

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Rue Cases-Nègres: imagens coloniais vs. imagens de negritude

Sérgio César Júnior
sergiocjr10@gmail.com

A ilha da Martinica durante o século XVII foi a primeira possessão francesa na área das Antilhas americanas (LUCRECE, 1930, p. 21). As principais atividades econômicas continuam sendo até os dias atuais o plantio e refino da cana de açúcar (KOPP, 1928, p. 755), destilação de rum e cultivo de banana (JUSTON, 2017, p. 2), as quais durante o período colonial eram executadas por mão de obra escravo africana e atualmente executada por meio do trabalho-livre assalariado do nativo da ilha. Entre os séculos XVIII e XIX, no cenário político francês havia um intenso debate sobre a situação colonial da ilha, então um grupo de políticos se organizou atuando como sociedade de apoio à abolição da escravatura (GAUTHIER, 1995, p. 226-227). O intuito da sociedade abolicionista era libertar os cativos findando com o sistema de servidão humana na metrópole e no restante dos domínios franceses de ultramar. No entanto durante o período de pós-escravatura, o imperialismo da metrópole fora mantido, assim novos embates político-ideológicos entre os partidários do colonialismo e os partidários do anti-imperialismo se acenderam contra o jugo da república francesa nos seus coletivos territoriais.

No século XX, a luta anti-imperialista se mantivera constante. Nos anos 1930 em Paris, na Universidade de Sorbonne, um grupo de jovens estudantes oriundos de localidades francófonas na América e na África fundaram o movimento de expressão literária denominado Negritude. Integravam esse grupo a jornalista martinicana Paulette Nardal (1896-1985) teórica fundadora do movimento, o poeta martinicano Aimé Césaire (1913-2008) e o poeta senegalês Léopold Sédar Senghor (1906-2001) ambos teóricos-patronos do movimento, a poetisa martinicana Suzanne Césaire (1915-1966), o poeta e romancista martinicano René Marran (1887-1960) e o poeta guianense Léon-Gontran Damas (1912-1978). O movimento mantinha na metrópole francesa um periódico de efêmera circulação intitulado *L'Étudiant Noir* (MORMIN-CHAUVAC, 2019).

A principal reivindicação trazida na pauta do movimento de Negritude era a de que a partir da expressão literária se divulgasse a memória da diáspora africana com

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

pontos críticos sobre as consequências traumáticas do colonialismo na vida de nossos ancestrais. Autores engajados publicavam poesias, romances, contos e ensaios denunciando o discurso segregacionista racial, em voga nas sociedades hegemônicas no Ocidente. A partir de versos líricos como os de Aimé Césaire, ou os de Léon-Gontran Damas havia entre os literatos a necessidade de incentivar seus leitores a obter consciência histórica (MAWANZI, 1975, p. 212). A escrita era um ato de resistência e preservação da memória do ancestral africano, daquele que, conforme já apresentamos, outrora fora considerado mero objeto alienável no sistema de produção açucareira. Escritores antilhanos sentiam-se no dever de tomar conhecimento do passado colonial do afro-americano. Para nossos literatos antilhanos escrever poesias e prosas narrativas com protagonistas negros implicava obrigatoriamente na busca de mais informações a respeito do conjunto de tradições culturais, artísticas e espirituais de matrizes africanas ou crioulas, as quais eram elementos de nossa identidade afro-antilhana, ou afro-latino-americana. O movimento literário Negritude pretendia desnaturalizar o olhar racista-colonial dos países ocidentais, assim retirando o negro da invisibilidade para apresentar ao mundo a sua contribuição laboral, intelectual, artística e cultural na história das sociedades americanas. Eis a formulação do conceito de Negritude, o qual abarca a experiência da escravidão e o culto à ancestralidade.

Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor não chegaram a um consenso na definição do conceito de Negritude, porém, o termo, ao longo do tempo, ganhara novos sentidos semânticos. Inicialmente, essa palavra que servira apenas para denominar o grupo de escritores da vanguarda literária negra, também passou a ser sinônimo de consciência existencial do afrodescendente e percepção da presença ancestral na cultura afro-latino-americana (SENGHOR, 1967, p. 4). O termo se expandiu e foi incorporado no conjunto de vocabulários-chaves na luta antirracista no mundo todo. Muitos dos militantes de posicionamento combativo contra a discriminação racial tiveram como inspiração na formação de seus pensamentos, obras de autores da literatura antilhana. O contato travado com as publicações de escritores da Negritude gerou entre alguns leitores o sentimento de empatia com os personagens e seus relatos de vida. Um dos episódios em que o leitor se envolve densamente com uma obra literária é o caso de Euzhan Palcy com o romance autobiográfico *La Rue Cases-Nègres* (1950) do martinicano Joseph Zobel (1913-2006).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O estilo de escrita e a estrutura do enredo de Joseph Zobel impactaram a futura cineasta martinicana.

