

# ESPAÇOS DE PARIS EM *BLACK BAZAR*, DE ALAIN MABANCKOU

## SPACES OF PARIS IN *BLACK BAZAR*, BY ALAIN MABANCKOU

Augusto Darde (UFRGS)

[gugadarde@gmail.com](mailto:gugadarde@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-7599-1345>

**RESUMO:** *As representações dos espaços de Paris, compreendidos em sua diversidade social, desenvolvem-se notadamente na literatura de língua francesa a partir do início do século XIX. As vivências boêmia e artística da cidade são temas privilegiados na prosa desde então. Procedemos, no presente trabalho, a uma análise das representações dos espaços de Paris em Black Bazar, romance de Alain Mabanckou publicado em 2009. Utilizamos o conceito de espaço proposto por Milton Santos na obra A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção para evidenciar como os usos sociais participam de sua definição. Observamos a maneira pela qual o romance de Mabanckou atualiza e diversifica as representações de Paris em relação ao cânone literário, trazendo a Négritude e seu legado para pensar questões de raça, classe, cultura e linguagem em espaços da capital francesa na contemporaneidade.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Paris; espaço; Négritude; Alain Mabanckou; Milton Santos.*

**ABSTRACT:** *The representations of spaces in Paris, in their social diversity, were notably developed in French-language literature from the beginning of the 19th century. The city's bohemian and artistic experiences have been privileged themes in prose ever since. This paper analyzes the representations of spaces in Paris in Black Bazar, a novel by Alain Mabanckou published in 2009. We use the concept of space proposed by Milton Santos in A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção to show how social uses participate in its definition. We observe the way in which Mabanckou's novel updates and diversifies representations of Paris in relation to the literary canon, bringing Négritude and its legacy to think about race, class, culture and language in contemporary spaces in the capital of France.*

**KEYWORDS:** *Paris; space; Négritude; Alain Mabanckou; Milton Santos.*

## 1 Introdução

A partir do século XIX, a literatura francesa vê em sua prosa especialmente, distante das normas dos modelos clássicos, um caminho livre para a representação do indivíduo situado na história e na vida social, seja a partir da subjetividade, seja a partir de um olhar sobre a coletividade composta de classes e suas tensões. Citemos o projeto de Honoré de Balzac com a *Comédia Humana*, particularmente uma das mais importantes obras que a compõem: *Ilusões Perdidas*; nela, é narrada a saga do protagonista Lucien de Rubempré, *un grand homme de province* que chega a Paris deparando-se com as dificuldades para sobreviver como poeta e provinciano em meio aos modos de vida da capital. Um passeio no Jardin des Tuileries traz o primeiro choque: “Depois de perceber que existia um traje para o dia e outro para a noite, o poeta, com emoções vivas e olhar penetrante, percebeu a feiura da velharia que usava, os defeitos que tornavam ridícula aquela casaca de corte ultrapassado” (BALZAC, 2010, p. 189). Poucos anos depois da publicação desse romance de Balzac, Henry Murger nomeia a *vida boêmia*, um estágio da vida artística segundo o autor, ideia seguida de uma importante observação: “a Boemia só existe e só é possível em Paris”<sup>1</sup> (MURGER, 1871, p. 6, tradução minha). A cidade é pintada como um centro cosmopolita onde se encontram os mais variados sonhos de prosperidade e, em igual proporção, as mais diversas frustrações.

Já no século XX, podemos pensar no *paysan de Paris* de Louis Aragon, com seu olhar liberado de dicotomias e que percebe a “luz moderna do insólito”<sup>2</sup> (ARAGON, 1993, p. 20, tradução minha) nas galerias cobertas próximas aos Grands Boulevards. Fora da literatura francesa, tomemos as memórias de Ernest Hemingway em *Paris é uma festa*, um jovem jornalista expatriado vivendo na miséria, tendo como estratégia passear pelo Jardin du Luxembourg para evitar restaurantes e, assim, sofrer menos com a fome, que também é uma *boa disciplina* dispendo ao estudo de pinturas no museu: “Aprendi a compreender Cézanne muito melhor, a entender realmente como é que pintava suas paisagens, quando estava faminto” (HEMINGWAY, 2013, p. 85).

Retornemos ao século XIX com Charles Baudelaire e seu *Spleen de Paris*, cujos poemas em prosa se formam a partir da própria experiência de viver a cidade grande:

---

<sup>1</sup> No original: “la Bohème n'existe et n'est possible qu'à Paris”.

<sup>2</sup> No original: “lumière moderne de l'insolite”.

Qual de nós, em dias de ambição, não sonhou com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, flexível e contrastante o suficiente para se adaptar aos movimentos líricos da alma, ao oscilar das divagações, aos sobressaltos da consciência? É sobretudo da vida nas grandes cidades, do cruzamento de suas inumeráveis correlações, que nasce esse ideal obsedante (BAUDELAIRE, 2016, p. 5).

No presente trabalho, propomos uma análise da representação literária de espaços de Paris no romance *Black Bazar*, de Alain Mabanckou, publicado em 2009. Esses *espaços* são compreendidos no sentido atribuído por Milton Santos em sua obra *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*, na qual o espaço não é apenas uma configuração física, mas um conceito histórico e inseparável de seus usos sociais.

Ecoam, em *Black Bazar*, as representações das vidas boêmias e artísticas da capital francesa trazidas acima. É fundamental, no entanto, observar que seu narrador não é um homem branco situado na França do século XIX ou do início do século XX. Trata-se de um homem negro nascido em Pointe-Noire, na República do Congo, ido a Paris junto de uma *diaspora noire* na virada do século XX ao XXI, à qual o próprio autor Alain Mabanckou declara pertencer, essa geração “que, herdeira da fratura colonial, é marcada pelos estigmas de uma oposição frontal de culturas cujos cacos de vidro esmaltam os espaços entre as palavras”<sup>3</sup> (MABANCKOU, 2020, p. 34, tradução minha).

Desenvolvemos, assim, um olhar sobre a continuidade das representações da Paris boêmia e/ou artística na literatura, focalizando os pertencimentos – raça, classe, cultura, linguagem – que não correspondem aos da cultura dominante. No decorrer do trabalho, trazemos referências de estudos pós-coloniais<sup>4</sup> que possam dialogar com o que é exposto pelo narrador de *Black Bazar*. Nesses estudos, privilegiamos produções que tenham relação com a literatura de língua francesa, particularmente as discussões sobre os legados da *Négritude*. No segundo capítulo, apresentamos elementos estruturais do texto de *Black Bazar*, assim como algumas informações sobre o enredo. O conceito de espaço proposto por Milton Santos é elucidado no terceiro capítulo para, na etapa seguinte, analisarmos o romance através das representações de Paris e das trocas entre personagens que a habitam. Concluímos com um balanço sobre heranças da *Négritude* presentes na obra estudada.

---

<sup>3</sup> No original: “qui, héritière bien malgré elle de la fracture coloniale, porte les stigmates d'une opposition frontale de cultures dont les bris de glace émaillent les espaces entre les mots”.

