

Aimé Césaire: a palavra empenhada.¹

Maria Nazareth Soares Fonseca*

SOL SERPENTE²

Sol serpente olho fascinando o meu olho
 e o mar miserável de ilhas crepitando nos dedos das rosas
 lança-chamas e o meu corpo intacto de fulminado
 a água exalta as carcaças de luz perdidas no corredor sem pompa
 dos turbilhões de gelo em pedaços aureolam o coração fumegante
 dos corvos
 nossos corações
 é a voz dos raios cativados girando sobre seus gonzo de camaleoa
 transmissão de anolis à paisagem de vidros quebrados são
 as flores vampiras na troca das orquídeas
 elixir do fogo central
 fogo justo fogo mangueira de noite coberta de abelhas meu
 desejo um acaso de tigres surpresos nos enxofres mas o despertar
 estanhoso dá jazidas infantis
 e o meu corpo de seixo comendo peixe comendo
 pombas e sonos
 o açúcar da palavra Brasil no fundo do pântano.

A importância de Aimé Césaire, como poeta, dramaturgo, orador e político, é sempre ressaltada quando são lembrados aspectos de sua trajetória política e literária, particularmente a partir do momento em que ele deixa sua terra natal, a Martinica, para concluir seus estudos em Paris, como bolsista do governo francês. Ao deixar seu país, Césaire sentia-se influenciado pelas ideias que o império colonial francês difundia sobre a assimilação, considerada, nos espaços colonizados, como condição para vivenciar a civilização. Como “herdeiro do humanismo crítico do século XVIII” (DELAS, 1991, p. 7), Césaire chega a Paris no início da década de 1930, trazendo em sua bagagem muito dos estereótipos legitimados pela civilização europeia com relação aos povos africanos.

Em Paris, desde o início da década de 1930, Césaire vivencia o desconforto de se sentir estrangeiro na capital francesa, que o acolhe, mas indica-lhe a cada momento ser ele pertencente a outro espaço, o da Martinica, que, vista à distância, podia ser melhor compreendida por ele em sua condição de colônia francesa. Césaire logo perceberá que ser francês na Martinica não é a mesma coisa que saber-se francês, tendo de viver no país que subjuga vastas regiões das Antilhas e do Caribe com a

¹. Versão ampliada da palestra proferida no Seminário Internacional sobre Njinga Bandi e Aimé Césaire em Luanda, Angola, em dezembro de 2013.

². Poema traduzido por Éclair Antônio Almeida Filho. Disponível em: <http://cantarapeledelontra.blogspot.com.br/2009/11/tres-poemas-de-aime-cesaire.html>. Acesso em 8/12/2013,

monocultura da cana de açúcar, o que expõe um traço perverso da colonização gerenciada pela França e pela Inglaterra. Ainda assim, é em Paris que Césaire terá oportunidade de ampliar seus estudos e vivenciar a ebulição de novas ideias sobre o continente africano e suas culturas. Vale lembrar que, na década anterior, em 1928, o romance *Banjo*, do norte-americano Claude Mac Kay, havia sido publicado em Paris, e que, em 1936, é publicada a obra *Histoire de la Civilisation Africaine*, do etnólogo alemão Léo Frobénius, que repercutirá nas teses a serem defendidas pela Negritude. Essa obra de Frobénius e outras de Maurice Delafosse sobre o continente africano exercerão forte influência na formação de Aimé Césaire como negritudinista.

Em Paris, Césaire associa-se a outros estudantes negros como ele vindos da África, como Ousmane Socé, do Senegal, que publicará o romance *Karim, roman sénégalais*, em 1936, cujo tema aborda o sentimento vivido por Césaire: o de estar na interseção entre duas culturas. Césaire se associará, também, a Léopold Senghor, do Senegal, e a Léon Gotran Damas, da Guiana Francesa, este conhecido de Césaire, desde os tempos da escola Victor Schoelcher, na Martinica.

Em 1934, Aimé Césaire funda o jornal ***L'Étudiant noir***, juntamente com Léopold Senghor e Léon Damas. Nesta publicação, aparece, pela primeira vez, o termo negritude que mais tarde irá consubstanciar o movimento em defesa dos valores da África negra e da independência de suas novas nações. Enquanto se empenhavam na publicação de números do *L'Étudiant Noir*, Césaire, Damas e Senghor tomaram contato com as obras de escritores negros americanos como Langstone Hughes, cujos poemas são publicados em seis números da *Revue du Monde Noir*, nos anos 1931 e 1932, em Paris. Pela primeira, como acentua Kesteloot (1962, p. 23), os negros tomam a palavra para dizer aos seus iguais que era preciso lutar contra a alienação advinda da imposição de valores ditados pela cultura europeia e fortalecer as vozes que dizem *não* ao esmagamento cultural imposto pela colonização na África e nas Antilhas.