Ainda na fase inicial da adolescência, Euzhan Palcy começou a se interessar pela arte cinematográfica e literatura, quando aos doze anos de idade assistira a uma sessão do filme *Orfeu Negro* (1958), do realizador francês Marcel Camus (1912-1982). O roteiro do filme foi adaptado da peça teatral *Orfeu da Conceição* (1954), do poeta e dramaturgo brasileiro Vinícius de Moraes (1913-1980). Grande parte do elenco era de atores afro-brasileiros e as cenas foram ambientadas na cidade do Rio de Janeiro. No mesmo período em que tomou conhecimento dessa obra fílmica de Marcel Camus, Euzhan Palcy havia lido *La Rue Cases-Nègres*. De acordo com as informações contidas no dossiê de produção do filme *Rue Cases-Nègres*:

Elle a une douzaine d'années quand, en 1968, elle assiste au village à une projection d'*Orfeu Negro*. Le film de Marcel Camus (1958) est pour elle un choc déterminant : voir sur un écran des noirs qui s'aiment et s'embrassent comme des Blancs est une révélation. Elle découvre aussi l'ouvrage de Joseph Zobel, *La Rue Cases-Nègres*, que lui offre sa mère que se livre touchait aux larmes. Des l'adolescence, alors qu'elle caresse déjà le rêve de devenir réalisatrice, elle songe à adapter son livre de chevet. (KREZINSKI ; CYPRIEN, 2010, p. 2)

O filme de Marcel Camus e o romance de Joseph Zobel foram para Euzhan Palcy suas primeiras referências estéticas e humanistas. A trama de *Orfeu Negro* aguçou o seu senso crítico, pois durante sua juventude percebera que havia no universo das produtoras de filmes uma tradição discriminatória em relação à contratação de atrizes e atores de melanina na pele para interpretarem quaisquer tipos de personagens. O privilégio de protagonizar diante das câmeras era reservado apenas a um elenco artístico de pele clara. Na memória da realizadora, as cenas dessa produção fílmica franco-italo-brasileira lhe causaram << *un choc déterminant : voir sur un écran des noirs qui s'aiment et s'embrassent comme des Blancs* >>, pois << *est une révélation* >>. O mesmo tipo de empatia com a vida dos personagens que Euzhan Palcy ainda menina nutrira após assistir ao filme de Marcel Camus, também nutrira ao ler o romance de Joseph Zobel, seu antigo livro de cabeceira. *La Rue Cases-Nègres* a atingiu de modo contundente, ao ponto de compartilhar com sua mãe da mesma narrativa em prosa. Após dezesseis anos o acalentado sonho de adolescência se concretizou, desde então se tornara cineasta e realizara o antigo projeto de adaptar o romance de Zobel à linguagem audiovisual.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Rue Cases-Nègres (1984) é uma produção francesa filmada na Região e Departamento de Ultramar da Martinica, com cenas ambientadas parte na *Rivière-Salée*, onde há campos de plantação de cana-de-açúcar e onde está uma usina de refino. Outras cenas foram filmadas em Fort-de-France, capital administrativa da Região. Sobre a adaptação fílmica do romance, a impressão que obtivemos é a de que a linha narrativa do filme não segue estritamente a linha estabelecida pelo autor literário no seu romance homônimo. No entanto, segundo Euzhan Palcy, a diegese cinematográfica segue o enredo estabelecido na prosa de Joseph Zobel. No dossiê de produção do filme encontramos as seguintes informações:

Euzhan Palcy dit avoir été fidèle au roman de Joseph Zobel, dans lequel elle a découvert, adolescente, une fiction ce qu'elle vivait tous les jours. Ainsi, l'histoire d'un petit Martiniquais pouvait se révéler intéressante, émouvante, héroïque même. Le film, à la suite du roman, s'attache à montrer comment l'éducation permet de sortir de sa condition. (KREZINSKI; CYPRIEN, 2010, p. 5)

Ao que tudo indica de acordo com o excerto citado do dossiê, Euzhan Palcy parecera estar convicta de que a sua orientação para as filmagens se baseara estritamente na narrativa literária, « *Le film, à la suite du roman s'attache à montrer comment l'éducation permet de sortir de sa condition* ». Para a cineasta, seu filme ratifica a mensagem pedagógica a respeito das condições de vida dos afros-antilhanos contidas no romance de Joseph Zobel. No entanto, independentemente de qualquer comparação ou consideração a ser feita entre as duas diegeses, a do romance e a do filme, ainda assim ideologicamente, ambas as obras se convergem nas mensagens e no apreço aferido pelo menino José Hassan a sua experiência com a alfabetização. O filme tal qual o romance aborda a educação formal que José recebera dos dois professores das instituições de ensino básico e dos valores de identidade cultural e racial transmitidos oralmente ao modo *griot* pelo lavrador do canavial Monsieur Médouze. Sobre os mestres de José trataremos mais adiante em nossa análise das imagens e sons do filme.