<sup>4</sup> Utilizamos o termo no sentido que Santos (2021, p. 619) propõe, pelo qual “Pós-colonial, assim, faz parte de um tipo de força-tarefa teórica e literária que buscaria deslocar as certezas que a modernidade cria, ou gostaria de criar, colocando sob escrutínio, sobretudo, mas não só, as premissas da colonização e os argumentos que existiram em sua defesa, da evangelização e da ilustração ao desenvolvimento, à paz e à democracia”.

## 2 *Black Bazar*

O romance, escrito em primeira pessoa e em formato de diário não datado, apresenta quatro capítulos precedidos por um prólogo e sucedidos por um epílogo. Além da ausência de datação, a temporalidade da ação não é definida claramente, mesclando lembranças distantes – como a juventude vivida em Pointe-Noire – e relatos de um passado recente em ligação direta com o presente em Paris. Sobre este, uma das poucas referências encontra-se no *incipit* do livro: “Quatro meses se passaram desde que a minha companheira fugiu com a nossa filha e o Híbrido”<sup>5</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 9, tradução minha). Sabemos, no decorrer do primeiro capítulo, que o protagonista já estava em Paris quinze anos antes do dia em que viu a ex-namorada pela primeira vez. Se o início da história sucede um rompimento amoroso, a tomada de decisão por começar a escrever ocorre antes, quando o narrador encontra um escritor haitiano numa livraria. O final da história, de qualquer maneira, se dá com o início de um novo relacionamento.

Alain Mabanckou afirma o traço autobiográfico do livro: “o narrador de *Black Bazar* é um aprendiz de escritor, congolês como eu, e gosta das golas de três botões: sempre uso golas de três botões! A aproximação é rapidamente feita”<sup>6</sup> (MABANCKOU, 2009b, tradução minha). Jovem adulto de cerca de trinta anos, o narrador nos apresenta apenas seu apelido. *Fessologue* – algo como *Bundólogo* em português – é chamado assim pelos amigos de boemia pois, segundo sua filosofia, a psicologia de um ser humano pode ser lida na maneira como mexe as nádegas. O recurso ao apelido de personagens é frequente: a ex-namorada de Fessologue é chamada Cor de origem, pois o tom da pele remete, segundo o narrador, a uma pessoa nascida na África, mesmo que seja natural da França; um vizinho de Fessologue, o senhor *Hippocrate*, tem essa alcunha pois certo dia foi ouvido gritando no telefone com seu médico, que se recusava atendê-lo a domicílio, e estaria corrompendo, assim, o juramento de Hipócrates.

Graças à meia jornada como empregado numa gráfica em Issy-les-Moulineaux, onde faz o carregamento de livros e revistas em veículos, Fessologue dispõe de tempo para relatar seu cotidiano na Paris do início do século XXI. Tal como a ausência de datação no diário, também não encontramos facilmente a materialidade que poderia situar com maior precisão a

---

<sup>5</sup> No original: “Quatre mois se sont écoulés depuis que ma compagne s'est enfuie avec notre fille et L'Hybride”.

<sup>6</sup> No original: “Le narrateur de *Black Bazar* est un apprenti écrivain, c'est un Congolais comme moi, et il aime les cols à trois boutons: je porte toujours des cols à trois boutons! Le rapprochement est vite fait”.

época em que se passa a história. Acreditamos que seja o início do século XXI pela seguinte passagem: “No dia seguinte, fui comprar uma máquina de escrever no portão de Vincennes porque não gosto de computadores, porque eu queria fazer como os verdadeiros escritores, que rasgavam as páginas”<sup>7</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 167, tradução minha). Não sendo citados telefones celulares ou qualquer referência ao uso da Internet, a escolha da máquina de escrever em detrimento do computador nos faz supor uma época em que o uso de computadores está largamente difundido na sociedade.

Essas lacunas de descrição representam o olhar do narrador, um escritor em formação, e seu estilo é defendido ao exclamar, ainda no prólogo, a um dos amigos de boemia: “Eu escrevo como eu vivo, pulo de um assunto a outro, do galo ao burro”<sup>8</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 20, tradução minha). *Black Bazar* compõe-se de longos parágrafos que podem apresentar fatos do passado, devaneios mergulhados no presente ou diálogos com personagens, igualmente longos, em discurso direto. Essas características são de grande relevância para a análise que desenvolvemos.

### **3 O conceito de espaço segundo Milton Santos**

Nascido em Brotas de Macaúbas, na Bahia, em maio de 1926, falecido em São Paulo, capital, no mês de junho de 2001, Milton Santos é um dos geógrafos mais importantes do Brasil. As primeiras publicações, nos anos 1950, versam sobre a geografia regional da Bahia. Nos anos 1960, volta-se à questão das cidades nos países subdesenvolvidos. É nos anos 1970 que observa a necessidade de uma revisão epistemológica na geografia, destacando-se as obras *Por uma geografia nova* (1978) e *Espaço e sociedade* (1979), desde já entendendo o espaço geográfico – objeto da disciplina – como uma totalidade dialética e como instância da sociedade. Grimm (2012, p. 19) observa que, “nesse exercício incansável de crítica e revisão teórica, o processo de internalização de categorias externas à Geografia teve um papel dinamizador”. A sistematização máxima de sua teoria crítica do espaço dá-se no livro *A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção* (1996), vencedor do Prêmio Jabuti no ano seguinte.

Para nossa análise de *Black Bazar*, é a noção de espaço apresentada em *A natureza do espaço* que tomamos de empréstimo. No início da obra, Milton Santos revela que sua reflexão

---

<sup>7</sup> No original: “Le lendemain je suis allé acheter une machine à écrire à la porte de Vincennes parce que moi j'aime pas les ordinateurs, parce que je voulais faire comme les vrais écrivains qui déchiraient les pages”.

<sup>8</sup> No original: “J'écris comme je vis, je passe du coq à l'âne et de l'âne au coq”.

insere-se na esteira de pensadores como Einstein, Minkowski e tantos outros a falar da inseparabilidade do tempo e do espaço: “tempo, espaço e mundo são realidades históricas, que devem ser mutuamente conversíveis, se a nossa preocupação epistemológica é totalizadora” (SANTOS, 2006, p. 33). Algumas páginas adiante, propõe sua definição de espaço como “um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 2006, p. 51).

Um tal conceito de espaço carrega uma crítica à separação de pares dicotômicos, tradicional no discurso científico segundo Milton Santos: “Já que a realização concreta da história não separa o natural e o artificial, o natural e o político, devemos propor um outro modo de ver a realidade, oposto a esse trabalho secular de purificação, fundado em dois polos distintos” (SANTOS, 2006, p. 82). O geógrafo pontua, também, a necessidade de uma diferenciação epistemológica entre paisagem e espaço:

a rigor, paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão. (...) A paisagem se dá como um conjunto de objetos reais-concretos. Nesse sentido, a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico. Já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos (SANTOS, 2006, p. 83).

Desse modo, devemos compreender o espaço como um fenômeno em constante realização, jamais fixo, porque é histórico, acompanha a evolução do tempo, composto de uma parte concreta e de uma parte temporal interdependentes, esta última refletindo as ações da sociedade no real: “O espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais” (SANTOS, 2006, p. 88).