No ambiente parisiense dos anos 1930, o jovem estudante, que saiu de uma Martinica marcada, à época, por forte “alienação cultural das elites e por intenso preconceito de cor em todos os níveis da sociedade” (Kesteloot, 1962, p. 14), irá compreender, de forma mais profunda, o perverso processo de assimilação imposto aos espaços colonizados, responsável pela imposição de diferentes formas de dominação que fabricam as imagens de um “bom negro, um verdadeiramente bom negro, o bom negro para o seu patrão”³. Os versos do famoso poema de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, nascem em um momento em que Césaire convive com a efervescência da vida intelectual de Paris, com ideias que lhe permitiam rever sua condição de negro oriundo de uma colônia francesa nas Antilhas, de um mundo que hostilizava os africanos. Em estado de “extraordinária ebulição” (KESTELOOT, 1962, p. 24), Césaire escreve os versos do longo poema, publicado em Paris, em 1939. O livro, entretanto, passará despercebido do público até a edição da *Présence Africaine*, em 1947, através da qual a palavra empenhada de Césaire anunciará ao mundo sua revolta diante da situação vivida pelos negros, expressa na construção poética dos sentidos da palavra negritude em versos do *Cahier*:

³. Tradução livre dos versos: “*Les blancs disent que c'était un bom n'egre, un vrai bon negre, le Bon n'egre à son maitre* (CÉSAIRE, 1983, p. 59).

Ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ru e contre la clameur du jour
 ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l' il mort de la terre
 ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
 elle plonge dans la chair rouge du sol
 elle plonge dans la chair ardente du ciel
 elle troue l'accablement opaque de sa droite patience.⁴

O termo negritude nomear  um esfor o de desaliena  o “de toda uma ra a” e, aos poucos, metaforicamente, edificar  as fortes colunas com as quais se construirão ideias e ações voltadas   redescoberta das origens africanas do povo da Martinica e ao fortalecimento das lutas pela descolonização da África (KESTELOOT, 1962, p. 23). Considere-se que,   época, as propostas do visionário Aimé Césaire não alcançaram a maioria dos estudantes negros que, como ele, estudava em Paris, num momento em que a ameaça da Segunda Guerra Mundial impunha-se inexorável e o racismo alcançava níveis inimagináveis na Alemanha.

O *Cahier*   lançado, em Paris, sob um clima de desamparo. O poema,  pico e lírico ao mesmo tempo, assume estratégias discursivas inovadoras e pungentes que se exibem no uso que o poeta, “o pequeno selvagem que sequer conhece os dez mandamentos de Deus”,⁵ faz da língua francesa, tensionando-a com sonoridades e ritmos que destacam tra os da heran a cultural africana. A f r a da revolta contra um sistema excludente e racista etnoc ntrico, contra a raz o e o racionalismo ressalta a import ncia dos versos do *Cahier* para a concretização dos pressupostos da Negritude e a crítica   ideologia do colonialismo.

A linguagem herm tica do poema e sobretudo as constru  es imag ticas que remetem ao universo antilhano e às culturas afrodescendentes antecipam, de certa maneira, os arranjos literários que se mostrarão na poesia de Césaire e mesmo em seus textos para o teatro. A fôrça inventiva do poema deixa claro o propósito de mostrar ao mundo a exuberância das manifestações *cr oles* de culturas que se formaram com a mão-de-obra africana escravizada. Com esses artifícios inovadores, a linguagem do *Cahier* expressa, poeticamente, a revolta contra a situação vivida pelos negros, no cenário da escravização dos africanos e da colonização, expressando, ao mesmo tempo, a proposta de Negritude para uma sociedade livre e justa. Como salienta Benelli (1987, p. 25), a revolta de Césaire não se fortifica em ódio, porque, para ele, o ódio   ainda uma forma de dependência, como acentua o escritor, em uma passagem da peça *Et les chiens se taisaient* (1958, p. 57-580): “Qu’est-ce la haine, sinon la bonne piece de bois attach e au cou de l’esclave et qui l’emp tre ou l’ norme aboiement du chein qui vous prend   la gorge”⁶. Como se depreende do trecho citado, ao ressaltar a ineficácia do ódio, Césaire defende uma ação revolucionária calcada na fraternidade, no amor ao outro, t b m escravizado pela ganância capitalista. Benelli acentua que, ao distender os pressupostos da Negritude ao proletariado europeu, Césaire faz com que o movimento se amplie para