Na abertura de *Rue Cases-Nègres*, as cenas iniciais foram construídas em estilo de montagem clássica, da mesma forma nos trechos restantes do filme. Os elementos da banda-sonora e banda-imagem produzem um efeito estético nostálgico no espectador. Os planos-sequências introdutórios do filme enquadram quatorzes cartões postais em cor sépia de cenas cotidianas na ilha da Martinica dos anos 1930 (00:08 a 02:12). Os cartões postais selecionados pertencem à coleção do fotógrafo e ex-empresário no ramo de

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

cartões postais no século XX, nativo da ilha Armand Benoit Jeannette (1881-1976). A música de abertura é instrumental interpretada pelo grupo *Malavoi*, exclusivamente composta para o filme executada no piano sincopado em estilo *jazz swing* dos anos 1920 e 1930. No primeiro plano de fundo azul-claro que surge na abertura vemos o nome da produtora principal << *NEF DIFFUSION* >> irradiando luminosos feixes de pequenos losangos em movimento circular num túnel caleidoscópico. Os feixes estão distribuídos uniformemente até a câmera fixar o plano em *fade-out* (00:00 a 00:05). Logo em seguida, em *fade-in* no segundo plano também de fundo azul-claro, surge o símbolo de olho ciclópico estilizado em cor branca onde está contida a sigla da produtora, centralizada na pupila – << *NEF* >> –. Abaixo do olho está a palavra << *PRÉSENTE* >>. A sigla e a palavra vão se afastando da lente da câmera, até atingir o seu limite e se fixar no centro do plano (00:06 a 00:11).

Após os dois planos iniciais de abertura com o nome da produtora surge a primeira imagem de um dos cartões postais em sépia da coleção de Armand B. Jeannette (00:12 a 02:12). No canto direito da fotografia está um grupo de sete homens reunidos em círculo no ponto alto de um arrabalde, onde há apenas seis deles trajados de paletós brancos, cinco de calças brancas, dois de calças escuras, um de paletó escuro, dois portando chapéus safaris brancos e o restante de chapéus panamás escuros. Na paisagem urbana ao fundo há algumas casas típicas de madeira – <<as vulgas *cases*>> –, com alguns populares à esquerda e atrás das edificações locais vemos alguns baixos elevados naturais. No canto superior direito do postal com o selo e o carimbo do serviço de correio estão os dados catalográficos, como também, os geográficos a respeito da localidade. No mesmo plano do postal visualizamos no letreiro do filme a seguinte informação: << *Une Production: SU.MA.FA.* >> (00:12 a 00:17).

No plano seguinte, um outro postal de uma numerosa família nuclear de negros sendo um casal de progenitores junto a seus quinze filhos de variadas faixas etárias. Todos os presentes dessa família estão em pose frontal às lentes da câmera de A. B. Jeannette, num terreno com chão de terra seca com algumas árvores ao redor da habitação, uma típica e modesta moradia que dá título ao filme, – a <<*case-nègre*>> –. No centro do plano surge o letreiro-título: << *Rue Cases-Nègres – d’après le roman “La Rue Cases-Nègres” de Joseph Zobel. Éditions Présence Africaine* >> (00:18 a 00:25). De acordo

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

com a imagem da << case >> registrada no postal faremos aqui uma ilação direta com as observações feitas pelo pesquisador cultural da Martinica Christophe Denise, que em seus estudos abordara o patrimônio edificado do entorno das usinas de produção açucareira e de rum da ilha. Para o pesquisador:

Cet habitat s'inscrit dans un ensemble : << l'habitation >>. Sa structure est très simple et les matériaux rudimentaires. Aussi les cases d'esclaves ne diffèrent que très peu de l'habitat des premiers colons. A ce propos, le Père Labat écrit : << (...) On leur donne pour l'ordinaire trente pieds de long sur quinze de large. Si la famille n'est pas assez nombreuse pour occuper tout le logement, on le partage en deux dans le milieu de sa longueur. Les portes qui sont aux pignons répondent sur deux rues lorsque la maison sert à deux familles (...) On couvre ces maisons avec des têtes de cannes de roseaux ou de claies faites de petites gaulettes pour soutenir un tourchis de terre grasse ou de bouse de vache sur lequel on passe un lit de chaux (...) Elles sont regroupées en un quartier unique et sont disposées géométriquement en files séparées par des ruelles >>. (DENISE, 2004, p. 4-5)

Essa descrição da técnica construtiva, nos traz uma breve noção do método aplicado e dos materiais locais utilizados para erigir esse tipo de edificação. Com um programa arquitetônico simples, << l'habitation >> de trabalhadores do canavial possui uma área mínima construída, a qual se restringe a abrigar apenas espaços utilitários de um lar, como por exemplo, dormitório e cozinha. De acordo com excerto extraído da crônica do Padre Jean-Baptiste Labat (1685-1738), - membro confessional da Ordem Dominicana das Antilhas no final do século XVII –, Christophe Denise constatou que o modelo predial típico da ilha tem sua origem datada do período colonial francês. O pesquisador entendeu que o imóvel em << Sa structure est très simple et les matériaux rudimentaires. Aussi les cases d'esclaves ne diffèrent que très peu de l'habitat des premiers colons >>. Ao longo do tempo, a *case-nègre* foi naturalizada à paisagem da ilha, se tornando um marco colonial e uma das instituições herdadas do sistema escravagista.