Em nossa análise de *Black Bazar*, portanto, os espaços de Paris representados são compreendidos, juntamente da localização concreta na cidade e suas paisagens, em seus usos sociais, inseparáveis da cultura em seu vir a ser constante, no presente observado e exposto pelo narrador. É fundamental, no entanto, mantermos o distanciamento entre ficção literária e realidade. Apesar das afirmações de Alain Mabanckou sobre a existência de traços autobiográficos em sua obra, além de locais reais citados, não consideramos que o romance em questão represente a realidade. O texto surge no olhar *ficcionalizado* de um homem inserido nas ações sociais dos ambientes que frequenta, ao mesmo tempo observador e definidor desses espaços.

#### ***4 Espaços de Paris em Black Bazar***

Em relação aos ambientes que frequenta, o narrador de *Black Bazar* limita-se a indicar a localização em Paris. Muito raramente são apresentadas descrições de elementos concretos, ou seja, das *formas-objetos* e da *configuração territorial* que abarcaria com a visão, nos termos de Milton Santos. Podemos dizer que seu olhar, desde já, distancia-se consideravelmente do cânone das representações de Paris na literatura, as quais reservam parte considerável do texto a uma contemplação sensorial do espaço físico e de outras materialidades. Fessologue prioriza registrar, no diário, as vozes das subjetividades que encontra em seu caminho, perspectivas de vida reveladas pela fala, transcritas nos longos diálogos e digressões do livro. A abordagem social e cultural do espaço que propõe Milton Santos convém, assim, a seu estudo.

A partir da narração privilegiando as vozes das personagens, são frequentemente expostos preconceitos e posições ideológicas. Pelo formato de diário, o cotidiano é a base do texto. Em “Racisme et culture”, Frantz Fanon observa que “o racismo não é um todo, mas o elemento mais visível, mais cotidiano e, por assim dizer, em certos momentos, o mais grosseiro de uma dada estrutura”<sup>9</sup> (FANON, 1956, p. 122, tradução minha). Essa dada estrutura, em *Black Bazar*, é o colonialismo francês e suas heranças no presente, tomadas nos âmbitos mais diversos, do material ao simbólico. A condição do imigrante da África em Paris é uma constante nas falas, todas as personagens estão ligadas ao passado colonial da França, algumas mais conscientemente que outras. A maioria tem em comum o fato de ser originária de antigas colônias francesas no continente, e as tensões surgem na diversidade de pontos de vista sobre o tema da colonização.

As interações ocorrem em espaços de Paris bem delimitados. Há duas principais localizações em que se passa o enredo: o *18<sup>e</sup> arrondissement* e o *1<sup>er</sup> arrondissement*. Este último, especificamente, é ambientado a partir do Jip’s, bar afro-cubano nas imediações do Forum des Halles, situado na rua Saint-Denis, estabelecimento frequentado pelo próprio autor Alain Mabanckou, ainda em atividade nos dias atuais. É no Jip’s que se dá a maior parte da vida social de Fessologue, compartilhando as mesas com seus parceiros de boemia, personagens igualmente vindos de países da África, como Roger le Franco-Ivoirien e Paul du grand Congo.

As imediações dos Halles, *Ventre de Paris* segundo Émile Zola, nos remetem ao centro histórico da capital francesa onde, há séculos, existe grande circulação de pessoas e

---

<sup>9</sup> No original: “le racisme n'est pas un tout mais l'élément le plus visible, le plus quotidien, pour tout dire, à certains moments, le plus grossier d'une structure donnée”.

concentração de estabelecimentos comerciais. A estação de metrô Châtelet-Les Halles é, atualmente, a maior do mundo. O bar Jip's parece, assim, um importante ponto de encontro de trabalhadores e estudantes imigrantes que transitam pela parte central de Paris.

Já o 18<sup>e</sup> *arrondissement* é evocado por quatro pontos principais em *Black Bazar*: mais amplamente os bairros Château-d'Eau e Château Rouge, espaços que provocam ensaios de uma descrição contemplativa de sua materialidade, jamais isolada de seus usos sociais; o pequeno apartamento *studio* que Fessologue dividia com a ex-namorada e onde está situado no início do livro, nas proximidades da estação de metrô Marx-Dormoy; a livraria Le Rideau rouge, onde o protagonista conhece o escritor Louis-Philippe, e a casa deste, ambas nas proximidades do apartamento.

#### 4.1 Château-Rouge e Château-d'Eau

Silhouette-Dercourt (2014) relata que, a partir dos anos 1960, desenvolve-se em Paris uma oferta expressiva de temperos e alimentos típicos da África, para responder à demanda de uma população imigrante crescente. No decorrer dos anos, mais comércios do gênero iniciam as atividades no norte da cidade, especialmente nos *arrondissements* 20 e 18. Já a partir de 1980, “o número de comércios aumenta bastante e se concentra em certas zonas especializadas, como os bairros Château-Rouge e Château-d'Eau, onde reside tradicionalmente uma importante população de imigrantes”<sup>10</sup> (SILHOUETTE-DERCOURT, 2014, p. 98, tradução minha).

No trecho abaixo de *Black Bazar*, os dois bairros são apresentados através das impressões de Cor de origem, a ex-namorada do protagonista. Natural de uma cidade próxima à fronteira com a Alemanha no leste francês, ela não é habituada aos espaços de comunidades imigrantes africanas:

Minha ex é filha do nosso país, mas, como nasceu em Nancy, podemos dizer que é um pouco francesa também. É por isso que ela não compreendia muito bem o comportamento das pessoas de nossa vizinhança quando gritavam nas ruas de Château-d'Eau ou de Château-Rouge. Víamos alguns que berravam numa cabine telefônica da rua de Strasbourg, perdiam a voz, pensavam sem dúvida que, se falassem normalmente, não os escutariam do outro lado da linha. Minha ex ficava louca de raiva, dizia que não aguentava mais essa gente<sup>11</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 51, tradução minha).

---

<sup>10</sup> No original: “le nombre de commerces augmente très fortement et se concentre dans certaines zones spécialisées comme les quartiers de Château-Rouge et de Château-d'Eau, où réside traditionnellement une importante population immigrée”.

<sup>11</sup> No original: “Mon ex est une fille du pays, mais comme elle est née à Nancy, on peut dire qu'elle est aussi un peu française. C'est pour ça qu'elle ne comprenait pas trop le comportement des gens de chez nous quand ils se



O espaço nos é desvelado pelo estranhamento de uma filha de imigrantes congolezes não identificada com um traço de comportamento reconhecível nos bairros africanos de Paris. O contraste acentua-se pelo fato da personagem ser chamada *Cor de origem*, como se tivesse maior ligação com a África pelo tom da pele. Esse choque cultural, além de muitos outros momentos do livro, traz à tona ideias pré-concebidas sobre a cor de pele negra: “Eu a tinha apelidado de *Couleur d’origine* por causa da sua pele bem negra. No nosso país, as pessoas acreditam que os negros que nascem na França são, a princípio, menos negros que nós. Bem, não é assim”<sup>12</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 65, tradução minha), conta-nos Fessologue e adiciona que, antes de conhecer *Cor de origem*, jamais tinha visto uma pessoa com pele tão negra quanto a dela, desbancando a noção de que quanto mais retinta a pele, mais o sol dos trópicos teria agido sobre ela. Além desse mito no qual o próprio narrador acreditava, o trecho nos mostra desde já, e isso será uma constante em *Black Bazar*, que identidade cultural não tem relação necessária com a cor da pele.