⁴. Minha negritude não   uma pedra, sua surdez corrida contra o clamor do dia
 minha negritude não   uma almofada de água morta sobre o olho morto da terra
 minha negritude não   nem torre nem catedral
 ela mergulha na carne vermelha do solo
 ela mergulha na carne ardente do céu
 penetra na prostração opaca de sua real paciência. (Tradução livre da autora do artigo).

⁵. O aposto retoma o verso do *Cahier* “Ce-petit-sauvage-qui-ne-sait-pas-un-seus-des-diz-commandements-de-Dieu.

⁶. “O que   o ódio senão uma boa peça de madeira presa ao pescoço do escravo e que o interdita, ou o agudo uivo de um c o preso na garganta”. (Tradução livre da autora)

alcançar outros “condenados da terra”; a revolta do negro torna-se, então, um canto coletivo para assumir a dor dos explorados (BENELLI, 1987, p. 26).

As várias explicações de Aimé Césaire sobre os sentidos da Negritude demonstram sua intenção de ver o movimento como uma forma de luta pela conscientização dos direitos dos negros e não como um tratado ou conceito filosófico. Para ele, a Negritude é, antes de tudo, uma reação contra as ideias que justificavam a colonização e a assimilação, conforme explica a Charles H. Rowell, em texto publicado na revista *Callaloo* 12, de 1989. Rejeitando as visões que acentuavam no movimento da Negritude formas de um racismo negro contra o racismo branco, uma espécie de racismo às avessas, Césaire destaca o caráter de anti-alienação do movimento.

As ideias de Aimé Césaire estão presentes em suas obras poéticas e, de forma acentuada, naquelas pertencentes ao gênero teatral, sobretudo, porque, nas peças, ele conseguiu investir, de forma mais concreta, em dramas vividos pelo homem negro submetido aos horrores da opressão e às provações que lhe são impostas, acentuadas pelo medo, desespero e pela solidão. Estes sentimentos estão em *Et les chiens se taisaient*, em suas duas versões: 1946 e 1956, quando retoma a paixão de Cristo para ressaltar as provações sofridas pelo protagonista Rebelle que, como Cristo, foi traído e vendido, precisando morrer para que seu sangue pudesse ser oferecido em sacrifício ao povo negro (MOREAU, 1987, p. P. 270).

Mas é, certamente, com a peça, *La tragédie du roi Christophe* - que, como *Les chiens se taisaient*, tem duas versões publicadas: em 1963 e 1970 -, que Césaire será reconhecido por sua força dramática. A peça retoma a história de Henry Christophe (1767- 1820), que se proclamou rei do Haiti, em 1811, tendo governado seu país até sua morte, em 1820. A história do rei haitiano será ressaltada por elementos que indicam a preocupação do autor com o destino das novas nações africanas saídas do longo período de opressão colonialista e com inovações cênicas reveladoras da intenção de explorar estratégias interativas capazes de provocar uma ativa participação do público. Pode-se ainda perceber, em *La tragédie du roi Christophe*, a preocupação do escritor martiniquense com as tradições populares de sua cultura, bem como com o mundo africano, particularmente marcadas pelo uso de estratégia dialogal, que caracteriza as diferentes versões da peça. O fato de Césaire reescrever a peça, para conferir-lhe maior intensidade dramática, revela o respeito que o escritor tinha pelas observações feitas pelos atores africanos sobre a figura do rei Christophe. É bastante conhecido o fato de o ator senegalês Douda Seck (1919 - 1991) ter incorporado, na representação de Henry Christophe, a simbologia do orixá Xangô, para fortalecer a cosmologia Yorubá, bem como legitimado as alusões concretas à luta dos povos africanos contra o colonialismo.

Thomas Hale (1987, p. 197) relata o interesse de Aimé Césaire pela reação do público africano à peça, constatado em sua efetiva participação nas sessões realizadas no Festival de Dakar, no Senegal, em 1966. Nas grandes sessões abertas ao público, o escritor ficou atento à interação do texto com os espectadores e pode constatar que os africanos eram capazes de perceber nuances específicas do texto, o que indicava uma interessante diferença com relação ao que observara nas sessões exibidas para diversos públicos europeus. Essas características revelam a preocupação de Césaire por fazer de suas peças uma reflexão sobre situações concretas vividas em diferentes contextos africanos e antilhanos.