A *case-nègre* é um símbolo da longa tradição da produção açucareira das Antilhas francesas. Em todos os contextos colonial e republicano, esse tipo de construção foi atendendo precariamente a funções de moradia até os períodos iniciais do século XX. Nas ilhas da Martinica e de Guadalupe, ainda que em 1848 tenha sido decretada abolição da escravatura pela atuação atribuída ao parlamentar Victor Schoelcher (1804-1893) (SCHMIDT, 1988, p. 56), mesmo assim, muito da estrutura do antigo sistema colonial fora mantida pelos produtores de açúcar (SCHMIDT, 1997, p. 117). Joseph Zobel em suas memórias traz o testemunho descritivo das *cases-nègres* de sua infância e adolescência no canavial. Num dos excertos de *La Rue Cases-Nègres*, o autor nos relata:

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

La rue Cases-Nègres se compose d'environ trois douzaines de barraques en bois couvertes en tôle d'une colline. Au sommet, trône, coffée de tuiles, la maison du gêneur, dont la femme tient boutique. Entre <<la maison>> et la rue Cases, la maisonnette de l'économe, le parc à mulets, le dépôt d'engrais. Au-dessous de la rue Cases et tout autour, des champs de cannes, immenses, au bout desquels apparaît l'usine (ZOBEL, 2018, p. 19-20).

A << *La rue Cases-Nègres* >> descrita por Joseph Zobel segue um programa urbanístico privado que funciona dentro dos limites da propriedade latifundiária, entre os campos de plantação de cana e a usina de refino de açúcar. Na memória do autor do romance, as casas dos trabalhadores do setor produtivo eram distribuídas por conjuntos que ocupavam de modo ordenado o espaço natural da fazenda. No entanto houvera nesse mesmo espaço uma distinção verticalizada, a qual fora notada em algumas das edificações correspondentes aos graus hierárquicos dos funcionários. A exemplo da casa do gerente da usina feita de azulejos, onde sua mulher mantivera uma loja de comércio nas proximidades da habitação, essa fora definida pelo autor como <<*la Maison*>>. Entre a casa do gerente e a rua de *Cases-Nègres* estava a casa do tesoureiro que possuía dimensões menores que a do gerente, também, no mesmo local há o curral de muar e o depósito de fertilizantes. Com essa apresentação do excerto do romance podemos ter uma pequena noção do ambiente social em que vivera José Hassan, o protagonista da trama.

Concluindo sucintamente nossa análise dos doze postais faltantes do trecho de abertura, o terceiro postal mostra parte de uma das principais vias públicas da Martinica, *Rue de la Liberté*, enquadrada em *plongée* com profundidade de campo. O logradouro é linearmente arborizado onde há muitos transeuntes que ocupa a pista de automóveis e bondes, assim também nas calçadas de pedestres. O nome dos três protagonistas da trama aparece no letreiro, sendo Garry Cadenat – José, Darling Légitimus – M'man Tine e Douda Seck – Médouze (00:27 a 00:36). Do quarto ao último postal vemos: movimentos de pessoas e automóveis nas ruas, estivadores abastecendo embarcação com carregamento de carvão, jogadores num tabuleiro em local público, << *une maison* >> de alvenaria, desfiles militares e selos comemorativos de exposição colonial, mercado, Rua de *cases-nègres*, *L'Église de Morne-Vert*. Após essa sequência de dez postais, surge um postal com o carro-de-bois carregado com feixes de cana-de-açúcar percorrendo uma estrada rural e no topo foi inserida na montagem do fotograma a seguinte frase: << *Pour toutes les rues Cases-Nègres du monde...* >>. Dois últimos postais encerram a abertura,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

o qual no penúltimo é mostrado o hotel principal de Fort-de-France, com a legenda << *Gouvernorat de Martinique, Rivière-Salée. Août 1930...* >>. Por último, uma cena em plano geral conjunto do trabalho de corte de cana com sete trabalhadores duas mulheres e dois homens, um deles carregara um carro de transporte de feixes de cana movido à tração animal. Esse último plano é o *raccord* para a cena inicial da trama.

Em plano médio conjunto vemos M'man Tine, a avó de José, diante da porta de sua casa pronta para ir à lavoura. A personagem faz um movimento rápido e brusco para elevar sua coluna cervical e sua enxada cujo cabo estava apoiado em seu ombro esquerdo. Pitando seu cachimbo, antes de partir para cumprir o expediente, a trabalhadora rural chama pelo seu neto para lhe fazer as últimas recomendações de rotina. José com um sorriso generoso ouve atentamente as instruções de sua avó, com um gesto de ternura, o menino se despede com um beijo no seu rosto e lhe entrega sua cesta com seus pertences de trabalho. Em contra campo está M'man Tine de costas a caminho para o canavial onde encontra Monsieur Médouze que a saúda desejando um bom dia. Outros trabalhadores anônimos do canavial vão cruzando seu caminho (02:13 a 02:42). José passa o período de férias brincando em companhia de outras crianças pelas áreas da fazenda, enquanto sua avó só retorna do turno de trabalho, assim que o dia começa a escurecer. A partir dessa entrada de personagens no começo da narrativa fílmica, já podemos perceber em quais condições se encontram as famílias dos trabalhadores negros nos anos 1930 da Martinica, ainda sob situação colonial. Muitos pais não passavam os dias com seus filhos para terem que cumprir suas longas jornadas de trabalho quase sem descanso. Na comunidade da fazenda houvera algumas das crianças que não viveram com seus pais, assim como houvera aquelas que não conheceram seus progenitores biológicos. Eis uma das consequências do sistema de servidão. A abolição da escravatura nas ex-colônias francesas não libertara por completo o negro da exploração do trabalho e nem ao menos garantiria alguma proteção previdenciária aos trabalhadores rurais de idades mais avançadas, mesmo durante as três primeiras décadas do século XX.