A feira da rua Dejean, próxima à estação de metrô Château-Rouge, aparece constantemente no diário. Lesdain (1999) expõe que “a feira é geograficamente situada em torno da rua Dejean, que é um calçadão de cerca de cinquenta metros de comprimento, cuja entrada é anunciada por um pórtico”<sup>13</sup> (p. 2, tradução minha). Se Fessologue não nos detalha essa configuração das *formas-objetos*, ele descreve encontros que aí ocorrem. Ao se perder voluntariamente caminhando pela feira, como o *flâneur* Baudelaire nas galerias do século XIX, ele nos conta sobre os imigrantes que chegam pela Gare du Nord, nas proximidades do local: “é o ritual incontornável dos encontros. Abraços intermináveis entre tábuas de peixe assado, de mangas, de goiabas ou de graviola. Gargalhadas, pisões sem o mínimo pedido de desculpas”<sup>14</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 202, tradução minha). Adiante, o *flâneur* do 18<sup>e</sup> arrondissement descreve a chegada dos imigrantes desembarcando pela Gare de l’Est; estes resolvem, ao invés de subir até Château-Rouge, descer antes ao sul na estação Château-d’Eau:

---

mettaient à crier dans les rues de Château-d’Eau ou de Château-Rouge. On en voyait qui hurlaient dans une cabine téléphonique de la rue de Strasbourg, ils s’égosillaient, croyaient sans doute que s’ils parlaient normalement on ne les entendrait pas à l’autre bout du fil. Mon ex était alors folle de rage, elle disait qu’elle n’en pouvait plus de ces gens-là”.

<sup>12</sup> No original: “Je l’avais surnommée Couleur d’origine à cause de sa peau très noire. Au pays on croit encore que les nègres qui naissent en France sont en principe moins noirs que nous. Eh bien, non”.

<sup>13</sup> No original: “le marché est géographiquement situé autour de la rue Dejean qui est une rue piétonnière d’une cinquantaine de mètres de longueur, dont l’entrée est annoncée par un portail portant l’inscription”.

<sup>14</sup> No original: “c’est le rituel incontournable des retrouvailles. Des embrassades interminables au milieu des étals de poissons fumés, de mangues, de goyaves ou de corossols. Des rires à gorge déployée, des bousculades sans la moindre excuse”.

Se percorrem a rua de Strasbourg, é para impregnarem-se da atmosfera de Château-d'Eau, o templo dos cabeleireiros e dos produtos cosméticos negros. Sempre há tumultos na frente da estação de metrô, onde recrutadores inconvenientes abusam dos que passam por ali com cabelos *à la Jackson Five*<sup>15</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 203, tradução minha).

O trecho acima compreende a única ocorrência da palavra *atmosfera* em todo o livro, testemunho da ampla relevância desse espaço para o narrador, que parece ver entre Château-d'Eau e Château-Rouge o *seu* centro de Paris.

#### 4.2 O *studio* em Marx-Dormoy

Localizado entre as vias férreas da Gare de l'Est e da Gare du Nord, o pequeno imóvel havia sido alugado por Cor de origem, vinda de Nancy após uma briga com os pais. Antes dali, ela havia morado com a amiga marfinense Rachel num apartamento da rua Dejean, depois dividido um quarto de hotel com comerciantes nigerianas na rua de Suez, ambos em Château-Rouge.

Nas primeiras linhas de *Black Bazar*, Fessologue apresenta o espaço em configuração recente: “Limpei o *studio* de cima a baixo, até mesmo repinte as paredes de amarelo, no lugar do azul que tinha antes. Então não há traço algum que lembre que uma mulher e uma criança viviam comigo nesta peça”<sup>16</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 9, tradução minha). No decorrer do livro, a habitação será situada seja no passado, relatando fatos com a ex-namorada, seja no presente, na interação com um árabe comerciante dos arredores e o senhor Hipócrates. Diante das provocações frequentes do vizinho, o protagonista demonstra vontade de deixar o local, mas logo constata que o baixo salário não lhe permite cobrir os custos de uma nova mudança.

O Hipócrates do romance é um homem idoso abertamente racista. Apenas no final do capítulo II, sabemos que ele é antilhano e negro, em diálogo com o árabe comerciante do bairro, que diz conhecer todos no prédio: “não estou contando o antilhano porque ele é um caso à parte, um personagem estranho que acredita não ser negro, que não tem nada de africano, que é francês raiz”<sup>17</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 147, tradução minha). No capítulo seguinte, quando

---

<sup>15</sup> No original: “S'ils longent cette rue de Strasbourg c'est pour s'imprégner de l'atmosphère de Château-d'Eau, le temple de la coiffure et des produits cosmétiques nègres. Il y a toujours des attroupements devant la station de métro où des racoleurs teigneux harcèlent ceux qui passent par là avec une touffe de cheveux à la Jackson Five”.

<sup>16</sup> No original: “J'ai pourtant nettoyé le studio de fond en comble, j'ai même repeint les murs en jaune à la place du bleu ciel qu'il y avait avant. Il n'y a donc aucune trace qui devrait rappeler qu'une femme et un enfant vivaient avec moi dans cette pièce”.

<sup>17</sup> No original: “je ne compte pas l'Antillais parce que lui c'est un cas à part, un personnage bizarre qui croit qu'il

Fessologue reclama de Hipócrates a Louis-Philippe, seu escritor e mentor, este aconselha paciência e acolhimento: “Senhor Hipócrates é um ser desesperado, alguém que só pede para que lhe estendam a mão. [...] Não esqueça que é um irmão de cor, mesmo que ele não saiba”<sup>18</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 187, tradução minha).

Um diálogo razoavelmente pacífico entre vizinho e narrador realmente ocorre. Hipócrates convida Fessologue para um café, dizendo ter sonhado que o rapaz morria num acidente. Como se estivesse fazendo uma boa ação, explica suas razões:

Acho que as cabeças pequenas exageram demais sobre a injustiça contra os africanos, enquanto o homem na África vive em estado de barbárie e selvageria que ainda o impede de integrar a civilização. Gosto da França, amo as mulheres brancas e as patas de porco, então entenda a minha cólera, não é contra você, mas contra os negros que criticam a colonização<sup>19</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 222, tradução minha).

Tal posição difere radicalmente de outro antilhano, este bem conhecido no universo não ficcional: Aimé Césaire. Em seu “Discours sur le colonialisme”, publicado em 1955, com a colonização na África ainda em pleno vigor, o poeta e ensaísta introduz com a frase “a Europa é indefensável”<sup>20</sup> (CÉSAIRE, 2004, p. 8, tradução minha), esclarecendo, em seguida, que a colonização nada tem de filantropia, de tirar povos da ignorância, mas que tudo, nela, é questão de pirataria, de caça ao ouro, de comércio, entre outras finalidades avessas a qualquer altruísmo.