Alguns críticos referem-se ao aproveitamento, nos textos cênicos de Césaire, de referências concretas a líderes africanos que podem ser percebidas na construção de

personagens e situações alusivas a processos de libertação do colonialismo e da implantação de novas formas de governo, vigentes na cena internacional. Nas diferentes versões de *La tragédie du roi Christophe*, podem-se perceber algumas das alterações assumidas por Césaire para que a peça, ao encenar uma história que se passava distante da África, pudesse assumir situações muito concretas vividas em diferentes países africanos. Muitos estudiosos das peças do escritor perceberam essa estratégia. Um deles, Thomas Hale, detectou, na construção da personagem central da peça *La tragédie du roi Christophe*, o aproveitamento de motivações dadas pelo comportamento de líderes africanos e por práticas de poder que estavam em prática no continente. Além desse traço que faz de Henry Christophe uma personagem-símbolo, a preocupação de Aimé Césaire com a recepção de suas peças para, a partir da reação do público, voltar a interferir no texto escrito, concretiza, para Thomas Hale, a intenção do escritor de dar às suas peças uma dimensão catártica e mesmo de retomar traços da tradição do teatro ambulante africano e de suas estratégias de interatividade com o público, através de performances de grande efeito cênico.

Essa estratégia já se mostrava em *Une tempête* (1969), inspirada em *A tempestade*, de Shakespeare, principalmente no papel destinado ao “metteur en scène”, o apresentador, o hierofante encarregado de “abrir a peça” ou de anunciar o clima em que ela se desenrolará, estratégia que tanto remete ao teatro grego, quanto a práticas do teatro interativo produzido por Césaire. Em *La tempête*, o apresentador assume claramente a função do hierofante, do advinho que conhece os mistérios da vida e, em *La tragédie du roi Christophe*, o “présentateur-commentateur” singulariza a mesma função, ao acentuar o descompasso entre as cortes europeias, com seus rígidos papéis sociais e políticos, e os assumidos pelas novas nações africanas. O descompasso assinalado pela peça marca, claramente, a intenção parodística do texto, através da qual se manifesta uma espécie de antropofagia praticada pelo governo de Henry Christophe, quando “devora” as normas ditadas pela corte de Napoleão Bonaparte que o inspira.

La tragédie du roi Christophe, ao desenvolver-se a partir da mistura entre o parodístico e o trágico, indica o modo como a *palavra empenhada*, estratégia marcante da construção dos textos de Césaire, reitera a intenção de mostrar tanto Christophe, líder dos negros, quanto Pétion, representante da facção mulata do país, como sujeitos de uma nova ordem. A intenção parodística da peça precisa, portanto, ser considerada em seus diferentes sentidos porque é uma estratégia que inscreve a tragédia do rei num processo de auto-conhecimento e de amplidão contextual. Nesse sentido, por uma estratégia cênica de grande efeito, o rei haitiano passa a incorporar os dilemas de uma nova ordem político-social, a da descolonização em África. Ao assumir elementos do imaginário africano, a peça sela um compromisso com as culturas do continente que também conviviam, de forma não muito pacífica, questões que se mostravam na cultura da Martinica. Talvez, por isso, possa ser dito que essa peça, utilizando-se de uma estratégia singular, faz emergir do texto ações que se mostravam no espaço histórico-político de sua criação e em outros que conviveram com o longo do processo de colonização.

A palavra empenhada de Césaire está impressa em outro momento de sua trajetória, quando, ainda em Paris, critica uma posição tomada por seu amigo René Depestre, do Haiti. O momento a que me refiro, já aludido em texto publicado no ano de 2000⁷,

7. FONSECA (2000).

remete ao poema "Lettre brésilienne"⁸ publicado na revista *Présence Africaine*, número 1-2, de abril-julho de 1955, considerado por Mário Pinto de Andrade, conforme entrevista concedida a Michel Laban (1997), "um poema sangrento, de ruptura", uma "poética", porque retoma dados da história do Haiti e da luta dos negros *marrons*, e a intenção de Aimé Césaire de fortalecer os signos da diferença e da alteridade. O poema faz claras referências a uma questão que é literária e política ao mesmo tempo, ao assumir a defesa de uma poética negra, tal como a entendiam os criadores da Negritude. Nesse sentido, o testemunho de Mário Pinto de Andrade (1997) sobre os antecedentes do Congresso dos Escritores e Artistas Negros, realizado em 1956, como uma iniciativa da *Présence Africaine*, fornece informações importantes relacionadas com a definição de um projeto de literatura nacional negra a ser legitimado a partir das independências dos espaços africanos colonizados.