A aparente ausência de cuidados e atenção direta de algum adulto a José pode trazer ao espectador, uma falsa sensação de que o protagonista era uma criança a percorrer livremente pela área rural de sua localidade. No entanto devido ao personagem ter sua avó como arrimo financeiro e viver em condições de extrema pobreza, então tornara-se

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

um garoto vulnerável ao recebimento de favores de algum vizinho mal-intencionado, que se aproveitara de sua boa vontade e gratidão, para o cativar com chantagem emocional e explorar seu lado prestativo. Madame Léonce fora esse tipo de vizinha especuladora, a quem José se vira obrigado a pagar as refeições que fizera em sua casa lhe prestando mesquinhos serviços domésticos. Num dos trechos do filme, Madame Léonce de modo suave e com doçura pedira ao menino para que engraxasse e lustrasse alguns pares de seus calçados de couro (36:57 a 37:42).

Madame Léonce tratara José como se fosse seu exclusivo serviçal à disposição de suas ordens, no entanto, a paciência de José se esgotara e desde então resolvera dar um basta em suas abusivas barganhas. Um certo dia, José fizera uma refeição antes de ir à aula, quando Madame Léonce colocara como contrapartida que lavasse toda a louça e outros utensílios de cozinha. Capciosamente a mulher acrescentara mais alguns itens à monta de peças a serem lavadas, assim retendo cada vez mais o tempo do menino. Terminado o serviço, José sai desesperado devido ao retardo do horário, contudo o professor se irritara com a atitude irresponsável do aluno. O mestre o repreendera draconianamente, ao lhe demandar que esperasse do lado de fora do recinto escolar em posição estática e em pé até receber uma segunda ordem para se adentrar à sala de aula. Revoltado com a falta de consciência social de Madame Léonce, José se aproveitara da distração do docente e partira correndo para se vingar da perversidade daquela mulher. Rapidamente ao chegar próximo à casa da mulher mantendo uma distância arremessara a pedra com precisão acertando em cheio à louça secando próxima ao tanque. Após o alvo atingindo, Madame Léonce aparece indignada ao ver suas peças estilhaçadas e lança verbalmente alguns impropérios em língua *créole*. Vingado, José retornara rapidamente à aula. O professor lhe demandara uma questão do conteúdo de aula, a qual o menino a respondera com raciocínio afiado e com a mesma precisão de tiro que utilizara no pedregulho lançado contra a louça de Madame Léonce (41:14 a 45:42).

Na fase de infância e adolescência de José quase não houvera episódios traumáticos ou constrangedores. Na maior parte das vezes, o protagonista viveu bons momentos brincando na fazenda acompanhado de seus camaradas. Em sua formação moral e intelectual pode contar com seus três principais mestres. O primeiro fora o ancião cortador de cana, Monsieur Médouze, descendente de africanos escravizados. Um homem

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

solitário, banzo que não fazia cerimônias, – Médouze era saudoso de retornar à África. Entre José e Médouze surgira um relacionamento de amizade. Voluntariamente, o ancião exercera o papel pedagógico de *griot* ao transmitir a José valores ancestrais da cultura africana. Conferimos essa relação pedagógica, na cena noturna aberta em plano geral conjunto de homens cortadores de cana reunidos em círculos ao som dos tambores iluminados apenas pelo flamejar caloroso dos archotes. Em coreografias marciais, como guerreiros, os trabalhadores participaram de uma dança típica da ilha conhecida como << *Le maître est le patron* >> (KREZINSKI; CYPRIEN, 2010, p. 7). Uma dança que simula golpes de combate corporal semelhante à capoeira do Brasil. José meio atônito assiste à performance ao redor do círculo sendo exprimido e empurrado para a fora da roda o tempo todo (16:46 a 17:08). Numa das brechas do círculo em movimento, em plano médio conjunto, José aproveita para se infiltrar rapidamente e atravessar correndo a roda, *raccord* para o plano seguinte do encontro com Médouze (17:06 a 17:09).

Em plano americano conjunto de *traveling* panorâmico horizontal, José da porta de entrada da cabana do Monsieur Médouze caminhara em direção ao leito em que o ancião fadigado repousara em posição de corpo velado. José se agacha diante do leito e após alguns segundos de sua chegada, Médouze rapidamente se levanta e se senta à borda da cama (17:10 a 17:50). Encantado com aquele que tem idade para ser o seu avô, José lançara uma expressão sorridente com olhar de ternura. Médouze destampara uma botella de aguardente e despejara uma dose no copo bebendo a uma só golada. Em seguida apanhara seu cachimbo e sinalizara a José com apenas um olhar o convidando para uma conversa fora da cabana em volta da fogueira (17:52 a 18:45). Enquadrados em plano conjunto – já ao redor da fogueira – José de costas para a câmera empunhando um pedaço de lenha em brasa ascendera o cachimbo de Médouze. A cena da conversa na fogueira fora pontuada por planos de campo e contra campo. Ambos trocaram palavras em jogo rápido criando um diálogo efêmero em uma língua de algum grupo humano africano não identificado. Médouze relatara sua experiência no período da escravidão, comentara brevemente sobre sua origem e de sua família e falara sobre os valores de negritude que deveriam ser mantidos pelo jovem. O ancião criticara o sistema escravista que privilegiara os << *békés* >> – termo *créole* martinicano para definir pessoas de pele clara descendentes dos primeiros europeus que habitaram a ilha da Martinica –, os quais se tornaram donos