Alain Mabanckou, após afirmar que o Hipócrates de *Black Bazar* não é um personagem real, como o são alguns convivas do Jip’s, explica o lugar do vizinho de Fessologue no livro:

Com esse personagem, eu quis deslocar os clichês trazendo uma questão fundamental, a do racismo que pode se manifestar no seio da mesma raça. Você tem, de um lado, os africanos que criticam os antilhanos por se considerarem brancos, e os antilhanos que criticam os africanos por os terem vendido com seus chefes de tribo durante a colonização. Então, na medida em que você tem uma comunidade dita “negra”, e que essa população não é homogênea, um conflito se aninha no interior desse próprio grupo fundado apenas na cor da pele, e não em uma identidade de reivindicações. O senhor Hipócrates simboliza, de certa forma, a oposição atual no seio dessa população negra fragmentada, onde as pessoas têm diferenças bem marcadas<sup>21</sup> (MABANCKOU, 2009b, n. p., tradução minha).

---

n'est pas noir, qu'il n'a rien d'africain et qu'il est français de souche”

<sup>18</sup> No original: “Monsieur Hippocrate est un être désespéré, c’est quelqu’un qui ne demande qu’à te tendre la main, mais il s’y prend très mal [...] N’oublie pas que c’est un frère de couleur même s’il ne le sait pas”.

<sup>19</sup> No original: “Je trouve que les petits esprits exagèrent trop l’injustice que l’on fait aux Africains alors que l’homme en Afrique noire vit dans un état de barbarie et de sauvagerie qui l’empêche encore de faire partie intégrante de la civilisation. Moi j’aime la France, j’adore les femmes blanches et les pieds de cochon, donc comprenez ma colère, c’est pas contre vous mais contre ces Noirs qui critiquent la colonisation”.

<sup>20</sup> No original: “L’Europe est indéfendable”.

<sup>21</sup> No original: “Avec ce personnage, j’ai voulu déplacer les clichés en posant une question fondamentale, celle du racisme qui peut se manifester au sein de la même race. Vous avez d’un côté les Africains qui reprochent aux Antillais de trop se prendre pour des Blancs, et les Antillais qui reprochent aux Africains de les avoir vendus avec leurs chefs de tribu pendant la colonisation. Donc, dans la mesure où vous avez une communauté dite « noire », et

Se as ruas de Château-d'Eau e Château-Rouge sugerem certa homogeneidade das comunidades de imigrantes negros em Paris, um mergulho nos espaços da vida privada desconstrói qualquer impressão de unidade, tanto no sentido de identificação cultural como no aspecto de união afetiva em solidariedade. E o clichê indicado por Mabanckou também será desmantelado em outros espaços.

### 4.3 O bar Jip's

Já no prólogo de *Black Bazar*, o amigo Roger le Franco-Ivoirien pergunta se haveria, no livro que Fessologue está escrevendo, algum senhor velho que lê romances em plena *brousse*, palavra utilizada em países africanos para designar o campo, uma região isolada na natureza<sup>22</sup>. O protagonista responde que seria uma missão impossível em seu país de origem, já que há apenas uma estrada que leva ao interior, de difícil acesso e antiga, da época colonial. É o bastante para que o interlocutor expresse sua posição em relação ao colonialismo na África: “É preciso parar de culpar sempre os colonos! Os brancos foram embora, eles deixaram tudo para vocês, incluindo casas coloniais, eletricidade, uma ferrovia, água potável, um rio, um oceano Atlântico, um porto marítimo, vermífugo”<sup>23</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 15, tradução minha), entre outras supostas vantagens. Diferente do personagem Hipócrates, temos aí, além de um homem jovem, um africano a favor da colonização em seu continente de origem.

Alain Mabanckou posiciona-se sobre a colonização em suas *Huit leçons sur l'Afrique*, ministradas no prestigioso Collège de France em 2016:

Nós, africanos, jamais sonhamos em sermos colonizados [...], nós nunca sonhamos em sermos estrangeiros num país e numa cultura que conhecemos de cor. Foram os outros que vieram a nós, e os acolhemos em Brazzaville no momento em que essa nação estava ocupada pelos nazistas<sup>24</sup> (MABANCKOU, 2020, p. 34, tradução minha).

---

que cette population n'est pas homogène, un conflit couve à l'intérieur même de ce groupe de population qui n'est fondé que sur la couleur de la peau et non sur une identité de revendications. Monsieur Hippocrate symbolise en quelque sorte l'opposition actuelle au sein de cette population noire très éclatée, où les gens ont des différences très marquées”.

<sup>22</sup> Segundo o *Dictionnaire de l'Académie Française*.

<sup>23</sup> No original: “Faut arrêter de toujours montrer du doigt les colons ! Les Blancs sont partis, ils vous ont tout laissé, y compris des maisons coloniales, de l'électricité, un chemin de fer, de l'eau potable, un fleuve, un océan Atlantique, un port maritime, de la Nivaquine”.

<sup>24</sup> No original: “nous autres Africains n'avions pas rêvé d'être colonisés, [...] nous n'avions jamais rêvé d'être des étrangers dans un pays et dans une culture que nous connaissons sur le bout des doigts. Ce sont les autres qui sont venus à nous, et nous les avons accueillis à Brazzaville, au moment où cette nation était occupée par les nazis”.

Parece ter sido importante para o autor situar um tal embate já no prólogo de *Black Bazar*, especialmente com um parceiro de boemia do protagonista no bar Jip's, compondo seu círculo de amizades. A discussão introduz as tensões centrais do livro: o tema da herança colonial e a heterogeneidade dentro da comunidade africana e de pessoas negras no posicionamento a respeito.

Surgem, também, julgamentos sobre estética num contexto pós-colonial. Vejamos o que diz Roger le Franco-Ivoirien sobre o projeto de escrita do narrador: “Tudo já foi escrito por aqui, Fessologue! Tudo! E eu li todos os grandes livros do mundo! Não é você que virá para mudar as coisas. E, sobretudo, que eu não encontre o meu nome no seu diário de um corno!”<sup>25</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 20, tradução minha). Não é acaso algum que um indivíduo que evita criticar o passado colonial defenda a literatura das metrópoles coloniais, supostamente detentoras da civilização. Esse comportamento ecoa o que aponta Aníbal Quijano (1992, p. 13) com sua noção de *colonialidade*, segundo a qual, ainda durante a colonização territorial, “la cultura europea pasó a ser un modelo cultural universal”, e tal modelo persistiu mesmo após a independência das antigas colônias, intacto enquanto colonialidade da cultura, das mentalidades.

