas para a lâmina. Os carrascos estão com as cabeças cobertas por capuzes. Corta a cena para imagens de paredes com janelas. As janelas das celas da prisão. Volta a imagem dos olhos que observam pela fresta.





Frantz Fanon descreve a espacialização da ocupação colonial de forma vívida. Para ele, a ocupação colonial antes de mais nada é a divisão do espaço em compartimentos. Envolve a demarcação de fronteiras internas e externas, explicitadas por casernas e delegacias; é regulada pela linguagem da pura força, presença imediata e ação direta. E sua premissa é o princípio da exclusividade recíproca. [...] Nesse caso, soberania significa a capacidade de definir quem importa e quem não, quem é *dispensável* e quem não é. (MBEMBE, 2003, p. 26)

Um relógio de parede entre duas garrafas de bebida marca dez para as seis. O ponteiro dos segundos corre. Uma calçada com algumas pessoas conversando. Acontece uma explosão dentro de uma loja, e todos caem ao chão. O estrondo é enorme, caem barracas e muita fumaça sai de dentro do que parece ser um bar. Um carro preto freia. Pessoas correm para o local. Muita fumaça na calçada, pouca visibilidade. No meio da fumaça, um vulto aparece, claudicante, de roupa branca, ensanguentado. Tropeça e cai nos escombros.



Na lógica do martírio, nova semiose do matar surge. Não é necessariamente baseada numa relação entre forma e matéria. Como já falei, o corpo aqui se torna o próprio uniforme do mártir. Mas o corpo como tal não é somente um objeto para se proteger contra perigo e morte. O corpo em si não tem poder nem valor. O poder e o valor do corpo resultam de um processo de abstração baseado em um desejo pela eternidade. Nesse sentido, o mártir, tendo estabelecido um momento de supremacia no qual o sujeito supera sua própria mortalidade, pode ser visto como trabalhando sob o signo do futuro. Em outras palavras, na morte o futuro se colapsa sobre o presente. (MBEMBE, 2003, p.37)

Uma mão carrega uma maleta para dentro de uma sala. Nessa sala, vemos um homem, cabelos pretos, sentado com os pés dentro de uma tina. Cabelos molhados, sem camisa, muito magro. Tremendo. Olha com uma cara cansada para a pessoa de costas, que carrega a maleta. A cena abre e vemos um soldado de uniforme camuflado que fuma um cigarro em cima de uma mesa. Ele levanta e pega um microfone com a pessoa que trouxe a maleta. Ele bate no ombro do homem sem camisa. Pede que ele fale o que acabou de falar no microfone. Sobrenome. Nome. As perguntas se sucedem. As respostas mal se ouvem. A região a que pertence. O que isso significa. Sua função na guerrilha. Outro homem fardado surge no plano. Segurando o que aparenta ser um chicote. O primeiro fardado agradece ao que o rapaz falou.



Aqui eu interrompo a tradução do pensamento de Achille Mbembe e volto então às minhas palavras. Nos dois artigos referidos reiteradas vezes aqui, Mbembe faz uma análise da África contemporânea a partir dos textos de Fanon. Podemos perceber nos trechos dos três filmes, que mostram três épocas distintas, que o que Achille Mbembe chama de pesadelo de Fanon continua. Que seu diagnóstico da violência permanece, apenas trocando quem representa os papéis. Como no pior pesadelo de Frantz Fanon, a violência segue sendo perpetrada por quem só aprendeu a violência, e isso chegando ao paroxismo da lógica do massacre, da lógica da necropolítica, onde o que importa não é mais o poder de decisão sobre quem vive, mas sobre quem morre.

Achille Mbembe fala sobre uma leitura de Fanon para além da leitura da prática da violência. Uma leitura que perceba que a violência utilizada como *práxis* absoluta tem um fim, deve ter um fim. Sob pena da continuação e da reprodução do que se quer terminado por outros meios. Se o algoz era externo, passa a ser interno, porque a prática da violência não é interrompida. Entre hutus e tutsis, entre homens e mulheres. E isso faz com que a narrativa associada à África como um todo seja sempre a da violência. Um continente inteiro não é apenas a violência. Mas as questões que foram colocadas à mostra durante o processo de descolonização ainda não foram todas debatidas. Muitas das vezes, após a independência a escolha de perpetuar o modelo de violência do colonizador ocorreu sem nenhuma percepção do que estava acontecendo. E isso levou a episódios como os retratados no filme *Hotel Ruanda*.

Existem outras narrativas possíveis no continente africano. Mas para podermos falar delas, é preciso antes reconhecer o processo que levou a essa narrativa única da violência. É preciso fazer as pazes com o próprio passado, e reconhecer a sua parte nisso, como diz Mbembe, é preciso poder andar para adiante e criar um novo caminho, que não dependa mais das práticas violentas praticadas pelos colonizadores em terras africanas. Práticas que não foram mais ou menos violentas dependendo do local. Eram práticas, como disse Frantz Fanon, de violência absoluta, de aniquilação do sujeito. De

fechamento, de impossibilidades. Dentro da biopolítica do colonizador, o colonizado nunca deixou de ser o que podia morrer.

Como disse Mia Couto na abertura decolóquio sobre literatura africana em São Paulo, em 2015. “Precisamos falar sobre isso, para que a narrativa do que foi conquistado não se perca”. A narrativa da violência absoluta não deve se sobrepor à narrativa da liberdade conquistada, da criação possível de algo novo.

## Referências

GEORGE, Terry. **Hotel Ruanda**. Produção de Terry George e A. Kitman Ho, EUA 2004, 121min.

MBEMBE, Achille. **Fanon's nightmare, our reality**. 2011 – Visto em <http://mg.co.za/article/2011-12-23-fanons-nightmare-our-reality/>, no dia 20/11/2015.

\_\_\_\_\_. **Necropolitics**. Public Culture, 2003, p. 11-40.

OLSON, Gören. **Concerning Violence**. Produção de Tobias Janson e Anika Rogell, Suécia, 2014.

PONTECORVO, Gillo. **A Batalha de Argel**. Produção de Gillo Pontecorvo, Argélia/Itália, 1966, 121min.