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

da produção açucareira (18:43 a 22:33). Enquanto transmitira seus conhecimentos, o ancião esculpira com um canivete um pequeno boneco de madeira. A cada lasca retirada da sua superfície para moldar e formatar sua anatomia, Médouze o colocara direto na brasa. Em plano geral conjunto, a fogueira divide Médouze e José e ao fundo há o grupo dançando <<*Le Maître est le Patron*>>. Com expressão melancólica Médouze encara a câmara e lamenta a sua impossibilidade de ir à África visitar a terra onde nascera seu pai. O boneco já esculpido, Médouze o entregara a José (22:34 a 24:03).

O segundo mestre de José fora o já citado professor do ensino fundamental na escola rural. Docente rigoroso na aplicação da metodologia de ensino, porém soubera reconhecer o potencial de um aluno. Na trama de Euzhan Palcy, O professor de José acreditara na educação como formadora do espírito cidadão e libertador do ser humano. Notamos na primeira cena escolar de José, quando o docente escrevera a giz em letra cursiva no quadro negro a seguinte frase: << *L'instruction est la clef qui ouvre la deuxième porte de notre liberté* >> (35:27 a 36:03). José era um aluno admirado pelo professor, devido a sua dedicação e interesse em gramática. O menino não só recebera elogios de seu mestre, como também contara com seu apoio e o acompanhamento presencial em Fort-de-France quando prestara o exame admissional do liceu principal (71:15 a 71:42). Prestado o exame e já com o parecer favorável à aprovação do candidato, o mestre comemorara o ingresso de seu ex-pupilo à nova instituição de ensino onde lecionara o outro mestre de José.

O professor do liceu de Fort-de-France fora o terceiro mestre de José, a quem deveria sua gratidão pelo reconhecimento de seu talento literário e por interceder na sua bolsa de permanência escolar. No entanto a obtenção da gratuidade no ensino básico a José surgira de um pequeno incidente cometido pelo próprio mestre quando entregara as redações corrigidas aos seus alunos. A cada aluno convocado a retirar em sua mesa o texto avaliado, o mestre lançara um olhar de reprovação e verbalizara breves apontamentos críticos relacionados à rasa criatividade e ausência de desenvoltura aplicadas à escrita. Contudo na vez de José o tratamento fora diferente. O mestre fez questão de reter em mãos sua redação e ler o conteúdo escrito em voz-alta aos seus colegas em sala de aula. Ironicamente, o mestre tratou José por << *Camarade Hassan* >>. Contento por seu texto ter sido escolhido para uma audiência, José esboçara uma

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

expressão facial suave e olhos brilhantes ao ouvir os primeiros parágrafos lidos pelo professor. O tema da redação tratava da homenagem póstuma ao Monsieur Médouze, a quem José o definiu retoricamente no texto como seu pai espiritual.

De início, o mestre não acreditara na maturidade precoce literária de José. Ao final da leitura, eis a decepção, José é acusado pelo seu próprio mestre de ter cometido plágio de alguma prosa de obra literária de ficção. Indignado com a acusação de plágio José o refuta e afirma que sua redação era original, logo se retirando da sala portando seu material escolar (80:48 a 82:22). Percebendo que cometera um equívoco, o mestre apresentara à redação de José ao corpo docente do liceu, que reconhecera o mérito de seu pupilo e em decisão unanime lhe concedera uma bolsa de estudos. O próprio mestre arrependido de seu erro se incumbiu de portar pessoalmente as boas novas à avó de José. O professor fizera um pedido formal de desculpas ao menino e anunciara que José estivera isento das mensalidades do liceu (87:27 a 87:54). A notícia trouxe um alívio ao menino e principalmente à M'man Tine que estivera onerada a esse compromisso (87:56 a 89:13).

Mais do que uma simples mestra na vida de José, M'man Tine assumira na ausência de membros paterno e materno de sua família a função de arrimo financeiro e outras atribuições nos cuidados de seu neto. Como qualquer anciã antilhana M'man Tine é uma mulher trabalhadora, preocupada em transmitir valores pessoais e zelosa com a formação escolar de seu neto. Em *Rue Cases-Nègre*, Euzhan Palcy apresentara José como um menino órfão de pai e mãe. M'man Tine parecera ser uma avó austera, draconiana ao punir seu neto quando esse cometera alguma leve traquinagem, porém mantivera sua ternura. As cenas com esse exemplo de punição de M'man Tine ao seu neto está no trecho inicial, quando José em sua casa recebera a visita de seus amigos portando da farinha para comerem juntos. Acidentalmente um deles quebra a cunha de porcelana estimada de M'man Tine (04:27 a 06:00). Quando a noite ao chegar em casa, após o preparo da sopa e servir o prato de José, M'man Tine descobrira que sua cunha de estimação estivera quebrada. De repente José recebera uma bofetada na orelha seguida de uma reclamação e de alguns golpes de vara (07:56 a 09:58).