O desprezo pela literatura fora do cânone europeu, sustentado por Roger le Franco-Ivoirien, age igualmente sobre a *maneira* do colonizado falar no e do mundo:

Escute, meu camarada, seja realista! Deixe para lá essas histórias de se sentar e escrever todos os dias, há pessoas mais dotadas para isso, e a gente as vê na televisão, elas falam bem, e ao falarem há um sujeito, um verbo e um objeto. Elas nasceram para isso, foram criadas nisso, enquanto para nós, negros, a escrita não é o nosso negócio. Para nós há a oralidade ancestral, os contos do campo e da floresta, as aventuras da Lebre-Leuk que contamos às crianças ao redor do fogo que crepita no ritmo do tambor. Nosso problema é que não inventamos a imprensa e a caneta Bic, e seremos sempre os últimos sentados no fundo da sala imaginando que poderíamos escrever a história do continente negro com as nossas lanças. Você me entende? Além disso, temos um sotaque estranho, isso se lê também no que escrevemos, as pessoas não gostam disso<sup>26</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 13-14, tradução minha).

---

<sup>25</sup> No original: “Tout a déjà été écrit ici-bas, Fessologue ! Tout ! Et moi j'ai lu tous les grands livres du monde ! C'est pas toi qui viendras changer les choses. Et surtout que je ne retrouve pas mon nom dans ton journal d'un cocu !”.

<sup>26</sup> No original: “Ecoute, mon gars, sois réaliste ! Laisse tomber tes histoires de t'asseoir et d'écrire tous les jours, y a des gens plus calés pour ça, et ces gens-là on les voit à la télé, ils parlent bien, et quand ils parlent y a un sujet, y a un verbe et y a un complément. Ils sont nés pour ça, ils ont été élevés dans ça, alors que nous autres les nègres, c'est pas notre dada, l'écriture. Nous c'est l'oralité des ancêtres, nous c'est les contes de la brousse et de la forêt, les aventures de Leuk-le-Lièvre qu'on raconte aux enfants autour d'un feu qui crépite au rythme du tam-tam. Notre problème c'est qu'on n'a pas inventé l'imprimerie et le Bic, et on sera toujours les derniers assis au fond de la classe à s'imaginer qu'on pourrait écrire l'histoire du continent noir avec nos sagaies. Est-ce que tu me comprends ? En plus on a un accent bizarre, ça se lit aussi dans ce que nous écrivons, or les gens n'aiment pas ça”.

Às pessoas negras, não se destinam nem a escrita, nem os usos próprios da língua francesa segundo essa fala. Mas o que Roger le Franco-Ivoirien considera negativo – algo como *africanizar o francês* – Jean-Paul Sartre apontou, no texto “Orphée noir”, como positivo. Ao escrever adotando a língua do colonizador, o colonizado passa a modificá-la: “já que o opressor está presente até na língua que falam, eles falarão essa língua para destruí-la. O poeta europeu da atualidade tenta desumanizar as palavras para cedê-las à natureza; já o arauto negro, ele vai desfrancesá-las”<sup>27</sup> (SARTRE, 1972, p. XX, tradução minha). Mesmo que Sartre esteja falando da poesia da *Négritude*, em prefácio à antologia organizada e publicada por Léopold Sédar Senghor em 1948, podemos nos retirar do universo poético e passarmos ao âmbito dos usos cotidianos da língua e da literatura em prosa. Assim, compreendemos essa *destruição* de Sartre com perspectivas mais amenas de rompimento ou reformulação. O próprio Alain Mabanckou, na primeira de suas *Huit leçons sur l’Afrique*, atualiza o tema: “chegou a hora da França compreender que as diásporas negras que dizem o mundo na língua de Molière e de Kourouma se encontram no coração da abertura da nação ao mundo, no próprio coração de sua modernidade”<sup>28</sup> (MABANCKOU, 2020, p. 34, tradução minha).

O enredo de *Black Bazar*, situado no início do século XXI, faz reviver o embate estético entre conservação e ruptura: a batalha se dá não numa prestigiosa sala do Théâtre Français, como na *première* da peça *Hernani* em 1830, onde Victor Hugo apresentava suas transgressões das regras da tragédia clássica; as inovações estéticas do livro de Mabanckou se dão na representação das interações cotidianas de imigrantes negros, nas quais o lado conservador sustenta um discurso colonial de silenciamento, de calar o colonizado em sua maneira de ver e escrever o mundo.

Roger le Franco-Ivoirien não é apenas um crítico sustentando a colonialidade. Ele se apresenta como escritor, justificando a inexistência de sua produção: “Se não escrevi uma só linha até o presente dia, é porque me falta tempo. Eu compensarei quando estiver aposentado numa bela casa no campo, e o mundo inteiro saberá o que é uma obra-prima!”<sup>29</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 14, tradução minha). Também há o personagem Bosco Le Poète,

---

<sup>27</sup> No original: “puisque l’opresseur est présent jusque dans la langue qu’ils parlent, ils parleront cette langue pour la détruire. Le poète européen d’aujourd’hui tente de déshumaniser les mots pour les rendre à la nature ; le héraut noir, lui, va les défranciser”.

<sup>28</sup> No original: “l’heure est venue pour la France de comprendre que ces diasporas noires qui disent le monde dans la langue de Molière et de Kourouma se trouvent au cœur de l’ouverture de la nation au monde, au cœur même de sa modernité”.

<sup>29</sup> No original: “Si je n’ai pas encore écrit une seule ligne à ce jour c’est que le temps me manque. Je me rattraperai quand je serai à la retraite dans une belle maison en pleine campagne, et le monde entier saura ce qu’est un chef-d’œuvre !”.

que despreza os poetas da atualidade por terem, segundo ele, abandonado por completo as regras de versificação: “Onde está a elegância de Valéry? E o gênio de Hugo? O que foi feito da impertinência de Baudelaire?”<sup>30</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 100, tradução minha).

Apesar das tensões repousarem sobre temas diferentes e a despeito de não haver uma homogeneidade no projeto estético, o bar Jip’s atualiza os ambientes boêmios de intercâmbio de ideias literárias em Paris, como o Café Momus, “cénacle des inventeurs de la bohème”, (DELVAU, 1862, p. 215), a Brasserie Andler, “temple du réalisme” (DELVAU, 1862, p. 4), o Café Cyrano, “quartier général du mouvement surréaliste” (BANDIER, 1992, p. 115), entre outros espaços imortalizados por seus usos.

#### 4.4 A livraria Le Rideau rouge e a casa de Louis-Philippe

Fessologue é o único conviva do Jip’s a sustentar uma literatura que recusa os modelos do cânone. Isso, sobretudo, porque tem como mentor o escritor Louis-Philippe, que jamais esteve no bar. Ainda na discussão do prólogo com Roger le Franco-Ivoiren, o protagonista replica: “Eu tenho um amigo de verdade que me escuta, é Louis-Philippe, e ele é haitiano. E ele é um escritor, não um chorão da sua espécie que espera a aposentadoria para chocar sua obra-prima que todo mundo lerá”<sup>31</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 20, tradução minha). Duas características de Louis-Philippe são fundamentais: a primeira é que ele *escuta*, ou seja, não adere ao silenciamento da colonialidade, que faz do próprio Roger le Franco-Ivoirien uma vítima ao não se autorizar a escrever; a segunda é que o escritor é haitiano e, na perspectiva de Fessologue, haitianos são escritores de gênio, exilando-se com seus manuscritos após cada golpe de estado no país: “eu gostaria de ter nascido haitiano para ser um escritor em exílio e compreender o canto da ave migratória”<sup>32</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 182, tradução minha).