Elementos dessa proposta estão delineados no poema de Césaire, porque ele, de certa maneira, expressa o compromisso da Negritude com as lutas dos africanos em busca de sua expressão legítima. As referências, no poema, ao escravo Boukman, que comandou uma revolta no Haiti no século XVIII, aos negros *marrons* e, por extensão, à ação desenvolvida por eles contra os donos de escravos, na colonização da América Central e do Caribe indicam os sentidos transgressores construídos pelo texto poético. A divergência entre Aimé Césaire e René Depestre, encenada pelo poema, remete a uma luta que se desenvolvia no meio literário, sustentada pelos intelectuais negritudinistas e defensores das revoluções africanas.

"Lettre brésilienne", em sua primeira versão, tinha um título incisivo, claramente voltado às propostas da Negritude: "Réponse à Depestre, poète haïtien (éléments d'un art poétique)"⁹, que acentua a origem haitiana de René Depestre. Césaire critica, intencionalmente, o apoio dado por Depestre à proposta de Louis Aragon, publicada em *Les Lettres Françaises*, em 2 de dezembro de 1953, de os poetas voltarem-se às regras tradicionais da versificação e ao soneto. A proposta de Aragon era dirigida aos poetas franceses e não teria tido maior repercussão se René Depestre, poeta haitiano, não a tivesse defendido em carta dirigida a Charles Dobzynski, publicada em 16 de junho de 1955, expondo, de certa maneira, seu desacordo com a poesia negritudinista defensora de uma criação poética que assumia o ritmo e as construções características da oralidade e, sobretudo, as feições de uma busca identitária negra. Nesse sentido, é importante, no poema "Lettre brésilienne", a conclamação a René Depestre para assumir para assumir a força da palavra poética através de gestos que retomem a luta dos negros *marrons* contra seus algozes:

Marronnons-les Depestre marronnons-les
comme jadis nous marronnions nos maîtres à fouet¹⁰ (p. 110).

Anunciam-se, nos versos do poema de Césaire, elementos de uma poética que, à semelhança das lutas dos negros *marrons*, não se intimida "com o chicote nas mãos do feitor". Em termos literários, o apelo a Depestre, expresso pelo poema, insiste em valorizar as formas livres, as insubordinações poéticas, as construções que,

8. Neste trabalho utilizo a versão do poema transcrita por Lilyan Kesteloot e B. Kotchy em: KESTELOOT, L. et KOTCHY, B. *Aimé Césaire; l'homme et oeuvre*. Paris: Présence Africaine. 1973, p. 109-111.

9. "Resposta a René Depestre, poeta haitiano (elementos de uma poética)". Tradução da autora. A versão original do poema foi publicada na nova série da revista *Présence Africaine*, n. 1-2, 1955.

10. "Marronizemo-los, Depestre, marronizemo-los (os versos da poética francesa tradicional)/como outrora marronizávamos nossos feitores". Tradução livre da autora.

metaforicamente, assumam a força advinda de um vodu poderoso”¹¹, da religião do país de origem de Depestre, o Haiti. É também importante perceber, no poema, o modo como Aimé Césaire se apropria, ironicamente, de estereótipos construídos pelo discurso escravagista para desconstruí-los:

Depestre j'accuse les mauvaises manières de notre sang
est-ce notre faute
si la bourrasque se lève
et nous désapprend tout soudain de compter sur nos doigts
de faire trois tours de saluer¹².

Retomando o contexto das lutas empreendidas pelos negros marrons no Haiti, o poema assume a palavra marronagem e seus sentidos como uma força que paralisa a situação instalada pelo colonialismo ainda presente em espaços antilhanos e africanos na época em que Césaire o publica.

Mais tarde, o próprio Depestre, em texto publicado no México, em 1978, utilizará a expressão “marronagem cultural”, para se referir a uma poética negra construída em processos de rebeldia, num meio cultural que a hostiliza¹³. De algum modo, o termo, no poema de Césaire, ao ser proposto como uma ação - marronizar -, aproxima-se dos sentidos construídos pelo verbo “canibalizar” e retoma as atitudes da personagem Caliban, recriada por Aimé Césaire na peça *Une tempête* (1966), uma releitura de *A tempestade* de William Shakespeare, como já mencionado.