Outra das poucas traquinagens de José fora seu envolvimento involuntário em um incêndio. José e sua parceira invadem um quintal pulando a cerca e destravam o trinco do portão de acesso ao quintal para que outros camaradas também adentrassem ao pequeno

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

terreno. No local havia uma pequena criação de víveres, um mamoeiro e uma bananeira de onde as crianças retiraram os pomos dos seus galhos para comerem. Um ovo de galinha fora encontrado no meio de um ninho de palha por uma pequena menina. Para se certificarem se o ovo não contivera algum filhote em gestação, José e seus amigos o examinaram observando a casca em contraluz. Constataram de que o ovo poderia ser comido, então providenciaram um pequeno caldeirão de ferro, água, porém não havia fósforos. A parceira de José demandara a uma das suas camaradas para adquirir uma caixa de fósforos a crédito no pequeno comércio de Madame Lina, porém a menina não aceitara. Então só restara à pequena menina que encontrara o ovo para cumprir essa tarefa, contudo ainda que contrariada, a menina pedira para levar uma garrafa vazia. A menina retornara do comércio com a garrafa contendo algumas doses de rum e com a caixa de fósforos. Após ascenderem o fogo com a rum e os fósforos, as crianças beberam o restante do seu conteúdo e acidentalmente o fogo atingira uma cerca de madeira e palha. Já em estado de embriaguez, as crianças dançavam e aplaudiam o avanço da intensidade das chamas, essa situação de perigo fez acionar a sirene de alerta e os trabalhadores do canavial se juntaram em uma força tarefa brigadista para combater o incêndio. Em seguida fora organizada uma espécie de surra coletiva, a qual um lavrador adulto golpeara com uma varra fina de bambu cada criança responsável pelo incêndio. A única exceção foi José, pois M'man Tine interrompera a sessão de golpes e a mesma se incumbira de continuar a golpear seu neto com sua própria vara. (24:06 a 29:35).

Em *Rue Cases-Nègres*, a impressão que obtivemos de M'man Tine é da que a personagem em sua trajetória de vida sofrera muitas privações financeiras e de direitos civis. Podemos deduzir que desde sua infância a personagem estivera sob o jugo do sistema escravocrata mantido pelos produtores agrícolas da Martinica na passagem do século XIX para o século XX e isso a impedira de ter tido garantias de acesso e disponibilidade de tempo para cursar uma escola de ensino básico. Na idade adulta, M'man Tine fora obrigada a envelhecer na condição de mulher iletrada, no entanto essa condição não a impedira de se interessar em ouvir as explicações de seu neto sobre os conteúdos científicos e de gramática francesa que aprendera nas aulas. O prazer de M'man Tine era trazer diariamente para casa, as páginas avulsas de jornal impresso usadas para embalar lanches que guardados para o seu neto. Então, após comer o lanche,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

José colava as páginas de notícias nas paredes de madeira da casa e M'man Tine o demandava a ler em voz-alta as informações do pedaço da página de periódico. José lera os textos com empolgação do início ao fim (07:47 a 00:00).

Outro episódio em que vemos o investimento de M'man Tine em José está na cena da sua mudança de Rivière-Salée para Fort-de-France, onde vai se instalar em uma *case* de madeira semelhante a que a anciã habitava com seu neto na região do canavial. A nova moradia de M'man Tine fora conseguida por intermédio da companheira de Carmen, – um jovem homem amigo de José – (75:45 a 76:24). O objetivo dessa mudança era dar suporte estrutural e financeiro, ao neto enquanto estivesse cursando o liceu. Para se manter financeiramente na cidade grande M'man Tine exercera o ofício de lavadeira-passadeira prestando serviço para as pessoas da classe abastada (77:30 a 77:59). Essa foi uma das demonstrações de ternura que uma avó dedicara ao seu neto, quando o incentivara a dominar a cultura escrita, para que futuramente pudesse conduzir sua vida com elegância e dignidade pelo caminho do conhecimento letrado. Por fim passamos ao encerramento de nossa análise nas considerações finais.

Considerações finais

A primeira consideração que devemos fazer ao filme *Rue Cases-Nègres* é em relação ao seu potencial de objeto de reflexão estética e histórica, o qual identificamos no tratamento retórico dado pela sua realizadora Euzhan Palcy ao tema do embate entre a servidão e a luta de libertação física e mental do ser humano. Para Euzhan Palcy o romance *La Rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel foi mais do que um mero argumento na elaboração do roteiro do seu filme. A diegese literária a fez desenvolver um ponto de vista original, autônomo e pertinente sobre a condição do trabalhador afro descendente na produção açucareira da Martinica. O foco principal do filme é o problema das crianças que vivem sem os cuidados e as atenções especiais de suas famílias, por razões de seus pais e avós estarem à mercê do trabalho alienado no corte de cana-de-açúcar no campo de plantação e no seu processo de refino nos tanques da usina. O protagonista José Hassan relatara essa experiência da dura realidade de viver na região do canavial, no entanto no filme observamos que em sua trajetória de vida em sua formação pessoal, o personagem não seguiu uma linha pessimista. Ao contrário do que esperávamos, o personagem pode

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

se manter com dignidade em seus estudos graças ao apoio financeiro e moral recebido de sua avó M'man Tine e de seus mestres, os responsáveis por sua formação humanista e intelectual. Essa convivência diária com a sua avó, seus amigos, Monsieur Médouze e professores reforçara o caráter de José e o tornara autoconfiante para enfrentar desafios da vida com maturidade. José Hassan fora uma criança sociável, um aluno humilde e inteligente pronto para aprender até mesmo nos momentos de ócio na fazenda sobre a cultura ancestral africana com Monsieur Médouze, e mantivera o mesmo grau de interesse sobre os conteúdos das matérias ministradas nas salas de aulas.