O encontro entre Fessologue e Louis-Philippe deu-se por acaso, num lançamento de livro do escritor. O protagonista caminhava por seu bairro, viu uma fila de pessoas em frente à livraria Le Rideau rouge, resolvendo entrar. Assim como o bar Jip’s, a livraria existe na realidade e se localiza na rua de Torcy, a metros da estação Marx-Dormoy.

---

<sup>30</sup> No original: “Où est passée l'élégance de Valéry? Qu'en est-il du génie d'Hugo? Qu'a-t-on fait de l'impertinence de Baudelaire?”.

<sup>31</sup> No original: “Moi j'ai un vrai pote qui m'écoute, c'est Louis-Philippe, et il est haïtien. Lui alors c'est un écrivain, pas un brailleur de ton espèce qui attend la retraite pour pondre son chef-d'œuvre que le monde entier lira”.

<sup>32</sup> No original: “j'aurais voulu naître haïtien afin d'être un écrivain en exil, de comprendre le chant de l'oiseau migrateur”.

O congolês fascina-se com a desenvoltura do haitiano ao falar com leitoras. Ele o escuta mesmo dizendo a uma delas que é amigo pessoal de Dany Laferrière. Após a sessão de autógrafos, o escritor dirige-se ao protagonista e, animado ao saber que são vizinhos, propõe de tomarem, em sua casa, o rum Barbancourt. Caminham pela rua falando das *fesses* das mulheres que passam: está estabelecida a amizade. Naquela mesma noite, Fessologue lê o livro do novo amigo: “Eu era o pequeno personagem dessa cidade de Port-au-Prince, que ele tinha rebatizado Port-aux-Crasses. Ela tinha a aparência de Pointe-Noire, de onde vim. As pessoas pareciam comigo. Eu sublinhava tudo. Estava maravilhado diante dessa língua cheia de poesia”<sup>33</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 166, tradução minha). Nessa importante *mise en abyme*, a Port-au-Prince de dentro do livro é lida em proximidade a Pointe-Noire, ambas cidades portuárias de continentes diferentes. O personagem leitor também reconhece beleza no texto, que representa um espaço fora do cânone europeu. No dia seguinte, Fessologue vai à casa de Louis-Philippe, que lhe oferece o prometido Barbancourt haitiano e lhe mostra sua biblioteca. O visitante, sempre maravilhado, folheia cada um dos livros publicados pelo escritor. Um dia depois, resolve comprar sua máquina de escrever para tornar-se escritor igualmente.

A livraria Le Rideau rouge e a casa de Louis-Philippe são, através deste, antes de tudo espaços de acolhimento. Tal acolhimento é, também, como já observamos acima, uma *escuta* pela qual Fessologue sente-se valorizado em sua maneira de ver o mundo, diversamente dos espaços do Jip’s e do apartamento onde mora, em que é frequentemente confrontado nas suas opiniões por amigos e pela ex-namorada respectivamente. O narrador passa o tempo na casa de Louis-Philippe, que lhe repete: “Escreva, escreva o que você sente”<sup>34</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 144, tradução minha).

Igualmente leitor e mentor generoso, o escritor haitiano é onipresente em todos os capítulos de *Black Bazar*, permeando os eventos do enredo. A questão da descrição do espaço físico também é trazida:

Quando via um pássaro se mexendo num galho, eu notava. Quando ele voava para mudar de árvore, eu notava também porque Louis-Philippe, que sabia dessas coisas sobre inspiração, tinha me dito que os escritores notavam tudo e faziam, em seguida, o inventário de suas notas para registrar apenas o essencial. Graças a ele, eu lia agora como um rato de biblioteca<sup>35</sup> (MABANCKOU, 2009a, p. 167-168, tradução minha).

---

<sup>33</sup> No original: “J’étais le petit personnage de cette ville de Port-au-Prince qu’il avait rebaptisée Port-aux-Crasses. Elle avait le visage de Pointe-Noire, chez moi. Les gens me ressemblaient. Je soulignais tout. J’étais émerveillé devant cette langue pleine de poésie”.

<sup>34</sup> No original: “Écris, écris ce que tu ressens”.

<sup>35</sup> No original: “Lorsque je voyais un oiseau bouger sur une branche, je le notais. Quand il s’envolait pour changer d’arbre, je le notais aussi parce que Louis-Philippe qui en savait des choses sur l’inspiration m’avait prévenu que les écrivains notaient tout et ils faisaient par la suite l’inventaire de leurs notes pour ne garder que l’essentiel. Grâce



Se o texto de *Black Bazar* apresenta raros momentos de descrições do espaço físico, não se trata necessariamente de uma limitação do escritor em formação, mas de suas escolhas do que considera essencial para sua obra, podendo representar uma transgressão estética consciente em relação ao cânone literário das representações de Paris.

Nos espaços de acolhimento envolvendo o personagem Louis-Philippe, é possível evocarmos o universo da *Négritude*. O movimento, nascido nos anos 1930, propõe a valorização das vozes negras e de suas histórias ainda num contexto de colonialismo. O termo foi cunhado, aliás, na pluma do haitiano Aimé Césaire, estudante em Paris na época. Vejamos o trecho da revista *L'Étudiant noir* em que *Négritude* aparece pela primeira vez:

De nossa parte, queremos explorar os nossos próprios valores, conhecer as nossas forças por experiência pessoal, demarcar o nosso próprio domínio racial, seguros que estamos de encontrar, em profundidade, as fontes ricas do humano universal. [...] romper os valores superficiais, encontrar em nós o negro imediato, plantar a nossa *négritude* como uma bela árvore até que ela tenha os seus frutos mais autênticos<sup>36</sup> (CÉSAIRE, 2013, p. 249-251, grifo e tradução meus).

Anacronismos à parte, não nos parece equivocado observar, na mentoria do escritor Louis-Philippe em relação a Fessologue, heranças desse manifesto de Césaire situado na primeira metade do século XX, pouco menos de um século antes do presente de *Black Bazar*. Os valores próprios, a experiência pessoal, os frutos autênticos da condição de ser negro no mundo encontram perfeitamente expressão tanto nas sugestões de Louis-Philippe quanto no diário de Fessologue. Ora, essas escolhas estão, desde a origem da *Négritude*, em antagonismo aos valores da colonialidade.

Se quisermos trazer o livro de Mabanckou para uma discussão aproximada de sua época, sem abandonar a herança do movimento dos anos 1930, podemos considerar que ele responde ao que Françoise Vergès propõe em sua obra *La Mémoire enchaînée*, onde é reforçada a necessidade de “uma releitura e uma nova escrita da história colonial, para compreender melhor por que e como ela se tornou uma questão social e cultural”<sup>37</sup> (VERGÈS, 2006, p. 15, tradução minha).

---

à lui je lisais maintenant comme un rat de bibliothèque”.