Retoma-se, neste célebre poema de Aimé Césaire, a força da palavra empenhada que, como ferramenta poética, cunhou a obra do escritor martiniquense, fazendo dela uma referência fundamental para se compreender uma escrita que acentua, na palavra, sua dimensão polissêmica e polifônica e, sobretudo, sua força literária e seus sentidos políticos.

A repercussão dessa palavra empenhada pode ser visualizada em várias obras de escritores e escritoras africanos(as) dos espaços culturais que assumiram a língua portuguesa como língua oficial, fazendo dela uma estratégia de afirmação de sua proposta literária e dos rumos que as literaturas dos diferentes países poderiam seguir.

Referências

AIMÉ Césaire ou l'athanor d'un alchimiste - *Actes Du premier colloque international sur l'oeuvre littéraire d'Aimé Césaire*. Paris: Editions Caribéennes, 1985.

BAYLEY, Marianne. Césaire: père du théâtre africain et fils de la tradition liturgique. Le Role de l'hierophante-metteur en scene. In:

LEINER, Jaqueline (org.), *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste*, Paris: Editions Caribéennes, 1987, p. 239 - 249.

BENELLI, Graziano. L'écritures des libertes. In: LEINER, Jaqueline (org.). *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste*. Paris: Editions Caribéennes, 1987, p. 23 - 32.

¹¹. Remete-se ao que é dito no poema: “*En vérité le sang est un vaudou puissante*” (O sangue é, verdadeiramente, um vodu poderoso) - tradução livre da autora.

¹². “Depestre, eu acuso os maus modos do nosso sangue/ é nossa culpa se a borrasca se levanta/ e nos faz desaprender rapidamente contar nos dedos e fazer referências?” Tradução livre da autora.

¹³. Refiro-me ao texto “*Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas*” (1978).

DELAS, Daniel. *Aimé Césaire*. Paris: Hachette. 1991.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Reinos negros em terras de maravilhas*. Belo Horizonte: FAE, UFMG, 1993. (Tese de Doutorado - inédita).

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Mário Pinto de Andrade e a questão das literaturas nacionais*. In: MATA, Inocência (Org.). *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*. Lisboa: Edições Colibri. 2000, p. 71 - 85.

DEPESTRE, René. Problemas de la identidad del hombre negro en las literaturas antillanas" In: *Latinoamerica - Cuadernos de Cultura Latinoamericana* 14, 16, 1978.

HALE, Thomas A. Dramaturge et Public: la nature interactive du théâtre d'Aimé Césaire". In: LEINER, Jaqueline (org.), *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste*. Paris: Editions Caribéennes, 1987, p. 195-200.

KESTELOOT, Lilyan. *Aimé Césaire*. Paris: Seghers, 1962.

LABAN, Michel. *Mário Pinto de Andrade - uma entrevista*. Lisboa: Edições João da Costa Ltda. 1997.

MOREAU, Alain. Le bouc émissaire dans le théâtre de Césaire. In: LEINER, Jaqueline (org.), *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste*. Paris: Editions Caribéennes, 1987, p. 269 - 282.

PAGEAUX, Daniel-Henri. La tragédie Du roi Christophe: de la tragédie au mythe. In: LEINER, Jaqueline (org.), *Aimé Césaire ou l'athanor d'un alchimiste*. Paris: Editions Caribéennes, 1987, p. 251 - 257.

ROWELL, Charles H. An Interview with Aimé Césaire. *Callaloo*, vol. 31, n. 4, 2008, p. 17.

* Maria Nazareth Soares Fonseca é Doutora em Letras, Literatura Comparada, pela UFMG e professora aposentada dos cursos de Letras da UFMG e da PUC Minas. Pesquisadora do CNPq, coordena o GEED – Grupo de Estudos de Estéticas Diaspóricas, desde 2010. Além de diversos ensaios e artigos críticos publicados em periódicos nacionais e estrangeiros, organizou os livros *Brasil afro-brasileiro* (2000) e *Poéticas afro-brasileiras* (2003). É autora dos ensaios publicados nos livros *Literaturas africanas de língua portuguesa – percursos da memória e outros trânsitos* (2008) e *Literaturas africanas de língua portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos* (2015). E coorganizadora da coleção *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2014, 4 vol.).