Por fim, definimos que o trabalho de direção cinematográfica de Euzhan Palcy fora mais do que mera adaptação de narrativa literária para linguagem audiovisual, pois a realizadora interagira artisticamente com a obra literária e expandira sua perspectiva da memória sociocultural afro-antilhana para o olhar do espectador. O estilo de direção cinematográfica da cineasta fora conduzido com elegância e delicadeza na abordagem do tema social do universo dos trabalhadores do canavial e da usina no contexto dos anos 1930. Na poética de *Rue Cases-Nègres* o tom nostálgico e melancólico está contido nos elementos estéticos visuais e sonoros, apresentados nos aspectos da modernidade da Metrópole francesa trazidos e incorporados à vida nos trópicos nas três décadas iniciais do século XX. Em Fort-de-France vemos brevemente algumas fachadas e interiores dos imóveis nos bairros da classe abastada decoradas ao estilo *art décor* e os raros automóveis requintados. O indicativo material de poder dos *békés* sobre a população negra se tornara evidente na arquitetura das mansões em contraste ao estilo rústico das antigas *cases-nègres*. Conforme constatamos e refletimos em imagens do trecho de abertura do filme, essa tendência de época nos fora percebida a partir da sequência de planos dos cartões postais em cor sépia somados à música de *jazz swing* não-diegética do grupo *Malavoi*, composta especialmente para o filme. Concluimos aqui nossa análise estética e histórica do filme em suas representações de colonialismo e negritude.

Referências

DENISE, Christophe. Une histoire évolutive de l’habitat martiniquais. *In Situ – Revue des patrimoines*. Paris: Ministère de l’Agriculture, n. 5, p. 1-11, 2004. Disponível em: <https://journals.openedition.org/insitu/2381> Acesso: 21 mar. 2021.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

GAUTHIER, Florence. Y a-t-il une politique des colonies en l'an II ? *Annales historiques de la Révolution française*. Paris: Société des études rospierristes, n. 300, p. 223-231. 1995. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ahrf_0003-4436_1995_num_300_1_1784?pageId=T1_228 Acesso em: 25 mar. 2021.

JUSTON, Elsa. La canne et la banane: des systemes productifs agricoles martiniquais. *Site disciplinaire d'Histoire et Géographie*. [S.l.] : Académie de Martinique. Disponível em: https://site.ac-martinique.fr/histoire-geographie/?page_id=2769. Acesso em: 19 mar. 2021.

KREZINSKI, Stephan ; CYPRIEN, Michel. *Euzhan Palcy Rue Cases-Nègres (1984)*. [Paris]: Centre National du Cinéma et d'Image Animée, 2010. 21 p. (Collège au cinéma. Dossê 186). Disponível em: <https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/N-9297-13844.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2021.

KOPP, André. Le <<Ver>> de la Canne à sucre aux Antilles françaises (*Diatrea saccharalis*). *Revue de botanique appliquée et d'agriculture coloniale*, 8^e. année, bulletin n. 87, p. 755-767, novembre 1928. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/jatba_0370-3681_1928_num_8_87_4677 Acesso em: 22 mar. 2021.

MAWANZI, César. Les métamorphoses de la littérature négro-africaine et son destin : Valentin Iyay Kimoni ou l'audace de l'esprit *In* : KIMONI, Iyay ; KALANDA, Mabika (orgs). *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture*. Kinshasa : PUZ, 1975, 273 p.

MORMIN-CHAUVAC, Léa. Paulette Nardal, théoricienne oubliée de la nègritude. *Libération*, Paris, 26 février 2019. Disponível em: https://www.liberation.fr/debats/2019/02/26/paulette-nardal-theoricienne-oubliee-de-la-negritude_1711727/. Acesso em: 19 mar. 2021.

SCHMIDT, Nelly. Victor Schoelcher, mythe et réalité. *Revue d'histoire du XIXe. Siècle – 1848*. Paris : Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe. Siècle, n. 4, p. 51-73, 1988. Disponível em : https://www.persee.fr/doc/r1848_0765-0191_1988_num_4_1_2788. Acesso em: 26 mar. 2021.

_____. 1848, des colonies et l'Histoire. *Revue d'histoire du XIXe. Siècle - 1848*. Paris : Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

XIXe. Siècle, t. 1, p. 113-128, 1997/1. Disponível em:
https://www.persee.fr/doc/r1848_1265-1354_1997_num_14_1_2271. Acesso
em: 26 mar. 2021.

ZOBEL, Joseph. *La Rue Cases-Nègres*. Paris: Présence Africaine, 2018, 311 p.