<sup>36</sup> No original: “Pour nous, nous voulons exploiter nos propres valeurs, connaître nos forces par personnelle expérience, creuser notre propre domaine racial, sûrs que nous sommes de rencontrer, en profondeur, les sources jaillissantes de l’humain universel. [...] déchirer les superficielles valeurs, saisir en nous le nègre immédiat, planter notre *négritude* comme un bel arbre jusqu’à ce qu’il porte ses fruits les plus authentiques”.

<sup>37</sup> No original: “une relecture et une nouvelle écriture de l’histoire coloniale pour mieux comprendre pourquoi et comment elle est devenue un enjeu social et culturel”.

## 5 Considerações finais

Como no cânone literário das representações de Paris a partir do século XIX, em *Black Bazar* a capital francesa permanece enquanto centro cosmopolita onde se encontram os mais variados sonhos de prosperidade e as mais diversas frustrações. Em Mabanckou, é focalizada a condição dos imigrantes negros na contemporaneidade parisiense, majoritariamente vindos da África, a partir do olhar de um narrador que pode ser considerado como *alter ego* do autor, cedendo uma característica de auto-ficção ao texto.

A partir de nossa análise, percebemos que, apesar dos espaços na obra serem definidos por pessoas negras que têm em comum, no início do século XXI, a vivência de consequências da colonização francesa nos séculos anteriores, é reiterada a grande heterogeneidade no interior desse grupo social, sejam em seus percursos de vida, seja em suas posições ideológicas em relação ao fato histórico da colonização. É no sentido da heterogeneidade, particularmente, que o texto de *Black Bazar* afasta-se do movimento da *Négritude* em sua origem.

Nos anos 1950, Frantz Fanon, problematizando a ideia de unidade, já apontava que “a experiência negra é ambígua, pois não há *um* negro, mas *negros*”<sup>38</sup> (FANON, 1952, p. 130, tradução minha). O escritor estadunidense James Baldwin foi um dos mais severos críticos da *Négritude*, denunciando a perspectiva francesa do movimento, sem identidade com os negros da América. Segundo Mabanckou, “a *Négritude* permanecia, assim, como uma ideia vaga e oca na qual Baldwin não se reconhecia”<sup>39</sup> (MABANCKOU, 2020, p. 55, tradução minha).

Como visto no decorrer do presente trabalho, o autor de *Black Bazar* problematiza a suposição de *uma comunidade negra*. Na ocasião de suas *Huit leçons sur l’Afrique*, ele conclui desta maneira sobre a *Négritude*:

O pior seria fazer dela o instrumento de um africanismo gregário, de um afrocentrismo absoluto. [...] E, qualquer que seja nossa cor, quaisquer que sejam nossas origens, esses trabalhos deveriam nos lembrar uma realidade capital: o mundo é uma adição, uma multiplicação, e não uma subtração ou uma divisão<sup>40</sup> (MABANCKOU, 2020, p. 57, tradução minha).

Fessologue não guarda muitos traços de um boêmio do século XIX esforçando-se para viver da arte, fazendo de cada dia de sua existência “une œuvre de génie” (MURGER, 1871, p.

---

<sup>38</sup> No original: “l’expérience nègre est ambiguë, car il n’y a pas *un* nègre, mais *des* nègres”.

<sup>39</sup> No original: “la Négritude restait ainsi une idée vague et creuse dans laquelle Baldwin ne se reconnaissait pas”.

<sup>40</sup> No original: “Le pire serait d’en faire l’instrument d’un africanisme grégaire, d’un afrocentrisme absolu. [...] Et, quelle que soit notre couleur, quelles que soient nos origines, ces travaux devraient nous rappeler une réalité capitale : le monde est une addition, une multiplication, et non une soustraction ou une division”.

12). Para ele, a literatura oferece outros usos. No acolhimento e na escuta de Louis-Philippe, igualmente na tinta da máquina de escrever sobre o papel, há um espaço para exercício da memória e da elaboração da própria identidade, da autenticidade de um percurso. A autoria da escrita representa a base para uma consciência de si e a possibilidade de novos significados para a vida, nos âmbitos individual e coletivo.

## REFERÊNCIAS

ARAGON, Louis. *Le paysan de Paris*. Paris: Gallimard, 1993.

BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas* (tradução de Ivone Castilho Benedetti). Porto Alegre: L&PM, 2010.

BANDIER, Norbert. L'usage surréaliste des cafés (1924-1929). *Les Cahiers de l'Institut d'Histoire du Temps Présent*, Paris, n. 20, p. 112-124, mar. 1992.

BAUDELAIRE, Charles. *O Spleen de Paris: pequenos poemas em prosa* (tradução de Alessandro Zir). Porto Alegre: L&PM, 2016.

CÉSAIRE, Aimé. Nègreries : conscience raciale et révolution sociale. *Les Temps Modernes*, Paris, n. 676, p. 249-251, mai. 2013.

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence africaine, 2004.

DELVAU, Alfred. *Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris*. Paris: E. Dentu Éditeur, 1862.

DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. *Brousse*. Disponível em: <https://www.dictionnaire-academie.fr/>. Acesso em: 20 mar 2023.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1952.

FANON, Frantz. Racisme et culture. *Présence Africaine*, Paris, n. VIII-IX-X, p. 122-131, mar. 1956.

GRIMM, Flavia Christina Andrade. *Trajetória epistemológica de Milton Santos*. Uma leitura a partir da centralidade da técnica, dos diálogos com a economia política e da cidadania como práxis. 2012. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

HEMINGWAY, Ernest. *Paris é uma festa* (tradução de Ênio Silveira). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

LESDAIN, Sophie Bouly de. Château Rouge, une centralité africaine à Paris. *Ethnologie française*, Paris, n. XXIX, p. 86-99, 1999. Disponível em: <https://shs.hal.science/halshs-00005082>. Acesso em: 11 mar 2023.

MABANCKOU, Alain. *Black Bazar*. Paris: Éditions du Seuil, 2009a.

*Organon*, Porto Alegre, v. 38, n. 75, jan/julho. 2023.

DOI: 10.22456/2238-8915.131285

MABANCKOU, Alain. Entretien avec Alain Mabanckou. Paris: 2009b. Disponível em: [https://www.lexpress.fr/culture/livre/entretien-avec-alain-mabanckou\\_815535.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/entretien-avec-alain-mabanckou_815535.html). Acesso em: 04 mar. 2023.

MABANCKOU, Alain. *Huit leçons sur l'Afrique*. Paris: Grasset, 2020.

MURGER, Henry. *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Lévy Frères, 1871.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, Lima, vol. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

SANTOS, Carolina Correia dos. Pós-colonial. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (Org.). *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021. p. 617-648.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. Orphée noir. In: SENGHOR, Léopold Sédar. (Org.). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris: Presses Universitaires de France, 1972, p. IX-XLIV.

SILHOUETTE-DERCOURT, Virginie. Les quartiers africains de Paris comme lieux d'inclusion et d'exclusion par la consommation. *Hommes & migrations* [En ligne], 1308 | 2014, Disponível em: <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/3004>. Acesso em: 11 mar 2023.

VERGÈS, Françoise. *La Mémoire enchaînée*. Paris: Albin Michel, 2006.

Artigo submetido em: 30 mar. 2023

Aceito para publicação em: 24 jun. 2023

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.131285>